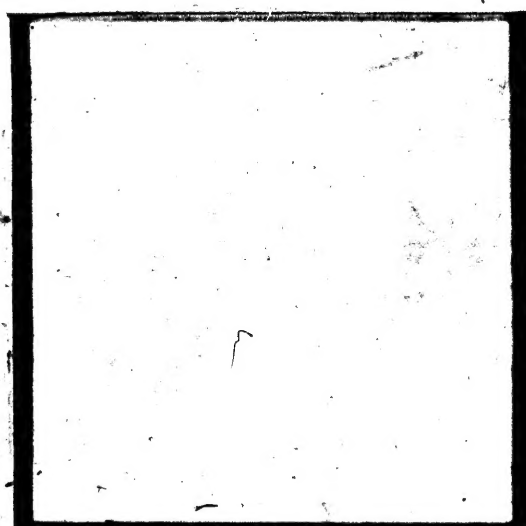
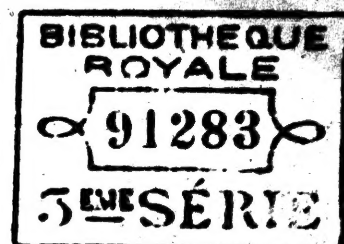
1887



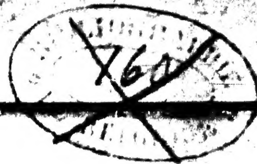
JANVIER





L'ART MODERNE

1887



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AU GUI L'AN NEUF !

S'ouvre pour nous une année nouvelle : la septième !

Avec émotion nous traçons ce mot, tandis que bourdonnent dans nos souvenirs les criailleries par lesquelles on essaya d'empêcher nos débuts, les ricanements : « Un journal sans journalistes? Curieuse entreprise. Six mois d'existence, tout au plus » et les grandes colères des petits bonshommes dont dédaigneusement nous ne sollicitâmes pas l'appui, et les fâcheries des artistes furieux qu'on leur dît la vérité, et les conseils des timides qui paternellement nous criaient casse-cou !

Que tout cela est près de nous et que tout cela est déjà loin! Pour ceux qui nous ont fait l'honneur de s'intéresser à la tentative, assurément nouvelle, de publier un journal purement artistique qui ne fût inféodé à aucune école, qui donnât sur toutes choses son avis, avec vivacité parfois, avec sincérité toujours, et qui ne connût ni les bassesses de la courtisanerie ni les faiblesses de la camaraderie, la faveur qu'on a bien voulu accorder à *l'Art moderne* et l'autorité qu'il a rapidement acquise n'ont rien de surprenant. En Belgique, comme partout ailleurs, le public est capable d'apprécier les efforts tentés par une revue sérieuse, rédigée avec bonne foi, et qui ne dévie pas de la ligne qu'elle s'est tracée à l'origine. Volontiers il lui donne sa confiance, et les encouragements, les témoignages de sympathie, les bravos! bruyants ou discrets, il ne les lui marchande pas. A cet égard, c'est de tout cœur que nous remercions ceux qui nous ont suivis dans notre bataille contre la routine et dont l'affection nous a soutenus, fortifiés, stimulés. Ils ont compris qu'en fondant *l'Art moderne* nous avions un but plus élevé que celui de créer une gazette destinée à enregistrer des bruits de coulisses, des potins d'atelier, et de voir les vérités éternelles de l'Art par l'optique des événements contingents. Plus d'une fois nous avons exprimé notre horreur des bavardages par lesquels on empoisonne l'esprit et qui, de plus en plus, dans le domaine des arts comme dans celui de la politique, remplacent les études réfléchies, les seules fécondes.

Depuis six années, en ce journal dans lequel nous avons mis nos plus chères dilections, et qui est pour nous le repos et le plaisir après le labeur de la semaine, nous nous sommes efforcés de rester fidèles à ces quelques principes, inscrits en tête de notre premier volume, et qui résument, croyons-nous, la critique indépendante.

Nous disions, en entrant gaîment en scène : Nous avouons ingénument que nous commençons aujourd'hui

ce journal sans parti-pris d'école, sans préoccupation aucune de règle, de code ou de symbole. Ou si l'on veut absolument que nous indiquions une tendance, nous dirons que l'Art pour nous est le contraire même de toute recette et de toute formule.

L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans le monde qui l'entoure, par une illumination subite il voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu. Pour le savant, pour le philosophe, cet affreux monde dans lequel nous pataugeons vit, subsiste et se développe par les mêmes lois qui l'ont créé et qui président à ses métamorphoses elles-mêmes. Ces lois ils les découvrent, les malheureux savants, et ils nous prouvent avec une épouvantable clarté que cet univers ne changera jamais, que les sociétés humaines plongeront éternellement dans l'immense banalité dont l'atmosphère nous enveloppe depuis le commencement des choses. Et s'il y a quelque modification, elle est si lente que, pour ceux qui la subissent, elle devient insensible.

Par bonheur l'artiste est là qui se moque, lui, de la science et de la philosophie lorsqu'elles contrarient sa fantaisie et sa liberté. Chaque jour il invente une forme nouvelle, chaque jour il découvre un aspect inattendu et saisissant. Il fouaille la vulgarité bête, et tout un monde merveilleux, étonnant, coloré, harmonieux, apparaît et se profile sur la chambre obscure de la pensée. Monde vrai, aussi réel que l'autre, puisqu'il n'en fait que des éléments du monde réel, mais pénétré des effluves lumineux du sentiment et de l'idée. Et l'artiste ne se contente pas de bâtir dans l'idéal. Il s'occupe de tout ce qui nous intéresse et nous touche. Nos monuments, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, les moindres objets dont chaque jour nous nous servons, sont repris sans cesse, transformés par l'Art, qui se mêle ainsi à toutes choses et refait constamment notre vie entière pour la rendre plus élégante, plus digne, plus riante et plus sociale. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation. Quel monde enviable ce serait que celui où l'art règnerait en maître et donnerait à tous, en le satisfaisant, le goût des choses délicates, belles, pures et élevées!

C'est à cette large et toute puissante expansion de l'Art que nous voulons aider dans la mesure de nos moyens. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement.

Et nous ajoutions : Nous possédons un grand avantage, celui de n'être point artistes nous-mêmes, de n'être même pas journalistes, et de n'avoir à soutenir aucune coterie, aucun parti, ni à défendre aucune personnalité. Mais si pour nous le principe de l'Art est la spontanéité, de même nous entendons revendiquer une liberté entière. Notre rôle devant une œuvre sera avant tout de l'expliquer et de la faire comprendre, afin que le public puisse juger par lui-même. Cependant il doit être permis au critique d'émettre son propre avis, et plus cet avis sera net et accentué, plus il mettra de lumière dans l'esprit. Ce que nous prisons chez l'artiste, c'est la PERSONNALITÉ, l'ORIGINALITÉ INDÉPENDANTE. De même il n'y a d'opinion sérieuse que lorsque le lecteur peut être certain qu'AUCUNE INFLUENCE DE POSITION ou même d'AMITIÉ n'aura pu détourner le critique de l'expression complète de ce qu'il croit être juste et vrai. Nous pouvons au moins donner cette garantie que nous dirons toujours notre pensée entière.

Oui, voilà comment nous entrions en matière, il y a six ans, et c'est avec fierté que nous reprenons, au seuil de cette année nouvelle, notre programme de début, sans en changer une ligne.

L'ORIGINALITÉ INDÉPENDANTE! Toujours nous l'avons défendue, toujours nous serons ses plus ardents champions. En littérature, en peinture, en sculpture, en musique, dans toutes les branches de l'Art, nous ne prisons que ceux qui échappent au carcan de la routine. Et c'est pourquoi on nous a toujours vus, à l'avant-garde, faire le coup de feu pour les plus avancés, pour les plus exposés. C'est dans leurs rangs qu'on recrute les apporteurs de neuf, ces Argonautes sans cesse en quête de la Toison d'Or, ainsi que nous les avons baptisés. Nous ne répudions pas l'art ancien : mais nous avons maintes fois exprimé l'opinion que l'art ne se refait pas, et qu'à chaque évolution historique correspond l'une de ses transformations radicales.

L'an neuf nous retrouve fidèles à nos convictions, fidèles à la droite critique, fidèles à nos lecteurs. Avant tout nous sollicite le mouvement jeune, le seul dans lequel on peut espérer voir monter les sèves nécessaires pour vivifier le vieil arbre. Et en appréciant les résultats acquis à nos idées, le développement qu'elles prennent, le solennel silence où se perdent les clameurs de ceux qui les combattent encore, nous envisageons l'avenir avec confiance et avec sérénité.

LE CALVAIRE

par OCTAVE MIRBEAU.

M. Mirbeau a repris pour son compte l'étude de l'amour entre Manon Lescaut et le chevalier Desgrieux. Il a fait le *Calvaire* et s'est mis dans la tête que le chevalier pourrait bien entrer dans la peau de Jean Mintié et Manon dans celle de Juliette Roux. Il a réussi ces métamorphoses.

Fatalement en littérature ces sujets éternels reviennent et passionnent.

Après l'abbé Prévost, il a fallu presqu'un siècle pour faire fleurir et s'étioler la *Dame aux Camélias*. Aujourd'hui il ne faut plus que vingt ans pour aboutir au *Calvaire*. On va plus vite en toutes choses.

On pourrait croire, à premier examen, qu'une situation, une fois traitée par un romancier de génie, est à tout jamais libérée de la table à expériences psychologiques. Desgrieux et Manon, pourquoi les multiplier? La faiblesse incurable de l'un et l'attirance fatale de l'autre, profondément diagnostiquée, admirablement expliquée, fortement écrite, en phrases ardentes et précises, en gradation nette et vivante, à travers une œuvre définitive, devraient suffire à la curiosité d'un siècle. Il en est autrement.

Si les lecteurs, et surtout les lectrices, se plaisent à voir M. Ohnet remarier toujours et légitimement le même ingénieur avec la même demoiselle à particule, si M. Octave Feuillet peut conduire son public toujours dans la même maison honnête et lui présenter la même Parisienne et le même Parisien, à plus forte raison aime-t-on suivre le récit de certaines amours irrégulières. M. Richepin, lui aussi s'en est aperçu et il a fait la *Glu*.

La situation respective de l'amant et de la femme n'a guère été modifiée par M. Mirbeau. C'est mêmes enlacements, mêmes assujettissements, mêmes abrutissements moraux, mêmes querelles, mêmes révoltes, mêmes retours au vomissement. Juliette a plus de fatalité que Manon, qui reste fortement trempée de sensiblerie XVIIIe siècle et se fait pardonner beaucoup à cause d'une charmante perversité naïve et légère. Il y a je ne sais quelle sautillance de grisette dans la courtisane de Prévost.

M. Mirbeau a rendu sa Manon plus brutale, plus goule, plus « Vénus tout entière à sa proie attachée ». Certes, elle aime, mais effrayamment, mais mortellement. Il y a même je ne sais quel romantisme qui éclate par instants. On dirait un Antony femelle et « massacre et damnation! » ne détonnerait pas outre mesure dans telle et telle périodes.

Certes, M. Mirbeau est soigneux du réel. Tout est pris sur le vif, observé, directement vu : les descriptions, les conversations, les attitudes, les gestes. Cette pointe de romantisme que je note, on la sent plus qu'on ne la voit. Mais au fond elle est partout et peut-être est-il impossible de l'éviter dès qu'on s'attaque à la violence de certaines passions. Dès le début du livre, la théorie de la fatalité est posée, Jean Mintié confesse :

« Pour fêter comme il convenait « mon » entrée dans le monde, mon parrain qui était mon oncle, distribua beaucoup de bonbons, jeta beaucoup de sous et de liards aux gamins du pays, réunis sur les marches de l'église. *L'un d'eux en se battant avec ses camarades tomba sur le coupant d'une pierre, si malheureusement qu'il se fendit le crâne et mourut le lendemain. Quant à mon oncle, rentré chez lui, il prit la fièvre typhoïde et trépassa quelques semaines après*. Ma bonne, la vieille Marie, m'a souvent conté ces incidents *avec orgueil et admiration*. »

Une telle entrée en matières donne peu de confiance dans l'originalité de ce qui va suivre. Mais M. Mirbeau se rattrape bientôt et toute la partie du livre où Jean et Juliette se lient est superbement observée. C'est de l'analyse puissante et sûre et forte, c'est au dessus de la littérature et très voisin de l'art.

Malheureusement le style !

Le diable, c'est qu'il n'existe presque point, que les alinéas se déroulent avec des mots veules, sans allures, sans noblesse : cailloux mêlés aux scories, graviers aux limons, pierres sans ciselure et sans éclat. La composition de certains passages est bonne, les tons principaux de l'œuvre justes — mais jamais une perfection cherchée et trouvée, une raison d'être de phrase soit vibrante ou éteinte, rapide ou lente, sonore ou neutre ne se remarque.

On a fait grand bruit autour du *Calvaire* parce que M. Mirbeau refuse de s'y montrer chauvin. Les journaux ont éternué les aphorismes ordinaires et tapoté les marseillaises obligatoires, puis se sont écriés : « M. Mirbeau n'est pas un vrai enfant de la patrie et pour lui le jour de gloire « n'est pas arrivé ». M. Mirbeau a répondu que ce qu'il avait écrit de désobligeant pour les soldats et les mobiles, il l'avait vu et qu'il était bon qu'il le dît puisque personne n'était assez franc pour l'écrire.

Au reste, M. Mirbeau ne manque jamais l'occasion d'être audacieux. On se remémore ses démêlés avec le peuple des acteurs et des cabotins. Peut-être, pour le gros public, cette campagne lui a-t-elle acquis plus de notoriété et d'autorité que la mise au jour du *Calvaire*.

CERCLE VOORWAARTS

Première exposition de tableaux.

Un nouvel essai de remplacer les Salons officiels, si démodés, si souvent ennuyeux, où les œuvres modestes se perdent dans l'encombrement général, par des expositions privées, fractionnées. Très louable sous ce rapport, très digne d'être encouragé.

Dix-huit peintres : Bertrand, De Bats, De Freyne, Hoorickx, Ludwig, Massaux, Meerts, Middeleer, Ovyn, Rimbout, Jan Stobbaerts, Pieter Stobbaerts, Surinx, Van Ackere, Camille Wauters, Cardon, Mlles Rutteau et Van Ham.

Deux sculpteurs : De Rudder, Ludwig (déjà nommé).

Cent quarante œuvres des premiers, quatre des seconds.

Le tout dans la salle Verlat, rue de la Croix de fer : local peu attrayant, jour tombant mal, cimaise trop haute.

Les exposants viennent de tous les points de la rose des vents : Ixelles, Tamise, Bruxelles, Schaerbeek, Laeken, Turnhout, Bruges, sous la présentation et la recommandation de deux chefs de file : le grand Jan Stobbaerts et Franz Meerts.

Ils sont bien accueillis. Leurs travaux se rangent, intéressants et nombreux, autour de l'*Intérieur d'écurie brabançonne* et des *Vaches à l'étable* de leur admirable capitaine.

Dans les tendances, de l'uniformité : art sincère, mais lourd et triste à quelques exceptions près. Peu d'aptitude à rendre l'atmosphère et la lumière. Palettes sans entrain. De l'application, peu de grâce, peu de prime-saut, peu de verve. Occasion de rappeler l'observation de Millet, si brutalement suggestive : Pas mal ces tableaux, mais ce n'est pas devant eux qu'on se foutra des gifles.

Oui, c'est ça. Plus à la bataille, vaillants pupilles, plus de dédain des formules. Emportez-vous, jeunes chevaux, ruez, hennissez, et pétaradez même. Gare aussi à imiter les maîtres, et à vous imiter les uns les autres. Vous êtes trop de la même famille. Vous vous jumelez terriblement. Que chacun tâche de se conquérir soi-même. C'est la plus difficile des conquêtes, mais c'est la seule qui vaille.

L'*Etoile belge* ne vous a-t-elle pas loué sans réserve? Mauvais signe.

OPÉRA DE PARIS

PATRIE!

*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.

C'est, au Grand-Opéra, en l'honneur des vieilles Flandres, un éblouissement d'ors et de soies, de velours et de pierreries, de reluisantes armures et de cortèges étincelants.

C'est surtout une magnifique émulation, entre les peintres décorateurs, pour la reconstitution exacte et pittoresque de votre vieux Bruxelles; et, à l'Opéra comme à la Porte-Saint-Martin, l'harmonie, la grandeur, la grâce et le terrible accusent, par l'art infini de la mise en scène et de la couleur locale, cette impression homogène, puissante et esthétique que demandait Wagner pour ses drames lyriques et dont la réalisation est une des caractéristiques de notre art moderne. Le nom de Wagner échappe à ma plume; et la dénomination de *drame lyrique*, que vient-elle faire, grands dieux, à l'Académie nationale de musique, et en particulier à propos de l'opéra nouveau : *Patrie!* de M. Emile Paladilhe?

L'éloge des décors, des costumes, de la mise en scène, du ballet, sont venus tout d'abord naïvement à ma pensée, parce que, chaque fois que je vais maintenant à l'Opéra, je me convaincs de plus en plus que l'Opéra français tend à devenir principalement une magique fête des yeux, une satisfaction complète pour ce sentiment artistique dont je parlais tout à l'heure. Le spectateur a la sensation que cette magnifique scène serait celle d'une féerie supérieure mise en musique; quelque chose lui dit que le public, dans sa grande majorité, — et à coup sûr celui qui paie le plus cher — ne prend ici la musique que comme un accessoire plus ou moins supérieur lui-même. C'est qu'en effet, lorsqu'on donne actuellement un nouvel opéra, il faut que le compositeur s'impose soit par son passé, soit par ses œuvres présentes. Lorsqu'on représente le *Roi de Lahore*, *Henri VIII* ou *Sigurd*, la magnificence des décors, des costumes, de la mise en scène, ont beau resplendir de ce mélange d'éclat et de goût dans lequel notre Opéra tient la première place, il n'en est pas moins vrai que la musique du drame occupe d'abord, qu'elle se pose comme le point d'interrogation au public connaisseur et même à l'autre.

Quelles que soient, dans la première œuvre de grand opéra de M. Paladilhe, les mérites réels, je n'en crois pas moins que le succès certain de *Patrie* sera dû au moins autant au magnifique drame de Sardou et à la façon merveilleuse dont il est monté par MM. Ritt et Gaillard.

M. Paladilhe, qui fut élève du Conservatoire, obtint le prix de Rome très jeune et en rapporta la trop célèbre *Mandolinata;* il avait franchi deux fois le seuil de l'Opéra-Comique, avec *Suzanne* et *Diana*, lorsque les portes de l'Académie nationale de musique se sont ouvertes pour lui, au nom heureux de Victorien Sardou, qui, son chef-d'œuvre dramatique dans les mains, assurait une bienvenue chaleureuse à ses collaborateurs.

Ce n'est pas à Bruxelles qu'il faut raconter *Patrie!* Les vieux flamingants ont tressailli plus d'une fois, je pense, aux souvenirs héroïques évoqués par les figures de Rysoor, de Karloo et du sublime Jonas, le sonneur des vieilles cloches de la maison de ville.

M. Paladilhe s'est assurément beaucoup plus soucié, dans son œuvre, du côté historique et patriotique du drame que des épisodes mélodramatiques et tragiques qui forment le rôle farouche et saisissant de l'Espagnole Dolorès, la femme de Rysoor. Peut-être même n'a-t-il pas assez saisi ce caractère et n'a-t-il, par conséquent, fourni au drame qu'une seule note; la monotonie musicale causée par le développement unique des mêmes sentiments est d'autant plus accentuée que le rôle délicat, tendre et gracieux de Raphaëla, la fille clémente du féroce duc d'Albe, a été complètement changé par le librettiste, M. Gallet, pour se résigner aux exigences d'un opéra.

Les rôles de Rysoor, de Karloo, de la Trémoille et de Jonas dominent donc l'action.

Je vous ai fait pressentir qu'il ne fallait chercher dans M. Paladilhe aucune des tendances que le public ignorant appelle si sottement wagnériennes.

Mais il faut même renoncer à y trouver, ainsi que dans les œuvres de ces dernières années, et dans presque toutes les productions modernes, la coupe nouvelle et l'agencement plus vraisemblable et plus artistique auxquels, enfin, on est arrivé.

L'opéra *Patrie!* est tout à fait vieux jeu; mais il nous aurait fallu, pour nous dédommager, la poigne mélodramatique d'un Verdi, ou la puissante inspiration tragique d'un Meyerbeer.

Quoi qu'il en soit, M. Paladilhe est un musicien de race, qui a su concevoir, dans d'intelligentes proportions, le plan de sa composition. Elle est courte, ce qui est un éloge. Certaines parties sont heureusement coupées, et dans deux ou trois *cantabile*, très savamment orchestrés, le compositeur s'est tenu à une égale distance de la vulgarité et de la diffusion. Beaucoup de faux Meyerbeer (le souvenir des *Huguenots* devait fatalement venir à l'esprit de tous, et à la mémoire de l'auteur), et un abus à l'orchestre des progressions harmoniques que Gounod mit le premier en honneur, mais qui, chez beaucoup de ses successeurs et c'est le cas chez M. Paladilhe, simulent avec une stérilité et une facilité tout à fait trompeuses le mouvement, la vraie passion, la vraie vie. Et avec ce reproche, un plus important encore : le manque absolu de caractère personnel, d'originalité réelle. *C'est du déjà entendu.*

Ceci observé, il est juste de reconnaître quand même à l'œuvre un succès que légitiment beaucoup de belles et charmantes choses. Bérardi a supérieurement composé son rôle du sonneur Jonas, et, au premier acte, fait retentir, dans une chanson franche et animée, sa belle voix qui vibre comme ses cloches. De l'esprit et de la grâce élégante, comme il convient au rôle de la Trémoille, dont le succès, au second acte surtout, est assuré par un madrigal charmant, délicieusement pastiché; l'on se croirait en 1600, au palais Pitti, à Florence, alors que Caccini et Péri composaient les rondeaux qu'accompagnait le luth des belles dames de la cour.

Le troisième acte, où se trouve la scène de la dénonciation au duc d'Albe par Dolorès, et le quatrième, celui du complot trahi, du touchant épisode de la mort de Jonas, enfin de la superbe scène où Rysoor reconnaît Karloo pour l'amant de Dolorès et lui pardonne pour laisser un brave de plus à la patrie et à la liberté, tout cet acte est vraiment bien, presque très beau. Le rôle du comte de Rysoor ne pouvait mieux trouver que Lassalle pour l'interpréter. Il réjouit à la fois les yeux et les oreilles, et il peut compter ce rôle, avec celui d'Henri VIII, comme le plus beau de sa carrière. Vous entendrez bientôt tous les barytons s'emparer des récits, des *cantabile*, des fureurs et des grandeurs qui remplissent ce rôle, et en particulier de l'hommage mélodique et

la prière touchante de Rysoor, au nom de tous les flamands conjurés et trahis, devant le corps martyr de Jonas.

Autant M. Paladilhe a bien compris Rysoor, autant il est resté au dessous de la situation et du dramaturge dans ceux de Dolorès et du duc d'Albe, bien chanté par Edouard de Reszké. Vous savez que la rentrée de Mme Krauss se faisait par et pour le rôle de Dolorès. Elle n'y a pas été bien servie ; sa voix, toujours belle dans les douceurs, mais éteinte et fatiguée dans les passages élevés et forts, la trahira, je le crains, désormais. Elle s'est élevée, comme tragédienne, dans la scène de la dénonciation, à ces hauteurs où nous l'avons tant de fois admirée et applaudie.

M. Duc tient, de sa belle voix de fort ténor, le rôle difficile de Karloo. Vous savez que le fort ténor qui sera bon acteur n'est pas encore trouvé chez nous. Mme Bosman joue Raphaëla et M. Muratet la Trémoille. Le ballet, bien entendu, est, comme toujours, le triomphe de l'Opéra, et de Mlle Subra.

JACQUES HERMANN.

COLLECTION HISTORIQUE UNIVERSELLE

Histoire de la critique littéraire en France, par HENRI CARTON. — Paris, A. Dupret, 1886.

« Histoire des critiques littéraires français » serait plus exact. L'auteur n'étudie pas l'évolution de la critique; il n'en détermine pas la philosophie et ne recherche pas quelle a été son influence.

Telles doivent être, selon lui, les principales qualités de celui qui juge : « Une exquise délicatesse de goût, jointe à un grand fonds de bon sens et de raison; une philosophie assez solide pour ne jamais s'écarter des principes du beau et assez souple pour ne point s'effaroucher de l'incessante variété de ses manifestations; l'intelligence des règles essentielles de l'art et l'indépendance des procédés temporaires de convention; une connaissance étendue des littératures de toutes les époques et le sentiment précis de leur originalité particulière; enfin, de grandes qualités morales, et, entre toutes, l'impartialité ».

Dans la kyrielle des critiques passés en revue par M. Carton, depuis l'antiquité (oui, Zoïle ouvre la marche, et Aristarque le suit de près) jusqu'à nos jours (Jules Lemaître clôt la série), trouve-t-on le critique impeccable, adorné des vertus prônées par l'auteur?

Cette question, qu'il eût été intéressant de traiter en tant que *critique des critiques*, n'est pas résolue dans le petit volume en question, ouvrage d'érudition populaire, sans autre visée. Pour condenser en 200 pages les élémentaires notions qu'il importe de connaître, il a fallu enjamber les siècles et regarder passer la littérature comme les campagnes qu'on voit d'un train express.

Le coup d'œil est sain, toutefois, et tel chapitre sur le salon bleu où trônait la Marquise entre l'afféterie de Julie et la grâce mignarde d'Angélique, est d'une impression juste.

Pour abréger davantage et préciser la physionomie des critiques par leur style, M. Carton aligne fréquemment leurs phrases en bataille, ce qui fait que le livre est, pour une bonne part, de Villemain, de Sainte-Beuve, de Brunetière, de Nisard, de Krantz, même de Paulin Limayrac !

Rapide et substantielle en est la lecture.

Histoire de la peinture en France, par VICTOR D'HALLE. Paris, A. Dupret, 1886.

M. Victor d'Halle part de François Clouet, pour cette raison qu'avant le XVIe siècle la peinture, en France, « ne fut pas, à quelques rares exceptions près, un art complet et indépendant. Essentiellement décorative, elle resta liée à l'architecture, dont elle n'était que l'humble vassale. »

Il note, au courant de la plume, les toiles principales de chacun des grands peintres français et approuve ou discute l'opinion qu'ont émis de lui les critiques, notamment Charles Blanc, cité presque à chaque page, et souvent contredit. « Pour nous, la France compte quatre peintres hors ligne, dont le dernier dépasse encore les autres de cent coudées. Ce sont : François Clouet, Nicolas Poussin, Antoine Watteau et Eugène Delacroix. »

Ce dernier surtout fournit à l'auteur la notice la plus longue et la plus détaillée. Ce qui ne l'empêche pas d'indiquer, en quelques traits et avec justesse, la plupart des physionomies marquantes de l'art, parmi lesquelles il fait, — chose rare dans les traités de ce genre, habituellement rédigés par quelque perruque académique — une place importante à Courbet, à Manet, à Degas, à Raffaëlli.

M. d'Halle prend le plus souvent pour paravent des écrivains en vue : Théophile Gautier, Baudelaire, Paul de Saint-Victor, Emile Zola, et se borne à décrire sommairement les œuvres. Il a tort : le bout d'oreille qu'il laisse passer, à l'occasion, révèle un critique de bonne école.

Voici, par exemple, ce qu'il dit de Claude Monet : « Il semble qu'il jette sur sa toile une impression qui, une seule fois ressentie devant la nature, se grave dans sa mémoire d'artiste jusqu'à ce qu'il ait donné le dernier coup de brosse.

« C'est une faculté rare. La plupart des paysagistes, installés devant un site quelconque, s'abandonnent volontiers à une imitation servile, pour ne pas dire photographique, laissant loin derrière eux la vision initiale qui est la bonne, — si, toutefois, cette vision, ils l'ont perçue.

« Dans chacune de ses toiles, M. Monet nous donne une harmonie nouvelle. Son œil est celui d'un coloriste fin et délicat.

« Insistons sur ce point, en passant, la couleur est absolument dépendante de l'harmonie. »

Histoire de la comédie en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours, par C. BARTHÉLEMY. — Paris, A. Dupret, 1886.

C'est, comme l'ouvrage précédent, un galop, bride abattue, à travers les brillantes périodes littéraires de l'esprit français. Depuis *Maître Pathelin*, — non la pièce de M. de Leuven, ni celle même de Brueys, qui ne furent toutes deux que des adaptations de la célèbre *farce* du vieux théâtre, — jusqu'à *Socrate et sa Femme*, en passant par l'étonnant XVIIe siècle qui donna à la scène et Racine, et les deux Corneille, et Molière, et par le XVIIIe, M. Barthélémy adresse un rapide salut à toutes les gloires de la comédie. Forcé de se cantonner dans les limites d'un *Abrégé*, sorte de manuel d'enseignement, bourré de renseignements, il réussit avec assez de bonheur la synthèse du théâtre français, et, ci et là, émaille son récit de détails piquants. N'est-elle pas curieuse, par exemple, cette ordonnance du 12 novembre 1609, qui enjoignit aux comédiens d'ouvrir les portes du théâtre (1) à une heure après-midi et de commencer leurs représentations à deux heures, qu'il y eût du monde ou qu'il n'y en eût pas, et de les clore à quatre heures et demie du soir, et qui

(1) C'était le théâtre du Marais du Temple.

défendit d'exiger plus de *cinq sols* pour les places du parterre et plus de *dix sols* pour les galeries?

Et que dire de cet arrêt du Conseil, en date du 30 avril 1673, qui fixa le nombre des voix à *deux* et celui des violons à *six* pour constituer l'orchestre?

Et n'est-ce pas un fait curieux que celui-ci : *Timocrate*, de Thomas Corneille, fut représenté sans interruption pendant six mois. Les comédiens se lassèrent d'un succès qui leur était cependant bien autrement productif qu'à l'auteur. Un soir, un d'eux, s'avançant vers la rampe, harangua le public en ces termes : « Messieurs, vous ne vous lassez point d'entendre *Timocrate*; pour nous, nous sommes las de le jouer, nous courons risque d'oublier nos autres pièces. Trouvez bon que nous ne le représentions plus ».

L'*Histoire de la Comédie* est nécessairement incomplète. Résumer quatre siècles en cent quatre-vingt pages! Mais telle qu'elle est, elle est instructive et intéressante.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Dans *le Passant*, M. Robert Godet parle des mariages entre les musiciens et l'art et raille finement certains compositeurs en vogue :

« Il y a eu de mauvais maris : M. Massenet, non content d'être l'auteur de bien jolies romances, efféмина sa muse pour lui donner quelque originalité : le voilà passé maître dans un art de menus énervements — la joie d'une élite de bonne société morphinomane. M. Gounod — musicien estimé, bien connu par des chicanes hebdomadaires avec une lady grincheuse — conduisit sa musique, une jolie personne de mauvais lieu, en de bizarres aventures; il voulut la rendre catholique et s'efforça de la convertir à une religion accommodante; finalement ce collage reçut la bénédiction papale, et tout le monde fut content : les dévotes, de se sentir agréablement chatouillées par de voluptueux *Kyrie*, désormais avouables; M. Gounod, d'avoir ajouté à son précédent commerce les bénéfices d'une industrie pieuse et lucrative. » M. Godet est moins sévère pour M. Delibes, « qui fournit un bel exemple d'union assez sincère et de demi-amour : ont-ils gaîment gambadé par les campagnes, sa musette et lui, par les campagnes des environs et par les banlieues : il eut ce seul tort de décorer de noms hindous et de croire hautement poétiques ses chétifs plein-air à la Coppée. Pour poitrinaires, ses chansons, au reste, ne sont pas déplaisantes. »

***

Amusante, l'appréciation de Teodor de Wyzewa, dans la *Revue indépendante*, sur les écrivains russes pour qui l'engouement diminue décidément : « Que Dieu protège le tsar! Car voici s'avancer le mensuel bataillon des Slaves. Ces Orientaux, à l'exception de Tolstoï, dont les nouvelles apostoliques sont toujours curieuses, ont si bien imité la littérature française que leurs romans séjournent à peine quelques mois en Russie avant d'émigrer chez nous. C'est le fécond Dostoïewsky, un peu embelli par l'élégante traduction de M. Derely, mais plus interminable, plus ennuyeux que jamais. On nous promet encore une trentaine de ses romans pour la saison. Et ce feuilletonniste, que les écrivains russes ne compareraient pas même à M. de Pont-Jest, nous apparaît ici comme un psychologue, chargé de nous rappeler aux grandeurs de l'art. Le tout parce qu'il est de là-bas, et puis parce qu'il fait des alinéas très longs, répétant plusieurs fois les mêmes faits (ce qui donne toujours un air psychologique) au lieu de tirer soigneusement à la ligne après chaque catastrophe, c'est-à-dire après chaque mot. »

***

M. Georges Lafenestre, dans la *Revue des Deux-Mondes*, fait cette observation judicieuse dans l'intéressante étude qu'il consacre à *Titien et aux princes de son temps* :

« L'étude des relations des artistes avec les amateurs sera toujours l'un des chapitres les plus instructifs et les plus amusants de l'histoire de l'art. Non seulement on y suit, de près, cette influence fatale du goût des protecteurs sur l'inspiration des producteurs, mais on y voit à plein se développer le caractère personnel des uns et des autres dans une situation délicate où leurs intérêts sont engagés en même temps que leurs amours propres. Il est fâcheux que, trop souvent, on ait apporté, dans une étude, des préjugés de caste ou des besoins de théories qui faussaient la vision des réalités. L'amour des formules absolues est aussi dangereux là qu'ailleurs. Tous les protecteurs des artistes n'ont pas été des Mécènes désintéressés et infaillibles, comme la littérature officielle des siècles derniers faisait profession de l'enseigner; tous n'ont pas été des despotes imbéciles et capricieux comme la légende romantique s'amusait à le croire. Tous les grands artistes n'ont pas été, non plus, ainsi qu'on aime trop à se l'imaginer, des êtres exceptionnels, tantôt absolument parfaits et tantôt absolument pervers. »

CORRESPONDANCE

Pour justifier l'article de l'*Art moderne* sur les *Académies de province*, voici un fait qui plaide en faveur de l'Académie de Namur.

Il y a un mois, un élève de la classe de peinture de cette ville est admis à l'Académie de Bruxelles et, dès son arrivée, il entre en concours avec 28 concurrents, anciens élèves de Bruxelles, et sort *premier* de l'épreuve pour la peinture de figure humaine d'après nature.

Je crois que cela peut s'appeler un succès pour l'Académie de Namur que de battre celle de Bruxelles, chez elle, et du premier coup!

Recevez, etc. UN ABONNÉ NAMUROIS.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris (1re ch.), présidée par M. le premier président Périvier a rendu le 24 novembre un arrêt très intéressant en matière de concurrence déloyale. Les faits ressortent clairement de la décision et de la notice, que voici :

Lorsqu'en donnant sans nécessité à sa publication le titre sous lequel a paru déjà un volume traitant le même sujet, et en faisant orner la couverture de son livre d'une gravure rappelant, à quelque chose près, la vignette qui se trouvait sur le précédent, l'auteur a préparé et rendu presque inévitable la confusion entre les deux ouvrages, l'éditeur, en éditant dans ces conditions, s'est associé à une entreprise réunissant tous les caractères d'une concurrence illicite et doit, dès lors, être condamné solidairement avec l'auteur aux réparations imposées.

« Considérant que lorsque en l'année 1881, Henri Amic a

publié son ouvrage ayant pour titre : *les Vingt-Huit Jours d'un Réserviste*, Vanier avait déjà publié sous le même titre un volume traitant le même sujet et comptant déjà, dès cette époque, plusieurs éditions ;

« Qu'en donnant, sans nécessité, à sa publication le titre sous lequel avait paru précédemment celle de Vanier, et en faisant orner la couverture de son livre d'une gravure rappelant, à quelque chose près, la vignette qui se trouvait sur celui de l'intimé ; Amic a préparé et rendu presque inévitable la confusion entre les deux ouvrages ;

« Qu'en éditant dans ces conditions l'ouvrage de Henri Amic, Calmann Lévy s'est associé à une entreprise réunissant tous les caractères d'une concurrence illicite ;

« Qu'il doit, dès lors, être condamné solidairement avec l'auteur aux réparations dues à l'intimé ;

« Considérant toutefois, en ce qui touche ces réparations, que Vanier ne justifie dans le passé d'aucun préjudice appréciable ; qu'il suffit, pour consacrer son droit et prévenir toute concurrence dans l'avenir, de condamner les appelants à supprimer le titre sous lequel ils ont fait leur publication dans le délai et sous l'astreinte prononcée par les premiers juges ;

« Par ces motifs,

« Dit qu'il a été bien jugé par le jugement dont est appel en ce qu'il a ordonné, sous l'astreinte par lui fixée, que Henri Amic et Calmann Lévy seront tenus de supprimer le titre : *les Vingt-Huit Jours d'un Réserviste*, sur l'ouvrage par eux écrit et publié : dit toutefois que le délai à eux imparti pour effectuer cette suppression ne commencera à courir que du jour de la signification du présent arrêt ;

« Confirme en conséquence le jugement de ce chef ;

« Dit, au contraire, qu'il a été mal jugé en ce que Vanier a été autorisé à publier les motifs et les dispositifs du dit jugement dans cinq journaux à son choix et aux frais des appelants ;

« Décharge en conséquence les dits appelants des condamnations prononcées contre eux de ce chef ;

« Confirme le dit jugement pour le surplus et condamne enfin, à titre de dommages-intérêts, Henri Amic et Calmann Lévy solidairement aux dépens de première instance et d'appel. »

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient de mettre à la disposition de l'Association des *XX* une partie des locaux du Musée de peinture, le Palais des Beaux-Arts ayant, comme on sait, changé de destination.

Le quatrième Salon annuel des *XX* s'ouvrira donc, comme précédemment, dans les premiers jours de février. Nous ferons connaître sous peu la liste des exposants, tous choisis parmi les apporteurs de neuf et dont le plus grand nombre n'a jamais participé aux expositions belges.

Les *XX* font école. Nous apprenons qu'à Anvers, quelques artistes viennent de fonder une association identiquement semblable à la leur et décidée à mener une énergique campagne en faveur des idées les plus avancées. Le secrétariat est confié à un jeune avocat, M. Elskamp. Le groupe se compose, entre autres, de MM. Marcetti, Hagemans, Abry, Meyers, Crabbeels, etc. Il y aura, au mois de mars, une première exposition avec invitations à quelques artistes belges et étrangers, parmi lesquels, en première ligne, les plus intransigeants des Vingtistes.

Toute notre sympathie est acquise au nouveau Cercle anversois.

Le cercle artistique *La Lucasgilde* a ouvert, le 25 décembre, une exposition d'œuvres d'art dans la Salle des Halles, à Malines.

La Commission administrative de la *Société des Aquafortistes belges* nous prie d'annoncer qu'elle recevra jusqu'au 31 janvier 1887 les planches destinées au concours de cette année. *Passé ce délai, les œuvres envoyées ne seront plus admises.*

Mme Moriani, baronne de Corwaïa, qui s'est fait entendre l'an dernier chez M. de Montebello et aux Concerts populaires, vient d'ouvrir un cours de chant, rue Belliard, 94, à Bruxelles.

Le cours est divisé en deux sections, l'une pour les artistes (trois fois par semaine, 25 francs par mois), l'autre pour les amateurs (deux fois par semaine, 35 francs par mois). L'enseignement est, paraît-il, remarquable et mérite d'être signalé très particulièrement.

La Société royale pour l'encouragement des beaux-arts d'Anvers célèbrera, en 1888, le centenaire de sa fondation, solennité qui coïncidera avec son exposition triennale. Il est question déjà d'organiser une exposition générale de toutes les productions artistiques remarquables produites en Belgique pendant le centenaire.

Par suite des décès de MM. J. Duguet et E. Ledent, la place de professeur d'orgue, plus deux places de professeurs de piano (hommes, demoiselles) sont actuellement vacantes au Conservatoire de Liège. Ces places seront probablement conférées à la suite d'un prochain concours.

La place de professeur de contrebasse est aussi sans titulaire.

L'année qui s'ouvre verra, à New-York, la vente la plus importante de tableaux modernes qui ait jamais eu lieu. Il s'agit de la collection Stewart, évaluée dix millions. Cette collection contient des chefs-d'œuvre des maîtres de l'école française ; entre autres *1807*, de Meissonier.

C'est M. Stewart qui fonda en Amérique le premier grand magasin de nouveautés. On raconte que lorsqu'il mourut, ayant demandé à être enterré dans sa ville natale, son corps fut volé pendant le voyage. Les voleurs réclamèrent cinq millions pour rendre la dépouille à la veuve.

Celle-ci se borna, pour toute réponse, à télégraphier laconiquement : « Gardez-la ! »

Un festival à la mémoire de Liszt a eu lieu à Berlin, sous la direction de M. Paul Klindworth. Le programme se composait de l'*Héroïde-funèbre*, poème symphonique, de la symphonie *Le Dante*, et du concerto pour piano en *mi bémol*, joué par Eugène d'Albert.

Un prologue en vers, composé par M. A. Stern, et récité par Ludwig Barnay, un des artistes dramatiques les plus connus de l'Allemagne, a ouvert cette séance, qui a obtenu un très grand succès.

Le *Wagner-Verein* de Berlin prépare une exécution complète de la *Missa solemnis* de Beethoven. En février suivra une exécution intégrale du *Rheingold*.

La *Missa solemnis* sera exécutée aussi à Paris, pour la pre-

mière fois, prochainement sous la direction de la *Société des concerts*.

La Wallonie annonce pour ce mois une livraison double, accompagnée d'un dessin par Émile Masui, et qui contiendra : Un chapitre *inédit* de « La Belgique », par Camille Lemonnier; Des sonnets, par Aug. Vierset; Fragments d'une nouvelle fantaisiste, par Pierre-M. Olin; Danse de Gourals, par Octave Maus; Un conte, par Paul Reivax; Le Vieux Miroir, La Fille des vieillards, Tentation, Une Vierge, Pervers, par Fernand Severin; Un conte, par Hector Chainaye; Luc Robert, nouvelle campagnarde, par G. Girran; Claire... (fin), par Aug. Henrotay; Divita, par Armand Hanotteau; Un conte ardennais, par Maurice Siville; L'Essor du Rêve, par Albert Mockel; Une chronique littéraire, par Ernest Mahaim; Une chronique musicale, par Ludwig Gheldre, et une petite chronique. (Bureaux à Liége, rue des Vingt-Deux.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES BIBLIOPHILES

Un de nos principaux libraires nous disait l'autre jour que ce qui, à Bruxelles, croissait en nombre et en sagesse plus que tout le reste, c'étaient les bibliophiles.

Mais tout d'abord, classifions.

Il y a bibliophile et bibliophile. Il y a le bibliophile grand seigneur, à cheval sur des livres rares comme sur des chevaux célèbres, et qui tient bibliothèque autant que table ouverte. Il a des émaux, des bijoux anciens, des tapisseries, des ivoires, des miniatures, des estampes, des tableaux — il se doit également des livres. Et ceux-ci s'entassent Elzevir sur Alde, Plantin sur Didot, Jouaust sur Conquet, au hasard, comme des billets de mille français se mêlent à des billets de mille italiens. Cela représente de l'or sous une forme moins bourgeoise — et voilà.

De tels bibliophiles ne lisent point. Ils achètent tout livre indifféremment, pour la seule raison qu'il est rare, fût-il ennuyeux comme une nomenclature des variétés de la pomme de terre ou écrit comme une lettre de sage-femme. Ils se laissent d'ordinaire guider par leur fournisseur, qui leur fait avaler des rossignols bien ficelés avec du Grolier ou du Derome ou du Le Gascon autour. L'enveloppe sauve tout — et puis il reste la ressource de sacrifier le livre et de ne conserver que la reliure.

Mais tel n'est pas le bibliophile que nous rêvons.

Le vrai, l'unique, le seul, eh bien oui, c'était ce maniaque et ce cachottier d'éditions spéciales; c'était ce rapé de redingote et de pantalon, mais dont la poche gonflée contenait une merveille de typographie; c'était ce petit sec et bilieux bonhomme, qui dînait à la gargote avec ce qu'il se « volait » sur ses livres; c'était tel et tel qu'on voit encore aux ventes d'aujourd'hui, type d'antan, scruter, peser, collationner, dévisager, fouiller chaque numéro du catalogue, le caresser durant la journée, l'acheter le soir à prix minime fixé d'avance et s'en retourner glorieux avec sa conquête sous le bras ou bien furieux et ratant sa digestion si le volume échappe. Que de fois nous en avons vu à l'œuvre de ces tacticiens-là! Roués comme des singes, c'était du bout de leur crayon levé, qu'ils mettaient leurs surenchères. Ils se dissimulaient pour que le concurrent ignorât d'où lui venait la lutte. S'il persistait, malgré leur calme apparent, oh! quels supplices mentaux ne lui infligeaient-ils point : au diable ou dans une chaudière ou sur un lit d'épingles ou dans une poire à poudre, où ils s'imaginaient, eux chétifs, mettre le feu.

L'espèce tend à disparaître; ils tenaient de Colline — et les mœurs bohêmes s'en vont. Mais qui ne connaît cependant cette tête de moine vicieux qu'on rencontre encore à toutes les ventes de Bluff, le nez dans le cata-

logue, marquant invariablement depuis vingt ans le prix du recueil le plus vulgaire avec autant de soin que celui qu'atteignent les monuments les plus altiers de la librairie moderne? Oh! ce nez, rouge, oh! ces yeux, de côté, vairons, hostiles — et ces longs doigts secs, crochus, jaunes, et cet occiput aux cheveux rares, flammèches folles, qui sarabandent autour du crâne comme des diables autour d'une hostie.

Et cet autre, un Espagnol, M. de S..., une vraie conserve sortie de sa boîte à bouquins, petit, grêle, fluet, à lunettes, toujours en noir, les mains croisées dans ses manches d'habit. Aux jours d'enchères, quelle âme guillerette il vous a. Il est au poste avant l'heure, il a passé en revue toute l'armée des livres rangés en bataille sur les rayons, il sait le numéro qu'il doit apostropher dès qu'il sortira des rangs et il l'apostrophe rudement : 10 francs, 15 francs, 20 francs, 30 francs! jusqu'à ce qu'il ait produit son effet d'intimidation nécessaire et que tout le monde se soit tu.

Il nous a été donné de visiter quelques bibliothèques formées de la sorte. Elles sont presque toutes spéciales à tel genre d'ouvrages. Celle-ci à l'architecture, celle-là aux mémoires, une autre à telle époque, une dernière aux recueils de chansons ou de proverbes. Elles ont été formées, livre à livre, « petit à petit, comme l'oiseau fait son nid », elles tiennent du sanctuaire et du grenier, du tabernacle et de la boutique. Les exemplaires sont vieux, fatigués, tristes. Ni encollage, ni lavage. Et l'on songe quels doigts dévots s'y sont posés et peut-être dans les silences et les exaltations du seul à seul, quelles lèvres!

Le libraire qui nous faisait la remarque citée au début de cet article, insistait sur cette particularité que la plupart des nouveaux bibliophiles bruxellois étaient de tout jeunes gens. Il en connaissait une vingtaine.

Cette remarque est caractéristique. En effet, le bibliophile moderne n'est plus le grand seigneur, ni le maniaque, ni le collectionneur célibataire, ni le petit fureteur d'antiquailles. C'est vous, c'est moi, gens très quelconques de manières et de mœurs, sans travers, sans originalité ni de costume ni de manière de vivre. Le bibliophile est rentré dans l'ordre, c'est-à-dire dans des gants patte de canard, des bottines pointues, des vestons à carreaux, des guêtres pustulées de boutons noirs. Il y est rentré comme le peintre qui a renoncé à la pipe, comme le poète et le musicien qui ont fauché leurs longs cheveux.

Et c'est tant mieux, bien que les types qui nous restent des temps lointains nous intéressent encore et que la banalité nous envahisse de plus en plus.

Le bibliophile d'aujourd'hui est plus intelligent que ses « ancêtres ». Il se double souvent d'un écrivain et d'un artiste; explication de: combien les livres remarquables sur la bibliophilie se multiplient! Asselineau, Champfleury, de Goncourt, Uzanne était ou sont des collectionneurs.

Pour le bibliophile moderne, le contenu du livre est loin d'être indifférent. C'est ce qui motive, au contraire, qu'on le collectionne.

De plus, la première édition, même ordinaire, est recherchée de préférence à toute autre, cette autre fût-elle excellente. La raison? Le livre étant l'expression d'une époque, de son goût heureux ou mauvais et ce goût se traduisant dans la forme matérielle donnée par l'éditeur à l'œuvre, c'est l'édition originale qui doit nécessairement tenter. Outre qu'on y rencontre et des passages supprimés plus tard, et des variantes, et des renseignements de catalogues, et des notices sur les livres parus à même date, que sais-je?

Le goût du livre se raisonnant de plus en plus les gravures du XVIIIe siècle, les Moreau, les Eisen, les Fragonard, les Duplessis-Bertaux, les Queverdo, les Baudouin, de rabaissés jadis, ascendent favoris, recherchés, voulus. Et les vignettistes romantiques et les grands observateurs Daumier, Gavarni, Monnier et même les tout modernes, les Buch, les Topffer, les Vierge et les Willette s'imposent déjà.

Ceci marque encore combien le bibliophile d'aujourd'hui s'éloigne des idées d'archéologie littéraire maintenue jusqu'à lui. Ses prédécesseurs ne collectionnaient que l'ancien livre; lui, c'est aux plus modernes et même aux contemporains qu'il s'adresse. De plus, le volume de luxe ne l'occupe pas uniquement; c'est souvent l'exemplaire imprimé sur papier à chandelles, le recueil à images frustes, le bouquin à six sous, mais, condition victorieuse! le bouquin a caractère, n'importe lequel. Nous savons des bibliothèques où l'on trouve les différentes éditions populaires des chansons de geste, reliées par Cuzin, Capé et Marius, Michel. L'exemplaire coûtait 75 centimes. La reliure a coûté 80 francs.

Il y aurait long à ajouter pour spécialiser le bibliophile, dernière incarnation. Nous y reviendrons quelque jour en choisissant telle personnalité bruxelloise, connue de tous et appréciée par quelques-uns.

THÉATRE DE LA MONNAIE

REPRISE DE SIGURD

La reprise, longtemps attendue, de *Sigurd* n'a pas eu l'éclat souhaité. Salle morne, exécution molle, orchestre indécis, chœurs hésitants. Sentiment général, dans le public, d'une interprétation inférieure à la première, et, par conséquent, appréciation peu indulgente. Mlle Litvinne succédant à Mme Caron, Mme Martiny à Mme Bosman, Mlle Balensi à Mlle Deschamps, M. Bourgeois à M. Gresse! La comparaison, fatalement, devait être établie. Le retentissant succès de la troupe de MM. Stoumon et Calabrési dans l'œuvre de Reyer était de trop fraîche date

pour que le public pût s'abstenir de dresser les inévitables parallèles. Comment la direction n'a-t-elle pas compris le danger? C'était de parti-pris, avec une inconscience extraordinaire, avouer la supériorité de la troupe précédente. C'était, surtout mettre en lumière, avec plus d'évidence encore que, dans les autre œuvres du répertoire, l'insuffisance du personnel féminin. Mlle Litvinne n'a rien de ce qu'il faut pour incarner la Valkyrie, ni la voix, ni le geste, ni l'attitude, ni le physique. Ce n'est pas de sa faute, évidemment, si le développement inusité de sa personne inspire des réflexions railleuses; si l'on entend dire, par exemple, au moment où à grande peine la nacelle qui la porte est traînée dans les coulisses : « Il fallait tripler l'attelage. Deux cygnes pour une pareille charge, c'est insuffisant! » et si de mauvais plaisants ajoutent : « Ce n'est pas une femme, cela, c'est tout un harem! » Certes, ce n'est pas de la faute de l'artiste, et elle met tant de bonne volonté à s'acquitter en conscience de sa tâche qu'il est mal de lui lancer ces épigrammes.

Mais la foule est ainsi faite. La créatrice du rôle a fixé le type de Brünehilde. Sa voix tragique, la flamme de son regard, la passion dont elle animait le rôle d'un bout à l'autre, sa marche d'impératrice, ses poses de statue antique, sont demeurés profondément gravés dans la mémoire des spectateurs. On ne comprend pas plus une Valkyrie du diamètre de Mlle Litvinne qu'on n'admettrait, par exemple, dans *Faust*, un Méphisto représenté par un artiste court, trapu et replet, et, surtout, on ne s'explique pas qu'on fasse chanter un rôle épique par une aimable chanteuse dont la voix n'est agréable et ne porte que dans les roucoulants duos d'amour.

Dans l'énumération comparative des interprètes, nous avons intentionnellement laissé de côté deux artistes d'un sérieux mérite : MM. Cossira et Seguin, le premier parce qu'en prenant possession du rôle de Sigurd, qui était le triomphe de M. Jourdain, il a fait preuve de telles qualités de chanteur qu'on peut le placer sur la même ligne que son prédécesseur; le second parce qu'il a donné au rôle du Gunther une autorité, une ampleur, un caractère que M. Devries n'avait pas soupçonnés.

M. Cossira n'a pas l'organe retentissant de M. Jourdain, et dans les ensembles il n'arrive pas à dominer l'orchestre. C'est plutôt, semble-t-il, un ténor de demi-caractère qu'un fort ténor. Mais sa voix, il la manie avec un charme très grand, et jamais il ne commet une faute de goût, ni un écart dans la justesse. Il incarne avec plus de simplicité le héros de Reyer, et s'il consentait à oublier plus complètement les gestes appris et les traditions conservatoriennes, son jeu serait excellent.

Quant à M. Seguin, hier Hans Sachs, aujourd'hui Gunther, demain Wotan, dont il fera une merveilleuse création — nous en jugeons par une audition au piano — c'est l'artiste le plus remarquable que nous ayons entendu au théâtre de la Monnaie. Le public commence à le comprendre, et toute sa symptahie va à cet excellent baryton, dont le nom demeurera désormais inséparable des grands rôles dans lesquels il s'est, avec art parfait, révélé musicien de premier ordre et chanteur de grand style.

LE CONSEIL JUDICIAIRE

Gens en robe sur la scène, hommes de robe dans la salle, fort égayés, ces derniers, des situations enchevêtrées, comiques, folles, dans lesquelles sont placés leurs pseudo confrères ou collègues, de par la fantaisie de MM. Jules Moinaux et Bisson.

La plaidoirie de l'avoué Pagevin, qui ouvre la pièce, est amusante et vive. Débitée par l'excellent comique Lortheur, elle a une drôlerie irrésistible qui suffirait à assurer le succès des trois actes.

Dans la *Boule*, dans la *Timbale d'argent*, c'était le juge qui servait de cible. Ici, c'est l'avoué. Le tribunal — nous sommes en première instance cette fois! — fait contraste, par la correcte et irréprochable tenue de son président et de ses assesseurs.

L'avocat Boisrobin, conseil de la jolie défenderesse, plaide à son tour, et presque sérieusement, galamment à coup sûr. M. Bahier, qui est un comique de mérite, s'accommoderait mieux, on le sent, de plus de fantaisie folâtre.

Il perd d'ailleurs son procès, sans doute pour n'avoir pas fait rire les magistrats : on sait que c'est le moyen traditionnel de les désarmer. Et la jeune cliente de M. Bahier reçoit M. Lortheur pour conseil judiciaire!

Ici, l'action est nouée. Un deuxième acte, des plus extravagants, montre le grave conseil judiciaire ensorcelé par sa pupille, cédant, petit à petit, aux plus coûteuses de ses fantaisies, convaincu d'ailleurs qu'il a dompté et soumis cette petite tête folle, qui imagine des économies stupéfiantes, comme celle, par exemple, d'acheter, au lieu d'une ombrelle de cent soixante-cinq francs, trois ombrelles de soixante-quinze! « Comme cela, si elle en perd une, n'est-ce pas? il lui en restera encore deux... »

Mêlez à cette donnée, vraiment drôle, une femme jalouse, — celle de l'infortuné conseil judiciaire, naturellement, — greffez par dessus tout une petite intrigue épisodique entre Me Boisrobin et une belle dame, imaginez un père « nouveau style » copurchic en paletot mastic et bottes pointues, uniquement préoccupé de « faire la fête » et dont on dit, lorsqu'il s'agit de trouver un chaperon pour mener sa fille aux eaux : « Lui! Allons donc! Il est bien trop jeune! » Placez tout cela dans une villa de Royat, en plein bal, Me Pagevin directeur du cotillon, et dansant, et sautant, et pirouettant, et se trémoussant, jusqu'à ce que tombe dans la salle des fêtes Mme Pagevin, puis le mari de la petite femme dont l'avoué follichon est chargé de gérer la fortune et pour qui il a dépensé, en trois semaines, 26,500 francs...

Il vous sera aisé de reconstituer la pièce avec ces éléments, et de la finir sur ce mot-synthèse : « Si jamais tu recommences, Pagevin, c'est toi qu'on mettra sous conseil judiciaire! »

Ce qui rend le spectacle charmant, c'est l'élégance de Mlle Sigall et la drôlerie de M. Lortheur.

Les autres emplois sont également bien tenus et forment un ensemble convenable.

« LE GRAND MOGOL A LA BOURSE »

Les périodes ronflantes, les grandes phrases cadencées, tout le romantisme de *Patrie!* s'en sont allés en fumée, et gai, gai, turlurette! voici les flons-flons, le déhanchement, la musiquette folle du *Grand Mogol*, et le gâtisme du grand-vizir, et la mignardise du prince Mignapour, et la drôlerie du bon Joquelet, et la grâce gentille de Bengaline. Tout un conte des *Mille et une Nuits* mis à la sauce de l'opéra-bouffe.

Opérette connue à Bruxelles, déjà, où elle avait reçu de la troupe de l'Alcazar défunt une interprétation très convenable.

M[lles] Heirwegh et Buire, MM. Morlet, Minne, Lary et même M[lle] Gedda, une étoile presque de première grandeur, ne parvinrent pas, à cette époque déjà éloignée (octobre 1885) à sauver la pièce, et le succès fut court (1).

Souhaitons à l'actif et intelligent directeur de la *Bourse* un triomphe plus durable. Le public a paru, à la première, s'amuser beaucoup et l'on a fait aux artistes une ovation chaleureuse.

M[me] Lardinois, une compatriote, chargée du rôle principal, a été particulièrement fêtée. Et aussi M[lles] Noelly et Vernon, MM. Gosselin, Moch, Allexandre, Castelain, qui constituent un bon ensemble. Les costumes, en particulier ceux des ballets *les Bayadères* et *les Jongleurs*, dansés par M[mes] Massonne et Derue, ont été très appréciés.

LA DIRECTION DE L'ACADÉMIE DE LOUVAIN.

On a lu ces jours derniers dans les journaux quotidiens :

« C'est M. Vanderlinden, sculpteur louvaniste, qui vient d'être nommé directeur de l'Académie de Louvain; ses concurrents étaient M. Constantin Meunier et M. Hubert Vos.

« Le monde des ateliers espérait voir conférer cet honneur à M. Meunier, qui occupe une des belles places dans l'école belge.

« Peintre et sculpteur, M. Meunier, qui obtint avec sa statue *le Puddleur* un succès retentissant au dernier Salon de Paris, aurait infusé une sève nouvelle à cette institution.

« C'est en province que se recrutent les éléments artistes nouveaux, et l'on ne doit négliger aucune occasion de faciliter leur développement.

« La nomination de M. Constantin Meunier aurait été une fortune inespérée pour l'Académie des beaux-arts de Louvain. »

La nouvelle était prématurée. Ce n'est que dans quelques jours que le conseil communal se prononcera.

Cette annonce serait-elle une tactique pour faire admettre à l'avance un choix, désiré, nous assure-t-on, par des intérêts locaux dans lesquelles les questions de confraternité maçonnique et de convoitise politique auraient une large place.

Il ne manquerait vraiment plus que de voir nommer des directeurs et des professeurs parce qu'ils sont affiliés aux loges ou parce que certaines personnalités redoutent de se créer des inimitiés fâcheuses pour les mandats futurs auxquels elles aspirent.

La commission louvaniste, officiellement consultée par le collège échevinal sur le point de savoir s'il fallait un sculpteur ou un peintre à la tête de l'Académie, a répondu : UN PEINTRE. C'est pourquoi on préférerait un sculpteur. O Beaumarchais!

Du reste, Meunier est l'un et l'autre. Motif de plus pour l'écarter.

Le monde artistique se préoccupe beaucoup de cette nomination. Si le choix est insuffisant, on peut s'attendre à de vives critiques. On espérait, en effet, voir Louvain sortir du marasme artistique où il est descendu en toutes choses autres que la musique, si brillamment relevée par Mathieu.

Il paraîtrait que pour tout concilier : la loge, la politique, l'art, les coteries, l'esprit de clocher, la peinture, la sculpture, l'équité, les intérêts de la Ville et les intérêts particuliers, on serait disposé à créer deux directions : l'une pour la sculpture et l'architecture, l'autre pour la peinture. A la tête de la première serait mis M. Vanderlinden, à la tête de la seconde M. Constantin Meunier.

Cet expédient nous paraît bon, même au point de vue exclusif de l'Art. Ce serait établir une émulation qui, assurément, profiterait à l'enseignement. Les droits dits *acquis* seraient respectés et Louvain se sauverait du reproche inoubliable d'avoir écarté un des plus sincères et des plus admirables artistes belges de ce temps, qui exprime avec une éloquence et une émotion que seul Charles De Groux avait jusqu'ici atteintes, mais dans un ordre de faits moins poignants, *les scènes de la vie de misère*, cette grande préoccupation de notre fin de siècle.

(1) V. *l'Art Moderne* 1885, p. 345.

LE CONFLIT D'YPRES

A la suite de l'incident que nous avons rapporté dernièrement (1), une délégation d'artistes, parmi lesquels l'un de nous, s'est rendue à Ypres pour donner son avis sur l'œuvre de M. Delbeke qui préoccupe si vivement l'opinion publique.

Cette délégation était composée de M[lle] Euphrosine Beernaert, de MM. Jules Breton, Slingeneyer, De Vriendt, De Haas, Constantin Meunier, Xavier Mellery, Eugène Smits, peintres et Samain, architecte. Le sculpteur Mignon, qui devait faire partie du groupe, était empêché et s'était fait excuser.

De l'avis unanime, le travail de M. Delbeke a été trouvé très remarquable. Un procès-verbal de cette intéressante séance va être rédigé, au nom des membres de la délégation, par M. Jules Breton. Il sera signé par tous les artistes présents. Nous en publierons le texte dans notre prochain numéro.

PHYSIOLOGIE DU CRITICULE (2)

Si je trouve un méchant, un misérable, un traître,
Le prenant au collet, je veux, bon gré mal gré,
Sur les tréteaux publics le faire comparaître ;
Et là, le maintenant couché sur le carreau,
Ainsi qu'un forgeron tient un fer sur l'enclume,
Je veux, quand je devrais passer pour un bourreau,
Frapper sur son front vil la marque de ma plume.

(EDMOND PICARD. *Les Rêveries d'un Stagiaire*).

Dans le Criticule tout est petit : sa critique, sa cervelle et le plus souvent sa personne. Imberbe et chétif, il tient du nain et de l'eunuque. Il affirme par des emblèmes sa virilité absente. Il remplace les dents par le venin, les muscles par les griffes. C'est le (sc)orpion littéraire, pour employer la typographie à la fois hardie et discrète de Théophile Gautier.

***

Le Criticule jacasse sur un perchoir. On lui présente le doigt et il donne d'inoffensifs coups de bec. S'agit-il de le faire taire, dites-lui : Veux-tu déjeuner, Jacquot ?

***

Le personnel de la petite critique est une suite de zéros qui

(1) V. notre n° de 19 décembre dernier.

(2) A compléter par la cruelle et profonde étude que feu Gustave Coppieters a écrite sous le titre ESTHÉTIQUE DE LA MALVEILLANCE et qui a été reproduite dans *Posthuma* (voir notre n° du 19 décembre 1886). Jamais on n'a mieux cloué au pilori la sorte de gens qui, en écrivant, n'ont pas l'art pour objectif, mais leurs rancunes incurables.

n'acquièrent de valeur que par les chiffres qu'on pose devant en s'occupant d'elle. Les bonshommes qui la composent, le savent et se démènent avec frénésie pour qu'on leur réponde quand ils attaquent. Si l'on sifflotte en regardant ailleurs, ils restent dans leur néant et enragent.

***

Le Criticule a été justement comparé aux balances installées depuis peu sur nos trottoirs : il ne marque que si l'on marche dessus ou si on lui jette des gros sous.

***

Voulez-vous exaspérer la petite critique jusqu'à l'aliénation mentale, prodiguez-lui les coups de pied quand elle s'attaque à votre personne, gardez un silence implacable si elle crachotte sur vos œuvres. C'est une façon de montrer le mépris pour l'individu, et le dédain pour sa plume d'oisillon.

***

Le Criticule répètera alors ses jappements jusqu'à l'égosillement. Mais c'est le roquet qui aboie à la lune : il s'épuise bientôt et rentre à sa niche, levant la patte contre le mur comme dernière expression de colère ; le mur ne s'en émeut pas.

***

Le Criticule n'a pas d'idées à lui. Il vit sur le fond des autres comme la mouche sur le sucre. Il lit un livre comme on écoute aux portes. Pasticher est le seul degré auquel puisse atteindre son anémie. Il se fait une figure à la ressemblance d'autrui et se croit un personnage quand il n'a réussi qu'à devenir un fantoche.

***

S'il essaie de produire, ses efforts sont des communions blanches. Il évacue des romans qu'on croirait écrits dans un pensionnat de demoiselles ou des versiculets de chansonnettes. Après ces exercices, il demeure courbaturé pour six mois.

***

Il maquille la couverture de ses productions étiques dans l'espoir que des jouvenceaux, s'y laisseront prendre. Cela aboutit à une note chez l'éditeur que le Criticule n'acquitte jamais.

***

Après quelques années de ce joli métier, le Criticule parvient au grade de RATÉ! Il continue à criailler, mais sans résultat, comme un moutard qui s'agite dans un berceau au milieu de ses petites ordures.

***

La petite critique aboutit généralement au reportage ou au chantage, les cancans étant la forme vraie et définitive de ces chiffonniers littéraires. Ils choisissent de préférence, pour cette domesticité, les journaux dont ils ont dit le plus de mal : à cause du ragout d'avilissement S'ils peuvent alors trahir quelque amitié ancienne, ils frétillent comme des stercoraires sur un immondice.

***

Le Criticule, dans la fleur de la jeunesse, avec de l'espièglerie et quelque fraicheur, est un gavroche acceptable. Mais vers la quarantaine, il devient presque toujours un abominable petit vieux ratatiné comme les hippocampes secs qu'on voit sous les vitrines des musées d'histoire naturelle. Sous cette forme il rédige des articles politiques fielleux et amphigouriques.

***

Un homme de lettres, à qui on demandait pourquoi il ne répondait pas aux agaceries d'un Criticule qui s'agitait pour l'induire en polémique, répondit : « Parce que ce lui serait une joie d'être ainsi tiré de l'ombre ». Et il ajoutait : « Je sors d'en prendre ; je me suis levé avec des puces pour avoir toléré des chiens galeux sur mes couvertures ; il m'a fallu les escarbotter ; ils ont décampé avec des pattes cassées.... et je n'aime pas à achever les blessés. «

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE

C'est une désolation que la façon dont les corrections d'imprimerie se font en Belgique. A diverses reprises nous avons dit qu'il n'y a pas chez nous de bons correcteurs, à une ou deux exceptions près, par exemple le vénérable M. Mackintosh, le doyen de la profession, croyons-nous, un survivant des grands jours de 1830, modèle de ponctualité, de simplicité et d'humour brabançon.

Pourquoi les femmes qu'on a lancées dans les postes, les télégraphes et les téléphones, n'embrasseraient-elles pas cette carrière dont la minutie, l'attention, la connaissance des petites règles de la grammaire et de la syntaxe, l'expérience du dictionnaire sont les qualités principales, en exacte équation avec leur nature? Un homme pense trop à ce qu'il lit : une femme arrive plus aisément à ne voir que la forme, les lettres, à rester à la surface, à ne se préoccuper que de la broderie typographique.

On nous assomme de jérémiades sur la persécution contre les institutrices et leur *extinction*, suivant un mot qui restera célèbre. Qu'on les emploie à cette fonction : elles pourront y utiliser leurs connaissances. S'asseoir, lire, ne pas déranger sa coiffure, ne pas s'abimer les mains, pouvoir revêtir une toilette d'une élégance simple, causer avec beaucoup d'hommes, être en rapport avec des artistes-écrivains, mêler un peu de flirtation aux quotidiens devoirs, n'est-ce pas un idéal féminin ?

Assurément les auteurs eux-mêmes ne s'en plaindront pas. C'est gentil d'entendre des frou-frous de robe au milieu des frou-frous du papier.

Allons, mesdemoiselles, en campagne. Nous vous attendons et vous ferons aimable accueil.

Nous nous souvenons qu'il y a quelques vingt ans, au temps de notre prime-jeunesse, nous étions une demi-douzaine de verts esprits à rédiger un journal qui eut assez d'entrain et de verve pour qu'on en parle encore aujourd'hui. Le samedi soir, nous allions revoir notre copie. Dans la grande salle d'une vieille demeure bruxelloise, nous trouvions les jeunes filles de la maison (de fameux correcteurs, celles-là!), qui travaillaient avec nous, pimpantes pour la circonstance, souriantes, mettant dans nos causeries de jeunes politiciens leurs aperçus gracieux et ingénieux, partageant gaîment une mince collation de pain, de fromage et de bière, que nous faisions à minuit au milieu des placards et des plumes dans l'odeur de l'encre d'imprimerie.

Quels bons soirs, quels chers souvenirs, endeuillis par des morts, hélas!

Oui, mesdemoiselles les institutrices, en avant. Il faut recommencer ça, pas avec nous, vieillissants, mais avec d'autres. Ils sont nombreux les jeunes littérateurs dignes de vous approcher et de vous dire, entre deux articles, qu'ils vous trouvent charmantes.

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste, arrêtée définitivement, des artistes choisis par les membres de l'Association des *XX* pour prendre part à leur quatrième Salon international :

BELGIQUE. MM. Artan, Henri de Braekeleer, Constantin Meunier, Eugène Smits, Alfred Verhaeren.

FRANCE. MM. Albert Lebourg, Ary Renan, J.-F. Raffaëlli, Auguste Rodin, Camille Pissarro, Georges Seurat, Mmes Berthe Morisot et Marie Cazin.

ANGLETERRE. M. Walter Sickert.

HOLLANDE. MM. Mathieu et Willem Maris, Marius Van der Maarel et Philippe Zilcken.

NORWÈGE. M. Thaulow.

Une nouvelle inédite, appelée à faire sensation dans le monde des bibliophiles. Le *Cercle de la librairie et de l'imprimerie* prépare pour le grand concours international de 1888 un volume de grand luxe qui réunira les types de tous les caractères employés en Belgique, et sera tiré sur les spécimens des plus beaux papiers que fournit l'industrie nationale. On demandera à nos écrivains des articles inédits, afin que l'ouvrage soit aussi intéressant comme texte que splendide au point de vue typographique.

Il ne sera tiré de l'ouvrage qu'un nombre limité d'exemplaires, tous numérotés et mis en vente, par souscription, à 150 francs.

Le patriarche de Saint-Nicolas est vexé d'avoir été appelé *macrobite*, par *l'Art moderne*. Il insinue qu'il eût préféré *macrobien*. *Bite* ou *bien*, cela nous est indifférent. Nous n'avons pas mauvais caractère et sommes prêts à lui donner cette petite satisfaction.

C'est, d'ailleurs, à solliciter ce changement de syllabe qu'il borne sa réponse, et il serait cruel de le lui refuser.

Prenons acte, pour finir, des excuses qu'il formule au sujet de l'insinuation que nous avions relevée et qui visait Charles Degroux : « Nous avons, dit-il, simplement demandé un renseignement dont nous avons besoin pour un travail inédit. Jamais il n'est entré dans notre pensée de dire ou de faire quelque chose qui pût en quoi que ce soit renfermer une perfidie à l'adresse d'un peintre dont le souvenir nous est cher et dont la mémoire est honorée. »

M. Edouard van Overbeke a exposé quelques-uns de ses tableaux au *Cercle Artistique*, c'étaient :

Après midi, *Moulin à Esschen*, *le Matin*, *Automne*, *une Campinoise*, *Matin à Warneton*, *Couchant avant l'orage*, *un Coin*, *Absents*, *Fenaison*, *Lever de Lune*, *Vilvorde*, *le Canal à Trois-Fontaines*, *Ruines de Villers*, *Après la pluie*, *Paysage*, *Lecture du Dimanche*.

L'Arlésienne s'éternise au théâtre Molière et reprend pour son compte le succès retentissant de la *Servante*, menée, salle comble, jusqu'à la cinquantième représentation.

M. Alhaiza n'en travaille pas moins activement. *La Comtesse Sarah*, de Georges Ohnet, qui va passer au Gymnase, sera représentée aussitôt que le permettront les enthousiastes de *l'Arlésienne*.

A peine *Numa Roumestan* (c'est décidément sous ce titre que la nouvelle comédie d'Alphonse Daudet sera jouée) est-il en répétition à l'Odéon, que M. Alhaiza s'assure le droit de le représenter à Bruxelles.

Suivra *Herminia Tesi*, pièce inédite d'Armand Sylvestre et Georges Maillard. Cinq grandes pièces nouvelles en une saison au théâtre Molière! Nous n'étions pas habitués à pareille prodigalité.

Très juste observation du *Progrès* en ce qui concerne le détestable esprit d'imitation qui fait de la Belgique le pays le plus pasticheur du monde et le plus sottement entiché de ce qui se passe à l'étranger :

« Il paraît que le comité *Bruxelles-Attractions* organisera pour le prochain carnaval toute une série de réjouissances, cortèges, mascarades, illuminations; nous aurons même, annonce-t-on, une Bataille des Fleurs! C'est fort bien, mais cette imitation du Carnaval de Nice nous paraît peu de saison à Bruxelles. On oublie que là-bas la pluie de fleurs s'abat dans un clair et tiède soleil; ici les bouquets se croiseraient avec des flocons, des grelons ou des ondées; c'est absurde cette manie belge d'emprunter tout à l'étranger, sans même se demander si l'acclimatation est pratique ici. Que le comité de *Bruxelles-Attractions* s'adjoigne quelques *artistes* qui, eux, sauront *inventer* des choses originales et locales en s'inspirant de la tradition, des vieux usages brabançons, et surtout en tenant compte du climat. On aura ainsi des fêtes belges qui seront curieuses parce qu'elles jailliront de l'instinct populaire. Qu'on aille s'inspirer, par exemple, de la mascarade des Gilles de Binche. »

A l'Eden-Théâtre de Paris, les études du *Lohengrin* de Wagner sont commencées et vont être poussées activement.

C'est à M. Vincent d'Indy, le compositeur de la *Cloche*, que M. Lamoureux a confié la direction des études de cet ouvrage, dont il compte toujours pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours du mois d'avril prochain.

Une boutade piquante de Mendelssohn, citée dans un volume récent : « Tous les Français du sexe masculin sont, dès le jour de leur naissance, chevaliers de la Légion d'honneur, et il faudra avoir rendu à l'Etat des services signalés pour obtenir le droit de paraître en public sans décoration. »

Qu'aurait dit l'illustre artiste s'il était venu en Belgique!

M. Félix Mottl, qui a si admirablement dirigé cet été à Bayreuth les représentations de *Tristan et Iseult*, vient d'être nommé chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. Le choix est significatif. Un wagnériste, à la tête du « cirque » de Hulsen, comme disait Bülow! Nul doute qu'il n'y fasse joyeusement galoper les cavales des Walkyries. L'événement a fait sensation dans le monde musical berlinois.

A New-York, *Tristan et Yseult* donné pour la première fois en Amérique, a fait une sensation profonde. Interprètes : Niemann (Tristan), Lilli Lehmann (Yseult), Marianne Brandt (Brangæne), Fischer (Kurwenal). Chef d'orchestre, Antoine Seidl.

A Philadelphie a eu lieu, le 19 novembre, la première représentation de *Lohengrin*.

D'une correspondance de Vienne au *Guide musical* : Le succès de chanteur qu'a obtenu ici votre compatriote Emile Blauwaert a atteint des proportions extraordinaires. Dans les deux concerts

qu'il a donnés la semaine dernière, il a dû bisser presque tous les numéros de son programme, la sérénade de Méphisto, de Berlioz, notamment, et une fort jolie romance flamande de Peter Demol. Dans les salons on s'arrache l'éminent artiste. A côté de lui, nous avons entendu sa femme, Mme Blauwaert-Staps, qui s'est révélée au public viennois comme une pianiste de grand talent. Elle a donné trois séances de piano qui ont obtenu le plus vif succès. M. et Mme Blauwaert vont partir pour Pesth, où plusieurs engagements les attendent. De là ils iront à Saint-Pétersbourg. M. Blauwaert y chantera notamment dans un des concerts historiques organisés par Rubinstein. Ensuite il ira à Berlin, où il chantera deux fois la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

L'*Introduction à l'histoire générale des Religions*, par M. Goblet d'Alviella, est un résumé de cours publics donné à Bruxelles de 1884 à 1885.

On y suit la pensée toujours savante, souvent ingénieuse de l'auteur à travers le fouillis de dogmes et de mythes que la mysticité humaine a inventés. Albert Réville avait, croyons-nous, été le premier à inaugurer semblable exposé et triomphalement, à juste titre, puisque c'est en étudiant les rapports des peuples avec leurs dieux que mieux encore que par leur histoire on apprend à les connaître. On pénètre aussi jusqu'à leur âme.

Sommaire de la *Société Nouvelle* (livraison de décembre 1886, IIIe année).

Etudes sociologiques : L'intelligence du sauvage, E. Reclus. — Madame Lupart (roman), Camille Lemonnier. — Du problème social : Les manifestations ouvrières, J. Brouez. — Sur les cimes, Octave Maus. — Le Spiritisme scientifique, E. Lagrange. — Lettre politique et sociale, J. Borde. — Causerie littéraire, A. James. — Critique philosophique, F. Brouez. — Le mois. — Revue des faits sociaux. — Chronique de l'art et du livre. — Théâtres. — Concerts. — Livres et revues.

Les trois concerts que M. Joseph Wieniawski se propose de donner cet hiver à Paris, salle Erard, sont définitivement fixés aux lundis 31 janvier et 7 et 14 février. Le troisième de ces concerts aura lieu avec orchestre, sous la direction de M. Colonne.

Les programmes de ces séances contiendront, outre des œuvres du répertoire classique et moderne du piano, les compositions suivantes de M. Wieniawski : *Trio* pour piano, violon et violoncelle, *Fantaisie* pour deux pianos, *Pièces romantiques* pour piano seul, *l'Extase* et autres mélodies pour chant, ainsi que *Guillaume le Taciturne*, ouverture dramatique pour orchestre.

Au Pays du Soleil. — Voulez-vous échapper aux rigueurs de l'hiver et visiter, dans d'excellentes conditions, les bords de la Méditerranée et l'Italie ?

L'Excursion vient vous offrir, à cet effet, l'attrait irrésistible de ses prochains voyages. Le 20 janvier, départ de Bruxelles pour une tournée d'un mois, embrassant l'Italie tout entière. Pour tous frais de parcours et de séjour : 1re classe, 930 francs; 2e classe, 825 francs.

Puis, du 10 au 15 février, série de joyeuses excursions du Carnaval de Nice, à Milan, à Rome et à Naples. Le voyage à Nice, comprenant la visite de Marseille, Cannes, l'Ile Sainte-Marguerite, Nice, Monaco et Monte-Carlo (10 jours) coûte 250 francs. Celui de Nice et Milan (avec retour par le Saint-Gothard (20 jours) coûte 495 francs. Enfin, la séduisante excursion du Carnaval à Rome et à Naples et dans les principales villes de l'Italie (20 jours) coûte 600 francs environ.

Ces voyages seront conduits par le directeur de *l'Excursion*, en personne, M. Ch. Parmentier, qui s'empressera d'envoyer gratuitement les programmes, à toute personne qui lui en fera la demande, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Pour donner courage et confiance aux jeunes écrivains !

L'Intermédiaire de chercheurs et curieux nous fait connaître le prix tiré de leurs œuvres par quelques auteurs célèbres :

Byron a touché, du libraire Murray, 386,375 francs.

Cuvier a vendu, à Panckoucke, 10,833 francs ses notes pour l'édition de *Pline*.

Walter Scott a tiré 2 millions de la vente de ses œuvres.

Chateaubriand a cédé le privilège de la publication de ses ouvrages pour 550,000 francs aux libraires associés.

Lamartine a vendu deux ouvrages à Charles Gosselin 100,000 francs; *la Chute d'un Ange*, 15,000 francs.

Victor Hugo a tiré 60,000 francs du manuscrit de *Notre-Dame*.

Lamennais a vendu ses œuvres 15,000 francs le volume.

Enfin, Thiers a cédé le *Consulat et l'Empire* au libraire Pantin pour 500,000 francs.

Encore un théâtre malade. L'opéra de Francfort est en déficit, pour l'exercice clos le 1er novembre, de 50,000 marcs (62,500 francs).

Le théâtre de Francfort était administré jusqu'ici par la ville avec le concours d'une société d'actionnaires. Il est question de modifier ce système et de donner désormais le théâtre en adjudication. On assure que M. Pollini, l'habile impresario de Hambourg se propose de reprendre les deux théâtres de Francfort.

Il y a quelques semaines, pour la clôture des grandes manœuvres de l'armée allemande, a eu lieu une retraite aux flambeaux, suivie d'une sérénade donnée à l'empereur.

Les musiques, clairons et tambours de tous les régiments y ont pris part; le nombre total des exécutants était de 1,200. On a beaucoup remarqué que le chef de musique qui a dirigé la sérénade avait, pour battre la mesure, une baguette dont le bout était lumineux, et l'on se demandait comment cette baguette lumineuse était construite. En voici l'explication :

La baguette est creuse et renferme un tube de verre. Dans celui-ci se trouve un fil métallique qui communique avec un accumulateur chargé d'électricité. L'accumulateur est placé sous l'estrade du chef de musique. Au moment voulu on établit, en pressant sur un bouton, le circuit électrique, et l'extrémité du fil devient lumineuse. De cette manière, la baguette se voit de loin, et le chef de musique peut donner la mesure à des centaines de musiciens.

Cet appareil ingénieux avait déjà été employé lors de la grande retraite militaire qui a eu lieu le printemps dernier à l'occasion de la fête de l'empereur.

Nous avons rapporté qu'un orgue gigantesque, mû par l'électricité, venait d'être construit aux Etats-Unis. La Belgique n'a déjà plus rien à envier, à cet égard, à la terre classique des inventions merveilleuses. M. Agneessens, de Grammont, a construit pour le collège Sainte-Barbe, de Gand, un orgue d'une vingtaine de jeux,

répartis sur deux claviers manuels et un pédalier, dans lequel les soupapes d'accès aux tuyaux sont ouvertes par l'électricité. Cet effet était atteint antérieurement par des verges de bois, longues souvent de plusieurs mètres, et qui portaient, non sans difficulté, aux sommets des instruments l'impulsion donnée aux touches du clavier. Un simple fil remplace ces ajustages compliqués d'équerres et de vergettes. De là, économie, sinon d'argent, jusqu'aujourd'hui, du moins de place. Chaque note commande un petit mécanisme électro-pneumatique que le courant met en fonctions d'une manière instantanée.

Sommaire de la *Revue indépendante* (nº 2) :
Teodor de Wyzewa, Les livres. — Paul Alexis, Chronique parisienne. — Stanislas Rzewuski, Chronique littéraire polonaise. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art. — Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Bourget, Hélène, poème. — Teodor de Wyzewa, Etude sur Villiers de l'Isle-Adam. — Anatole France, Le comte Morin, député. — Villiers de l'Isle-Adam, L'Etna chez soi. — Thomas de Quincey, La fille du Liban (*suspiria de profundis*). — J.-K. Huysmans, *En rade*, roman (chap. III).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA LITTÉRATURE JUDICIAIRE

A Me Jules Destrée, avocat à Charleroi.

MON CHER CONFRÈRE,

Deux fois confrère, puisque vous avez l'orgueil de la robe que nous portons tous deux et que l'amour des Lettres nous unit dans une commune pensée.

Et c'est précisément du Barreau et de la Littérature que je veux vous entretenir, de ces deux absorbantes maîtresses que des esprits étroits croient faites pour se déchirer et se mordre, et qu'on peut aimer toutes deux d'une même affection, vous l'affirmez — et votre exemple le prouve.

« Aimer la Littérature et le Barreau, disiez-vous, il y a quelques semaines, dans votre discours de rentrée au Jeune Barreau de Charleroi, oh! le fallacieux rêve, le chimérique espoir, entend-on chaque jour crier. Les uns, absorbés par les multiples soucis des affaires, se persuadent du vieil adage que le Barreau veut son homme tout entier; d'autres, les fielleux et les impuissants, insinuent que celui qui porte en sa tête les rêves charmeurs de poésie ne peut descendre à la discussion de mesquins intérêts; que l'avocat attentif aux Lettres le sera moins aux affaires qui lui seront confiées... Que sais-je encore! Que n'entend-on pas dans notre curieux monde, où, malgré une très sincère confraternité, on est si impitoyable les uns pour les autres, d'une méchanceté si âpre parfois, et toujours disposé à railler tout effort sortant de la banalité courante! »

Fort de l'admirable harangue dans laquelle l'un des esprits les plus distingués de la magistrature française, M. l'avocat général Quesnay de Beaurepaire, a tout récemment rappelé que dans les rangs de ses collègues se sont épanouies quelques-unes des gloires les plus lumineuses des Lettres, que La Boëtie, Montaigne, Séguier, Malesherbes, Montesquieu, avaient professé avec une égale ferveur le culte du Droit et celui de l'Art, vous avez victorieusement démontré combien il est puéril d'établir une incompatibilité entre ces deux manifestations de la pensée.

Incompatibilité! Rappelez-vous ce mot de Goethe : « L'homme vraiment supérieur est celui qui exerce dignement sa profession, tout en sachant en même temps faire autre chose ». Et quel plus noble délassement pour une intelligence assouplie par l'étude des problèmes juridiques que l'envolée dans les régions où plane la Fantaisie?

Vous avez cité des exemples, parmi lesquels il en est d'illustres, d'esprits affirmant une autorité égale dans les domaines du Droit et de l'Art, si proches, selon nous, si éloignés au regard des esprits superficiels. Vous avez montré la génération naissante s'efforçant de se

rendre digne des fructueuses leçons données par les aînés. Vous avez nommé ceux qui, en Belgique, travaillent obstinément, et quelles résistances ils rencontrent! à proclamer que les Lettres sont l'indispensable complément du Barreau, ainsi que dans un monument d'architecture l'harmonieuse combinaison des lignes, l'habile distribution des saillies, le goût dans l'ornementation donnent à la solidité des pierres et des charpentes sa physionomie définitive.

Peu à peu, au prix d'efforts constants, on commence à comprendre. Déjà les « jeunes » sont pénétrés de cette vérité, et c'est avec joie que nous voyons s'augmenter le nombre de ceux qui mêlent au labeur de la profession le souci d'une forme littéraire.

Je ne fais pas allusion, mon cher confrère, à ceux des nôtres que la Littérature a entraînés loin des salles d'audience, je serais tenté de dire : nous a volés. Ils sont entrés au Palais par hasard. Ils en sont sortis à l'appel impérieux de la vocation. Pour quelques-uns, le stage a été quelque chose d'analogue à la milice : une nécessité subie, secouée le temps de service écoulé. Ils suivent vaillamment leur chemin. Ils conquièrent la renommée. Leur nom, nous l'entendons avec bonheur citer à la suite des maîtres de la littérature. Ce sont d'anciens frères d'armes et nous gardons à bon droit la fierté de la camaraderie d'autrefois.

Mais ceux dont je veux vous parler, ce sont les soldats qui restent au régiment. Hier conscrits, aujourd'hui caporaux, demain officiers. Leur colonel? A quoi bon le nommer. Vous le connaissez comme moi, et en citant les *Scènes de la vie judiciaire* en première ligne des ouvrages nés dans le Barreau, vous avez très justement dit : « Pour nous, c'est une double jouissance que de retrouver en ces livres les préoccupations qui nous sont habituelles, la glorification de la profession exercée, la discussion d'idées familières en même temps que toutes les qualités d'une œuvre littéraire. »

On ne pourrait mieux définir l'impression qui se dégage de la littérature spéciale qu'ont créée en Belgique les écrits de M. Edmond Picard.

Il y a peu de temps encore en germination, jaillie timidement dans quelque recoin peu exploré du labyrinthe judiciaire, tantôt à Bruxelles, tantôt en province, cette littérature, depuis quelques mois, enfonce vigoureusement ses racines dans notre sol, et l'arbre croît, superbe. Tout un groupe d'écrivains se lève, attentif au drame émouvant qui se déroule dans les auditoires du Palais, amoureux du décor où se meuvent les acteurs, préoccupé de la psychologie des personnages, impatient de pénétrer l'intrigue, de fouiller les caractères, de suivre les jeux de scène. Et qui mieux que l'avocat, toujours dans les coulisses de ce théâtre que le public ne voit que de la salle, quotidiennement en contact avec son personnel, professionnellement exercé à scruter l'enchevêtrement des situations et même les réticences de la pensée, pourrait en faire de saisissantes et profondes études! La littérature judiciaire a, dans le domaine où elle se cantonne, la saveur des coins d'humanité révélés par ceux qui y ont vécu, qui y ont aimé, qui y ont souffert : quel intérêt, quel charme, quelle émotion imprègnent le récit du marin qui parle de la mer, du soldat qui raconte la bataille à laquelle il a assisté, du mineur qui décrit les périls de la mine! Et quelle distance sépare ces exposés sincères, simples, vrais, des variations que modulent là-dessus les romanciers!

Aujourd'hui la pléïade des écrivains judiciaires a une revue, le *Palais*, où chaque mois paraissent, sous la direction de notre jeune confrère Eugène Demolder, à qui revient l'honneur d'avoir groupé les forces éparses, des croquis judiciaires finement dessinés, des portraits d'une observation aiguë, des scènes joyeuses ou mélancoliques, vues d'un œil sain et décrites dans une langue artiste.

En ajoutant à ces pages, toutes fraîches de jeunesse, sentant bon les vingt ans de leurs auteurs, celles qu'a recueillies le *Journal des Tribunaux* et aussi la *Jeune Belgique*, on ferait une anthologie déjà importante, curieuse certes, et peut-être unique : car je ne connais pas, en France ni ailleurs, de mouvement littéraire semblable à celui-ci.

Arthur James est l'un des doyens de cette jeunesse qui écrit, la toque sur la tête, le rabat déployé en éventail sous le menton. Vous appréciez, comme moi, le talent de prime-saut et l'humour discret qu'il a mis dans son joli volume : *Toques et Robes*. A côté de lui il faut citer Félix Fuchs, dont les *Orateurs d'Athènes*, pastiches charmants, peignent, sous les traits des orateurs qui vécurent à l'époque de la grande lutte de Démosthène contre Eschine, quelques personnalités connues du Barreau.

Le voile, toujours, est transparent, et nul ne pourrait se méprendre, par exemple, sur ce délicat pastel, le dernier paru :

« Aminias est, parmi les orateurs d'Athènes, comme un exilé. Et n'est-ce pas le sort réservé à tous ceux qui, vers un idéal hautain, lèvent leurs yeux audacieux et ne se résignent pas à courber leurs épaules altières sous le faix des odieuses banalités! Avec un dur mépris il se livre aux stupides risées du vulgaire et n'entend même pas, perdu dans son rêve de beauté et d'harmonie, la vaine clameur des outrageantes paroles. Souvenez-vous, poètes, que vos fronts demeurent éternellement promis aux crachats de la foule!

« Et il chante! et son chant doux, voilé, attendri, ayant le charme mélancolique des airs très anciens, célèbre la femme aimée. Car sa muse n'est pas la victorieuse Cypris au ventre glorieux, à la chair vivante, dressant comme pour défier ses robustes mamelles. C'est une vierge aux lèvres pâlies, aux prunelles mourantes et pleines de langueurs. Son front est coiffé d'or rouge

et ceint de violettes. Elle drape dans un péplos d'azur délicat la gracilité de ses membres.

« Ce que l'on voit dans son œuvre, ce sont des formes vagues qui passent dans les jardins désolés sous le froid baiser de la lune et dont on entend à peine les paroles désespérées.

« Ici c'est un faune, emprisonné dans sa grâce de pierre, qu'ont déserté les jeunes filles d'Athènes, ces capricieuses et changeantes pèlerines. La pluie ruisselle sur son visage rougeaud et contracté tandis que bien à l'abri, sous la grotte, une bacchante, la gorge insolemment nue, raille à sa douleur et l'agace du sourire de ses dents, grains de riz au cœur d'une grenade mûre.

« Ecoutez! là-bas dans la douceur du lointain s'élève la plainte prolongée des pâles faméliques que l'appétit du baiser tourmente. Et maintenant on entend distinctement qu'ils redisent l'ode fière et émue de Sophocle à Salamine :

Je veux bien mourir, ô déesse,
Mais pas avant d'avoir aimé.

« Voici encore la bien-aimée dans une attitude alanguie et molle un peu, rêvant, l'œil mi-clos et la bouche mi-close, les seins las et écartés, aux baisers fiévreux reçus l'autre été sous les mystérieuses frondaisons au bruit ironique de l'eau.

« Parfois Aminias, né pour chanter les odes qui naissent comme des fleurs de la souffrance humaine, abandonne la flûte, la cithare et la lyre pour, à la tribune aux harangues, défendre quelque juste que poursuit la folle colère des Athéniens.

« Sa parole musicale apaise les cris et rétablit le calme dans les cœurs car, pour ceux qui le veulent d'une âme ardente et pure, le miracle d'Orphée domptant les ours et arrachant des sanglots aux durs rochers, est sans cesse renaissant. »

Eugène Demolder a donné au *Journal des Tribunaux*, sous le titre ingénieux de *Têtes coupées*, une série de fins portraits, écrits, ceux-ci, sans préoccupation hellénique, en langue très moderne, procédant, c'est peut-être la seule critique qu'on puisse lui adresser, du style des Goncourt. Je ne puis multiplier les reproductions, et pourtant il me plairait de vous en citer quelques-uns. Mais vous les avez lus, ou vous les lirez.

Puis encore : Charles Dumercy, dont les *Sentences arbitraires* recèlent souvent, sous une forme plaisante, une pensée philosophique profonde; Henri Van der Cruyssen, conférencier aimable et écrivain subtil; Paul Errera, dont l'article ému consacré à un ancien que la mort a frappé l'an dernier, Me Vervoort, et plusieurs fantaisies spirituelles, ont mis en lumière; et Eugène Standaert, et Frédéric Van der Elst, et Léopold Courouble, et Octave Delvaux, et Franz Silvercruys, et Léon Vanneck, et Henri Gedoelst, et Maurice Sulzberger, auteur d'une très curieuse silhouette de Me Arntz, et d'autres, et beaucoup d'autres encore!

Vous le voyez, il y a plus que des efforts isolés. Le groupement est accompli. Je dirais : c'est une école, si je n'avais pour tout ce qui rappelle la pédagogie, dans les arts surtout, une invincible horreur.

J'ai tenu à vous signaler cette littérature naissante, mon cher confrère, à vous qui avez si éloquemment parlé, dans un sens plus général, de l'alliance du Barreau et des Lettres. J'ai tenu aussi à adresser à toute cette laborieuse jeunesse un fraternel salut. Le temps est passé, heureusement, où l'on croyait qu'un médecin, qu'un avocat, qu'un notaire qui écrit perd sa clientèle. La littérature judiciaire est créée. Qu'elle serre la vie du Palais de plus en plus près, qu'elle en pénètre les mystères douloureux, qu'elle se réjouisse de ses côtés comiques, qu'elle en exprime avec sincérité le caractère : on la verra rapidement croître, se développer et s'affirmer avec autorité.

O. M.

CONSTANTIN MEUNIER ET L'ACADÉMIE DE LOUVAIN

« Depuis six ans la personnalité de M. Constantin Meunier a grandi, au point d'occuper, dans notre monde artistique, sinon la plus haute place, au moins une place si éclatante qu'elle échappe au classement. Les points de comparaison manquent pour lui attribuer un numéro d'ordre parmi les plus récents efforts contemporains. Indéniablement elle tranche, par le soudain et imprévu développement qu'elle a pris, sur l'incurable tendance à évoluer dans le cercle des routines anciennes. Dégagée des imitations et des ressouvenirs d'art antérieur, reliée peut-être uniquement, et encore par un lien plus apparent que réel, à des traditions du plus illustre des maîtres du XIXe siècle, François Millet, elle s'est formée surtout au contact de la souffrance humaine, dans l'étude immédiate de cette part douloureuse de notre humanité moderne où se rencontre à cette heure l'universelle perplexité des sociologues et des penseurs. Qu'on le veuille ou non, M. Constantin Meunier est certainement, des artistes de sa génération, celui qui a fait entendre le verbe le plus neuf et le plus pathétique dans ce renouvellement de la condition de l'art qui aujourd'hui s'appuie sur la connaissance de l'homme, envisagé dans ses rapports avec le milieu social auquel il se rattache. Battant en brèche le principe démodé, inexprimablement paradoxal, de la peinture d'histoire archaïque, il a concentré son persévérant effort à faire de l'histoire vivante, sentie, réelle, la seule qu'il comportera à l'avenir de connaître, la seule aussi où les hommes de plus tard rechercheront l'espèce d'humanité que nous aurons portée en nous. Et voyez le chemin parcouru : comme tout le monde, à l'époque troublée où il subissait les influences extérieures, M. Meunier a fait de la peinture mnémotechnique, souvent même avec autorité. Il a fallu la maturité de la méditation et de la vie, après les longues hésitations où s'atermoient les plus pénétrants des penseurs et des artistes, pour qu'enfin la notion d'un art supérieur, inspiré de l'observation directe de l'homme moderne, s'imposât irrécusablement à sa suggestion esthétique. »

Ainsi vient d'écrire, dans *le Progrès*, le premier de nos écrivains, Camille Lemonnier.

Et c'est au moment où une gloire de la peinture et de la sculpture belges, dans son plein épanouissement, reçoit la consécration suprême des artistes, qu'à Louvain on marchande sa nomination à la direction de l'Académie.

Qu'on marchande, disons-nous. Pas même cela. Certaine commission louvaniste des beaux-arts ne daigne même pas le classer. Elle a fourni au Conseil communal une liste de trois candidats.

Constantin Meunier n'y est pas; et dans le rapport à l'appui de ce stupéfiant document, on ne cite même pas son nom!

Décidément, l'espoir qu'on pouvait nourrir de trouver en Belgique une province dégagée des plus sots préjugés de la routine est vain. Il y a là des foyers inextinguibles d'imbécillité. On y rencontre encore des gens qui croient à la peinture d'histoire et qui s'informent gravement si les postulants n'ont pas de dettes. Il leur faut un bon père, un bon époux, un garde civique irréprochable. Sans l'ordre et l'économie dans le ménage, l'art ne saurait marcher. Ils ont aussi la foi dans les prix de Rome, dans les bons élèves d'Académie, dans les gens protégés par M. Gallait. Ils ne se doutent pas que tout cela, c'est de l'histoire ancienne, de la peinture enterrée avec tous les sacrements, dont plus personne ne parle si ce n'est comme d'une chose morte, irressuscitable, incompréhensible pour les générations nouvelles, qui ne peut que dérouter, déformer, atrophier. Ils rêvent des légions de pasticheurs copiant les *Têtes coupées* ou les *Derniers moments d'Egmont*...

Cette commission antédiluvienne a été visiter les ateliers des postulants. Elle s'est surtout occupée de ceux qui étaient bien et proprement installés, soigneusement rangés, dénotant vraiment un homme d'ordre. « Comment voulez-vous qu'un gaillard qui ne sait pas tenir sa maison tienne une Académie? » Voyez-vous ces momies, ignorant à ce point nos artistes qu'il leur faut aller chez eux pour en savoir quelque chose et s'imaginant trouver dans ce lieu de désordre et d'abandon, quand l'atelier est celui d'un tempérament vigoureux, de quoi se renseigner sur ce qu'il vaut! Oh! la tête que doit faire Monsieur tel ou tel devant un tableau commencé! devant une statue inachevée!! devant un modèle TOUT NU!!!

Certes nous ne servons pas la candidature de Meunier en nous exprimant dans ce violent langage. Mais qui saurait se contenir devant tant de bêtise et de vieilloterie. Ces gens-là ne sont pas à cinq lieues de Bruxelles, ils sont à cent, à deux cents lieues, ils sont au Congo, ils sont aux antipodes, et il importe de le dire pour ne pas les habituer aux flagorneries des médiocres et des protecteurs de médiocres qui les sollicitent platement. Meunier n'est pas de ceux qui méritent l'outrage d'être choisis parce que les culottes de peau de l'art les ont appuyés. Il doit l'emporter de haute lutte ou être vaincu. Il faut qu'il conserve son auréole de grand cœur et de grande âme. Il serait navrant de le voir avili dans la tourbe des quelconques qui montrent leurs comptes de ménage à défaut d'œuvres qui ne soient pas risibles, dénigrant par des cancans leurs concurrents redoutables, et vantant leur conduite rangée, ne pouvant avoir l'outrecuidance de parler de leur talent.

Y aura-t-il dans le conseil communal de Louvain assez d'hommes indépendants pour donner le spectacle d'un choix intéressant l'art, où les seules considérations qui l'emporteront seront des considérations artistiques? Peut-être. On assure que le bourgmestre, l'honorable M. Vander Kelen, a résolument affiché sa préférence pour l'admirable artiste que nous défendons ici. C'est pour lui un grand honneur, et ce sera surtout un honneur quand, par l'effet d'un choix mesquin, on verra l'académie de Louvain rester l'académie départementale qu'elle est maintenant. Qu'il demande acte de ses préférences et de ses prévisions. Cela lui servira un jour.

Notre devoir à nous est d'exprimer franchement une opinion qui est celle des groupes artistiques vivants et fertiles. Il convient de ne pas laisser les malheureux qui ignorent cela faire inconsciemment une sottise. L'avertissement est brutal, mais s'il ne l'était pas il manquerait son effet. Il est temps encore d'éviter le mal et de pas faire un scandale dans cette question, qui est devenue tout à coup une grosse question artistique, qu'on ne s'y trompe pas. Il ne faut pas qu'on traite Meunier à Louvain comme Delbeke à Ypres.

ARCADES AMBO

On lit dans un journal DOCTRINAIRE :

La cléricalisation de l'enseignement continue de marcher bon train.

Il y a quelques semaines, un de nos artistes peintres les plus distingués, apprenant la vacance de l'emploi de directeur de l'académie des Beaux-Arts d'un chef-lieu de province, se rendait auprès des autorités communales de cette ville pour poser sa candidature.

On ne pouvait que lui faire bon accueil, car il présentait au point de vue artistique toutes les garanties désirables et personne mieux que lui n'eût fait un excellent directeur d'académie. De ce côté, on fut donc assez vite d'accord. Mais une autre question fut mise sur le tapis. Il importait, dit-on au postulant, que les élèves vissent leurs professeurs leur donner sous le rapport de la piété des exemples salutaires. L'éducation morale ne devait pas être plus négligée que l'éducation artistique, surtout à l'heure présente, et il était donc indispensable que le nouveau directeur se montrât fidèle observateur des commandements de l'Eglise. Bref, on ne voulait nommer qu'un catholique pratiquant et l'on subordonnait l'octroi de la place vacante à l'engagement pris par le postulant d'accomplir régulièrement ses devoirs religieux.

Notre artiste n'en voulut point entendre d'avantage. Il n'est point riche, tant s'en faut, mais il fut indigné de ce marché qu'on lui proposait et repoussa net de gagner son pain en sacrifiant ses convictions. L'entretien se termina là, et il faut s'attendre à voir nommer directeur de l'académie dont nous parlons quelque enlumineur assidu aux offices, dont les chances se mesureront à la grosseur de son bréviaire.

Et l'on sera surpris, après cela, de la décadence de l'art national!

On lit dans un journal CLÉRICAL :

La franc-maçonnerie libéro-doctrinaire continue à faire des siennes.

Il y a quelques semaines, un de nos artistes peintres les plus distingués, apprenant la vacance de l'emploi de directeur de l'académie des Beaux-Arts d'un chef-lieu de province, se rendait auprès des autorités communales de cette ville pour poser sa candidature.

On ne pouvait que lui faire bon accueil, car il présentait au point de vue artistique toutes les garanties désirables et personne mieux que lui n'eût fait un excellent directeur d'académie. De ce côté, on fut donc assez vite d'accord. Mais une autre question fut mise sur le tapis. Il importait, dit-on au postulant, que les élèves vissent leurs professeurs leur donner sous le rapport du libéralisme des exemples salutaires. L'éducation politique ne devait pas être plus négligée que l'éducation artistique, surtout à l'heure présente, et il était donc indispensable que le nouveau directeur se montrât partisan fidèle des principes de la Maçonnerie. Bref, on ne voulait nommer qu'un libéral militant et l'on subordonnait l'octroi de la place vacante à l'engagement pris par se postulant de s'affilier sans retard à la Loge.

Notre artiste n'en voulut point entendre davantage. Il n'est pas riche, tant s'en faut, mais il fut indigné de ce marché qu'on lui proposait et refusa net de gagner son pain en sacrifiant son indépendance. L'entretien ce termina là, et il faut s'attendre à voir nommer directeur de l'académie dont nous parlons quelque enlumineur assidu aux conciliabules de la R.·. L.·. M.·., dont les chances se mesureront à l'exaltation de son athéisme.

Et l'on sera surpris, après cela, de la décadence de l'art national!

Nous est avis que l'articulet de gauche vient de Bruges, et l'articulet de droite de Louvain.

LES DÉBUTS D'UN PEINTRE

Bruxelles. — Polleunis, Ceuterick et Lefebure, 1886; grand in-4° de 45 p. Sans nom d'auteur.

Sans nom d'auteur? Oui, mais nous le connaissons. C'est Jean ROBIE, notre renommé peintre de fleurs, et amateur de fleurs aussi. Quelles roses, l'été, derrière la grille, chaussée de Charleroi, à Saint-Gilles, au premier plan de l'admirable jardin! Il les peint bien. Il les cultive bien. Bref, il les aime de toutes façons.

Cette plaquette curieuse, tirée à petit nombre suivant le procédé qu'a recommandé *l'Art moderne*, est écrite sans prétention, avec clarté et humour. Autobiographie rapide, intéressante, amusante, croquant les mœurs de l'époque, racontant les vieilleries bruxelloises, touchantes, savoureuses pour nous, vieux enfants aimant le sol de la cité où nous naquîmes, chaque jour un peu plus, comme cela arrive à ceux qui déjà se sentent descendre la pente, de l'autre côté Salut! frère conteur, salut! concitoyen, salut, salut et amitié!

Voici quelques extraits qui donneront la mesure de ce faire sans façon :

Jean..., fils du forgeron, naquit vers la fin de l'année 1821, dans le quartier le moins aristocratique de Bruxelles, et fut élevé très durement dans l'atelier sombre, entre l'enclume et le marteau; bousculé sans merci par une foule d'engins à l'aspect féroce, qui mordaient le fer de leurs dents acérées.

« Sois peintre si tu peux », dit un jour le maître forgeron à son fils, « mais sache que si cela ne te rapporte rien, tu reprendras la lime ou le marteau. »

A partir de 1832 jusqu'en 1837, le jeune homme fut tour à tour peintre sur porcelaine, peintre sur verre ou décorateur; tout lui était bon lorsqu'il s'agissait de brosser. Faisant de la peinture au mètre courant, juché tantôt sur un échafaudage vermoulu, tantôt sur une échelle branlante, et sautant de branche en branche avec une désinvolture acrobatique, il aurait peint la queue du diable pour gagner quelques sous...

Le futur peintre maniait, fort jeune, la lime et le ciseau, et organisait, à ses moments perdus, des concours de dessin, avec les gamins de son âge, sur l'immense porte de l'hôpital Saint-Pierre.

Les médailles étaient représentées par des biscuits de carême, de la grandeur d'une soucoupe, connus sous le nom de mastelles, et le jury était choisi parmi les grands et les malins.

Tout se faisait très sérieusement et avec beaucoup d'ordre; seulement, les distributions de récompenses dégénéraient presque toujours en disputes, suivies de rudes peignées, pendant lesquelles les membres du jury croquaient à belles dents les médailles des lauréats... Situé fort à propos vis-à-vis de la maison paternelle, l'hôpital Saint-Pierre était, en quelque sorte, un atelier de réparation pour la famille du forgeron; Jean s'y faisait raccommoder tantôt un bras luxé, tantôt une épaule déboîtée, ou accourait se faire extirper par les carabins, au moyen d'une aiguille aimantée, les éclats de métal qui faillirent bien des fois l'éborgner.

Le docteur Seutin, qui venait d'inventer son système de bandage amidonné, en fit plusieurs fois l'expérience sur les membres endoloris du remuant gamin. On sait que cet habile praticien était tellement entiché de sa découverte, qu'il l'eût appliquée sur une jambe de bois.

Parmi les blessés, il y avait un charretier, peu intéressant de sa nature, mais fort mal arrangé. Ses chevaux, disait-on, montraient une répugnance invincible à sortir de l'écurie les lundis; les pauvres bêtes savaient par expérience que ces jours-là leur maître se grisait et les battait plus que de coutume. Celui-ci avait reçu une ruade *di primo cartello*.

Il suffisait au docteur Seutin, pour expédier les malades, de quelques paroles tranchantes et laconiques.

— Monsieur, je viens avec mon fils; je ne sais pas quoisqu'il a.

— Je vais vous dire cela tout de suite, moi; déshabillez-le.

C'était un être idiot, malingre, couvert de plaies et d'ordure.

— Ce garçon a un père ivrogne et débauché, et une sale mère qui ne vaut pas mieux. Allez! Inutile de revenir, disait le docteur après un rapide coup-d'œil.

Voici une anecdote peu connue sur Manneken-Pis :

Ce fut l'aïeul du peintre qui acheta, le matin du 5 octobre 1817, sans y attacher d'importance, les fragments d'une statuette en bronze qu'il reconnut, après mûr examen, comme étant les bras, les jambes et le torse du Cupidon flamand qui scandalise, depuis nombre d'années, les vieilles Anglaises de passage à Bruxelles en Brabant.

Convaincu qu'il y avait eu vol, l'acquéreur se rendit aussitôt à l'hôtel-de-ville, afin de prévenir le bourgmestre, qui s'empressa de lui témoigner toute sa reconnaissance en le faisant coffrer jusqu'à plus ample information.

Déjà la police était sur pied; la consternation régnait partout; pour un peu, on eût sonné le tocsin et fermé les portes de la vieille cité brabançonne.

Les parties essentielles, la tête et l'extrémité du bas-ventre manquaient parmi les débris; le voleur n'avait rien eu de plus pressé que d'aller les enfouir dans un terrain vague des faubourgs, jugeant, avec raison, qu'elles étaient trop connues pour qu'il pût les vendre.

Le voleur fut cueilli, en effet, le même jour, dans un bouge de la rue Haute, ivre-mort, et, chose plus étrange encore, mouillé jusqu'aux os : preuve accablante; la victime, elle aussi, dénonçait le meurtrier. Il va sans dire que le ministère public tira parti de ces circonstances providentielles pour attendrir son auditoire et confondre le criminel qui pleurait comme un veau.

On exhuma la tête de la victime, à la grande joie de la foule accourue de toutes parts. A Bruxelles, la joie donne soif; la bière coulait à flots.

Un sculpteur en renom rassembla les morceaux pour refaire un nouveau moule, et bientôt le plus ancien bourgeois de Bruxelles reprit ses petites fonctions comme si de rien n'était : quant au voleur, il fut condamné à 20 années de travaux forcés.

VANDALISME BOTANIQUE

L'Avenir de Spa nous suit dans notre campagne en faveur des arbres.

Dans un article intitulé : REPLAIDONS UNE VIEILLE CAUSE, où

nous soupçonnons à la plume de l'artiste qui, dans l'Enquête du travail, vint bravement protester contre les sauvageries de certaines administrations à l'égard des beautés naturelles de nos paysages (1), il écrit :

« Nous découpons dans *l'Art moderne* (n° du 26 décembre) un article que nous prions nos édiles de lire. Il semble écrit pour Spa aussi bien que pour Bruxelles.

« Ce n'est pas que les observations qu'il contient n'aient déjà été faites à Spa; nous les avons déjà trouvées maintes fois dans les journaux de la localité. Mais, empruntées de nouveau à un journal autorisé, peut-être ont-elles des chances d'être mieux écoutées.

« A Spa, on ne respecte ni les arbres du Parc ni ceux des promenades. L'administration possède un artiste supérieur dans le maniement du *fiermain*. C'est le sieur Leroy dit RÔLTAI (la Serpette), et on a cherché à lui procurer le plus de besogne possible, *de tout temps*. N'a-t-on pas vu élaguer les marronniers du *Boulevard des Anglais*, et l'an dernier ceux de la *Place Royale*. Il y a deux ans, on élaguait encore ainsi les tilleuls du *chemin de la Géronstère*, une essence à laquelle on ne doit jamais toucher. On a élagué les tilleuls du *Rond-Point*. On a fait mieux, on alla jusqu'à élaguer les vieux chênes tortillards et rabougris du *Banc-Vert*, sur la colline d'Annette et Lubin.

« Franchement, c'est à faire pitié. »

En effet. Et on appelle cela entretenir et aménager. Et cela coûte cher. Ah! si on laissait faire à sa manière cette bonne végétation naturelle qui s'entend mieux certes en pittoresque que nos conseillers communaux! et nos échevins! et nos bourgmestres de province !

(1) V. *l'Art Moderne* 1886, p. 833.

L'EXPOSITION DE HENRI ROCHEFORT

M. Henri Rochefort, délégué spécialement à cet effet par le comité de la presse, a organisé, au profit des inondés du Midi, une exposition d'œuvres de maîtres, qui vient d'être ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts.

On jugera de l'intérêt et de l'importance de cette exposition par l'énumération de quelques-unes des plus belles œuvres qui s'y trouvent :

Un portrait du duc de Mantoue, par Raphaël, provenant de la collection de Charles Ier, au baron Alphonse de Rothschild.

Un très bel Hobbema ; un magnifique Ruysdael ; un portrait de jeune Catalane, de Goya ; *la Jeune Fille à la Rose*, qui fut vendue pour un portrait de Charlotte Corday, à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

Deux portraits de Rembrandt, son beau-frère et sa femme, au baron de Rothschild.

Un magnifique tableau de Prudhon : *Andromaque embrassant son enfant*, au baron Gérard.

Un très beau Goya, représentant une course de taureaux, à M. Henri Rochefort.

Un très beau Greuze : *Une Jeune Fille qui lit l'« Art d'aimer,* » à M. Varneck.

Deux petits Pater exquis : *Une conversation galante* et *Un repos de chasseurs*.

Un coucher de soleil de Claude Lorrain, qui est une vraie perle.

Un *Pasteur protestant*, de Hals, au comte Mniszeck, qui l'a acheté six cents francs, et en a refusé cent trente mille, et un autre Hals : *le Joueur de flûte*, au baron de Hirsch.

De très beaux Rubens, de très beaux primitifs, tels que Hugo Van der Goes et Fra Angelico, à M. Spitzer.

La Famille de Buckingham, par Van Dyck, et une admirable Vierge de Murillo, au baron de Hirsch.

Un Tiepolo : *Enée se rendant à Carthage*, à M. Henri Rochefort.

L'Engagement des volontaires à Marseille, par Letiers, l'auteur de *l'Exécution des fils de Brutus*, qui est au Louvre, au baron Gérard.

Un Prudhon et un Boucher, à M. Marsy.

Deux superbes Teniers, l'un à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, l'autre à M. Varneck.

Un superbe Van Cuyp, la vue d'une ville de Hollande, toute baignée de lumières, un vrai chef-d'œuvre.

Un Reynolds, un Laurens et une esquisse de Turner, de l'école anglaise.

Une magnifique *Vénus* de Michel-Ange, à la famille Stevens.

Deux Lenain, à Mme Kenner, belle-mère de M. Floquet.

Une belle *Assomption*, de Murillo, à M. Schneider du Creusot.

Le groupe colossal en marbre d'*Ugolin*, par Carpeaux, et le *Dénicheur d'éléphants*, de Fremyet.

On a consacré une salle entière à Géricault; Ch. Jacques a prêté huit têtes de fous et de folles, que le grand peintre peignit à Bicêtre et à la Salpêtrière ; l'une d'elles est navrante : c'est celle d'une folle qui pleurait son enfant depuis quarante ans.

M. Rochefort a prêté également un portrait de lord Byron, par Géricault, et Hector Crémieux, la fameuse *Enseigne du maréchal-ferrant*.

La Ville de Paris a prêté, pour orner le vestibule du bas : huit grands Léopold Robert et la *Naissance de la Vierge*, par Restout.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Combien vrais ces regrets exprimés par M. Edmond Deschaumes, dans *l'Evénement*, sur la décadence du théâtre :

« Sur vingt jeunes gens qui se sont fait connaître dans les lettres, il n'y en a pas deux qui se soient voués au théâtre. Aussi la pénurie d'auteurs est tellement grande que nos aînés en bénéficient dans des reprises sur lesquelles ils ne comptaient guère en plein mois de décembre. Le goût du théâtre se perd parmi les jeunes écrivains, et le public écœuré s'en dégoûte aussi.

« Les premières elles-mêmes cessent d'avoir cet attrait qu'elles avaient jadis. Si l'on y rencontre plus de gens de plaisir et de hasard au milieu de la foule chatoyante d'horizontales de marque douteuse, on n'y voit plus guère ces belles loges autour desquelles on se pressait, plus de ces foyers où éclataient les paradoxes. On a perdu la passion du théâtre. Il n'y a plus guère que Becque qui cherche à s'en faire une tribune, tandis que les autres se bornent à retaper de vieilles légendes pour la plate réjouissance de l'opérette ou une fable de La Fontaine pour le cadre de quelque désolante féerie.

« Tout se tient. Les pièces vides font des salles vides et n'attirent que les esprits vides. Le krach des théâtres continue lamentablement. Un jour viendra où les directeurs, découragés des usiniers qui fabriquent leurs pièces, détrompés sur la puissance

des réclames qu'ils envoient toutes faites aux journaux, chercheront des pièces écrites et pensées et de bons juges pour les apprécier. Il n'y a qu'un malheur, c'est qu'ils seront forcés d'attendre, car ceux qui pouvaient ou voulaient se consacrer au théâtre ne sont plus là pour reprendre leur besogne. Ils ont tous été dévorés par leurs propres ours! »

PETITE CHRONIQUE

Une importante nouvelle artistique nous arrive de Paris. Le petit-fils du peintre David, M. David-Chassagnole, vient de mourir, et ce décès a pour conséquence de gratifier le Musée de Bruxelles de quatre superbes tableaux de Louis David.

Le grand peintre les a légués à la Belgique en reconnaissance de l'hospitalité qu'il reçut dans notre pays durant son exil, mais une clause du testament portait que son petit-fils en jouirait sa vie durant.

Parmi ces toiles figure l'original de *Marat dans sa baignoire*, qui décora la salle de la Convention du 14 novembre 1793 au 8 février 1795. On sait qu'un décret du 21 floréal an II en ordonna la restitution au maître. C'est le seul des *Marat* qui porte la signature : « A MARAT. DAVID. L'AN DEUX ». Il fit, on s'en souvient, l'objet d'un curieux procès, relaté par l'*Art moderne* (1), lors de l'exposition organisée à l'Ecole des Beaux-Arts par la *Société philanthropique*. Il fut démontré que le tableau exposé n'était qu'une des copies exécutées sous la surveillance de l'artiste pour les Gobelins, conformément au décret de la Convention.

L'insistance que mit M. David-Chassagnolle à établir ce fait est donc très heureuse pour nous, puisqu'elle nous donne le droit de nous glorifier d'un chef-d'œuvre que la France nous enviera.

Moralité : Un bienfait n'est jamais perdu!

La renommée acquise à Paris par les expositions de l'*Association des XX* a décidé un groupe d'artistes français et belges à en organiser de semblables au Palais de l'Industrie. Sur l'initiative de MM. Roll, Besnard et Van Strydonck, une société nouvelle, calquée sur celle des *XX*, est en formation à Paris. Elle se composera de trente membres, qui inviteront chaque année trente artistes à exposer avec eux. Comme à l'*Association des XX*, il n'y aura ni commission administrative, ni jury d'admission, ni distribution de récompenses aux exposants. Le placement se fera, selon le mode nouveau inauguré par les *XX*, par panneaux, en réunissant les œuvres de chaque artiste et en entremêlant les œuvres des membres du Cercle et celles des invités. Comme aux *XX*, le chiffre des envois ne sera pas limité. Les places seront tirées au sort. Tous les tableaux seront exposés à la cimaise. Enfin, ainsi qu'on le fait chez les *XX*, les listes d'invités seront renouvelées chaque année, et à moins de raisons spéciales, chacun des artistes n'exposera qu'une seule fois dans un délai déterminé.

Les artistes qui ont adhéré jusqu'ici à cette association, de *Vingtistes*, ou plutôt de *Trentistes* franco-belges, sont MM. Fantin-Latour, Lerolle, Rodin, Khnopff, Damoye, Verstraete, Moreau-Nélaton, Rops, Puvis de Chavannes, Charlier, Helleu, Renoir, Van Rysselberghe, Raffaëlli, Béraud, Roty, Lenoir, Roll, Besnard et Van Strydonck.

(1) 1885, pp. 158 et 194.

Pour compléter la trentaine, ces messieurs comptent s'adresser à MM. Claude Monet, Cazin, Gustave Moreau, Delaunay, Gervex, Henner, Degas, Lhermitte, Duez et Gaillard.

Reste à trouver un secrétaire qui veuille se charger de l'organisation et de la direction de l'entreprise.

Comme on le voit, la tendance est aux expositions partielles, en haine de ces vastes halles aux huiles où l'œil doit se donner tant de peine pour découvrir les véritables œuvres d'art.

L'idée des *XX* fait donc son chemin, et nous en sommes heureux, puisque nous en avons toujours défendu le principe. Après Bruxelles, Anvers. Après Anvers, Paris. Ce qui n'empêchera pas, certainement, les Français de dire quelque jour, en parlant du Salon des *XX* : « Voyez-vous ces Belges! Encore une contrefaçon! A peine avons-nous fondé le *Cercle des XXX* qu'ils fondent l'*Association des XX!* »

Le prochain Salon des *XX* promet d'être particulièrement intéressant. Indépendamment de l'exposition des membres de l'Association et des envois des artistes étrangers, on remarquera une admirable collection d'œuvres de De Braekeleer, choisies avec le plus grand soin dans les collections particulières de quelques amateurs de goût. Plusieurs de ces œuvres magistrales n'ont jamais figuré à une exposition.

Il y aura aussi un important envoi d'œuvres de Louis Artan, l'un des artistes qui ont été le plus maltraités dans les Salons officiels par les jurys de placement.

Parmi les œuvres « à scandale » on cite surtout la *Grande Jatte* de l'impressionniste parisien Georges Seurat, une peinture devant laquelle, bien certainement, suivant le mot pittoresque de Millet, on se f....a des gifles.

Le Cercle *Le Progrès*, que préside notre très sympathique confrère Félix Fuchs, vient de faire l'acquisition d'une *Hiercheuse* peinte par Constantin Meunier. Ce tableau est destiné à être offert en tombola, au bénéfice des victimes de l'Escouffiaux et de l'œuvre du *Denier des Ecoles*, lors de la grande fête artistique que prépare le Cercle et qui aura lieu, le 29 courant, au théâtre de la Bourse.

Il sera exposé dans quelques jours dans la salle des dépêches de la *Chronique*.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Mercier, Neumans et De Greef, aura lieu aujourd'hui à 2 heures de relevée, au Conservatoire.

M[me] Lemmens-Sherrington prêtera son concours à ce concert, dont le programme se composera du quintette en *mi bémol* de Mozart, de mélodies de Schubert, d'un concertstück pour clarinette et basse-horn de Mendelssohn et de la célèbre sérénade en *la* de Brahms (première exécution à Bruxelles).

Une intéressante soirée musicale aura lieu ce soir, à 8 1/2 heures, dans les salons du *Cercle d'escrime de Bruxelles*.

M[lle] Cardon, MM. Gandubert et Nerval, du théâtre royal de la Monnaie, interpréteront diverses compositions de Paladilhe, Rossini, Pessart, Gounod, etc.

Si, comme l'assure le dicton, la musique adoucit les mœurs, celles de la génération qui pousse seront affreusement sucrées, dit *la Curiosité*, car depuis quelque temps nous sommes envahis pas les petits prodiges musiciens.

Il y a quelque temps, le prix annuel du Conservatoire de Paris a été obtenu par Mlle Renié, âgée de *dix ans et demi;* les pédales avaient dû être construites d'une façon particulière pour que les petits pieds de l'enfant puissent les atteindre sans difficulté!

Juliette Voué, une pianiste de *huit ans*, a également remporté le premier prix au Conservatoire de Namur!

A Carlsbad, un jeune pianiste de *neuf ans*, Joseph Hofmann, de Varsovie, a charmé son auditoire en jouant des morceaux *de sa composition*.

D'un autre côté, Henri Marteau, un Rémois a peine sorti de la petite enfance, vient de recevoir, de ses concitoyens ravis, une palme d'or offerte par ceux-ci, en reconnaissance de ses talents.

Finalement, le trio enfantin de Bambourg, qui se compose des trois sœurs Hagel, une violoniste de *six ans*, une violoncelliste de *sept ans* et une pianiste de *huit ans*, vient d'être l'objet de réelles ovations dans les villes teutones de Bambourg, Erfurt et Nordhausen.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE FANTASTIQUE RÉEL

Qu'est-ce que le fantastique dans l'art, — dans la littérature, par exemple? C'EST LE BIZARRE DANS L'EFFRAYANT.

De premier mouvement, on se sent enclin à dire : C'est tout ce qui est extraordinaire et hors réalité. Définition doublement inexacte et d'une intensité insuffisante. Les contes de fées sont extraordinaires et hors réalité, mais ils ont une douceur, un charme tranquille, qui les exclut du fantastique. Ils ne sont que *merveilleux*. Et, d'autre part, telle histoire vraie, ou qui peut l'être, *la Grande Bretèche*, de Balzac (un amant qui se laisse enmurer), est fantastique, car elle est bizarre et elle est effrayante.

Quels espaces pour l'écrivain ! tout ce qui déchaîne la terreur, pourvu que ce soit l'étrange. Et quelle action sur le lecteur, sur l'auditeur, puisque l'extravagance et l'effroi ont, de tout temps, par une séduction invincible, captivé l'âme humaine, foyer de contradictions, de faiblesse, de désirs maladifs. Celui qui le premier eut l'idée de cet alliage, inventa, sinon le plus élevé, certes le plus impressionnant des genres.

Le bizarre dans l'effrayant! La formule est nette. Elle marque à la fois les éléments mis en œuvre et les effets qu'ils produisent. Les instruments employés sont si puissants qu'il y a équation entre eux et les coups qu'ils portent. Etonner! Effrayer! Cette simultanéité, qui frappe, sans intervalle entre la lumière et le choc, comme l'éclair et la foudre, découvre *a priori* l'exceptionnelle vertu du procédé. A peine s'annonce-t-il que déjà il agit.

Le merveilleux n'est pas le fantastique, disions-nous tout à l'heure. Le supra-sensible ne l'est pas davantage. Que de fois pourtant on les a confondus, embarrassé de donner une définition exacte. On a compris, dans le fantastique, les rêves de tous ceux qui ont chevauché la chimère. On a dit de lui qu'il s'alimentait de tout ce qui est illusion et mensonge poétique. On l'a assimilé au tragique, qui, dans une de ses fractions, n'en est qu'une fraction, — à la monstruosité qui n'en est qu'une autre fraction.

Mais il faut, malgré tout, revenir à la formule : Le bizarre dans l'effrayant!

Et le premier terme de cette formule révèle promptement que le fantastique peut puiser à deux sources d'où sort la grande classification de ceux qui s'y sont adonnés.

Le bizarre est tantôt dans l'imagination, tantôt, et avec plus d'intensité inquiétante, dans la réalité. L'imagination se travaille librement. Elle cherche à l'intérieur, tournant sur elle-même et se pétrissant. Déployant les ailes du rêve et volant au loin, dans les clartés, dans

les ténèbres, sans sortir de son intimité, un infini. Rien ne la contraint : elle est libre dans l'esprit libre. Elle combine, elle invente, elle va, vient, à sa fantaisie. Elle est bizarre comme elle le veut. Et l'effrayant qu'elle y mêle, elle le triture à sa guise. Si, à sa mixture, elle ajoute quelque réalité, c'est comme piment et toujours à dose secondaire. *La Chute de la Maison Husher*, d'Edgard Poë, reste le type inégalé de ce genre : le FANTASTIQUE IMAGINATIF.

C'est en lui que le grand Américain a surtout vagué, suivant en cela, mais dépassant Hoffmann. Et après comme avant eux, dans tous les temps, dans tous les pays, le fantastique imaginatif, à de rares exceptions près, a été le seul en littérature. En lui s'égarent, en nos heures modernes, les cohortes épuisées des Symbolistes, avec la devise : Réalité, prétexte à rêves, — Nature, simple point de départ pour la chimère.

Un autre fantastique se lève et gagne. Nous le nommons le FANTASTIQUE RÉEL. Il a sur la vie, sur les hommes, sur les choses, des vues défiantes et des réflexions inquiétantes. Tout n'est pas aussi simple qu'on le croit. Les événements n'ont pas la logique que notre pénétration débile leur prête. Il y a partout des dessous, des mystères. Le monde est plein d'étrangetés. Les yeux vulgaires ne les voient pas, n'apportant pour voir que ce dont disposent les yeux vulgaires. Pour se rendre compte et discerner ces côtés effrayants du monde, il faut se débarrasser de la routine qui explique tout par des raisons banales. Le surnaturel, au moins pour notre intelligence bornée, abonde. Les faits ont, entre eux, peu de suite au jugement de nos facultés infirmes. L'imprévu nous surprend à tous les tournants. Et ce spectacle des prévisions incessamment démenties, de l'inconnu dévoilant sans trêve ses apparitions, sont dans cet éternel bizarre l'éternel effrayant. Oui, partout autour de nous, toujours pour nos regards étonnés, le réel est fantasque, et découvrir, décrire cela c'est faire.... du Fantastique réel.

Genre rare, jusqu'ici presque inaperçu. Il veut une attention constante, et, au dessus, une indépendance brutale au regard des idées routinières. Pour s'y accoutumer il faut presque se dire : rien n'est normal ; tout le paraît, mais rien ne l'est ; les rapports de causalité ne sont qu'apparents ; au fond rien n'est moins justifié que la succession des choses et des événements ; ce qui arrive, c'est ce à quoi on ne pense pas ; tout arrive autrement qu'on ne le pensait, sinon complètement, au moins dans les détails ; pourquoi ? c'est ce pourquoi qui est bizarre, et en mettant en relief cet universel phénomène, on aboutit à l'effrayant.

Je pense à quelqu'un. Il survient. Pourquoi ? Je vois quelqu'un. Je l'aime. Pourquoi ? Des malheurs, des bonheurs se suivent, en série. Pourquoi ? Réalité. Mais réalité bizarre. Et quand elle se répète, réalité effrayante.

Du fantastique donc. Mais non visible pour le premier venu. Ou s'il le voit, explicable d'après lui, par des inductions, des rapprochements, des ingéniosités. Soit. Pour un autre, inexplicable ! et s'il a l'esprit apte à désagréger les relations fictives, matière à fantastique.

Mieux que cela. Des phénomènes évoluant, eux-mêmes étranges et terrifiants, mystérieux dans leur *processus* connu, baignant dans l'inconnu par leurs rouages. Macbeth et Banco, lady Macbeth et Duncan. Et plus haut encore Hamlet, donnant le spectacle effrayant et bizarre des manifestations externes d'une âme flottante se combinant avec un événement terrible : réaction prodigieusement compliquée de chimie psychologique, réelle pourtant, mais réelle au même degré que la combinaison dans une même cornue de deux corps que le hasard n'avait jamais mis en présence.

Les maladies psychologiques raffinées. L'intrusion sourde et délicatement funeste du déséquilibre dans la pensée, dans les sentiments. Ce qu'on a nommé l'analyse psychologique, mais jusqu'ici comprise pédantesquement, comme aliment d'un examen froid, scientifique, même dans la littérature la plus novatrice. Au lieu de cela, la vision aiguë, le détaillé prudent comme si l'on maniait des poisons, l'insistance sur les côtés terribles, horribles de ces affections indiscernables pour l'ordinaire des hommes. Le drame de ces événements tranquilles, mais épouvantables, comme des convulsions dans l'immobilité.

Du fantastique réel, partout, oui. Des régions noires à explorer comme l'inconnu des continents non parcourus. Toute une friche pour l'art, pour la littérature. Ce qu'on a fait dans l'imaginatif, le faire dans la réalité.

Un mystère c'est la plus profonde chose qu'il y ait pour exciter l'émotion humaine. Ne vous laissez jamais connaître entièrement, si vous voulez intéresser toujours. Et la nature, d'elle-même a cette habileté, pour elle, dans ses œuvres.

Qu'il y ait toujours un secret. Qu'une énigme demeure, par quelque côté indéchiffrable, et... tourmente, tourmente, tourmente. Pour l'œil de l'artiste, ce monde où nous vivons plonge en cet impénétrable, et l'exprimer en ses ténèbres grimaçantes, c'est l'art du fantastique. Il faut qu'il reste des nœuds d'obscurité, sans une lueur, et que, dans ces nœuds, on sente l'inconnu, et que de cet inconnu sorte de l'effroi, sorte de l'horreur, vers lesquels on revient invinciblement. Des HISTOIRES EXTRAORDINAIRES, a dit Poë, d'ÉTRANGES HISTOIRES, a dit Tourgueneff, une HISTOIRE SANS NOM, a dit plus profondément Barbey d'Aurévilly. En les lisant, doivent surgir de front la curiosité et la crainte, en les quittant, on doit éprouver le sentiment d'une délivrance et le bien-être d'une dilatation, avec une longue et persistante traînée de trouble, quelque chose

comme un cauchemar faiblissant, comme une *jettatura* diminuante.

Ne passez plus indifférent dans les milieux où vous a mis le destin. Promenez circulairement vos regards sur le fourmillement presque imperceptible des choses. Soyez comme un malade s'éveillant la nuit, se dressant sur son séant et regardant, les yeux fixes, dans le lointain des ombres. Près de vous, tout près, constamment, le fantastique évolue. Il fait, autour de vous, ses passes magnétiques. Prenez garde : il peut vous saisir dans le lacis de ses complications. Prenez garde : vous pouvez le comprendre, et à votre tour dominer, en en restant maître, non pour en régler les capricieuses détentes, mais pour alimenter vos œuvres. En cela ses maléfices vous serviront.

Le fantastique réel! Oui. Il est là, dans le voisinage, il a passé hier, il passera demain. Guettez. Guettez comme le faisait un soir Gautier. Tout va, certes, le plus naturellement du monde. Voici la table, voici l'écritoire. Au dessus le gaz. Là-bas des livres. Mon chien noir dort sur un fauteuil. Un ami lit dans ce coin pendant que grince ma plume. Rien n'est plus simple. Et pourtant ne va-t-il pas arriver quelque chose? Il y a eu un soupir du vent dans le corridor. Il y a eu un craquement de la boiserie. Je suis inquiet, je suis ému. Une corde du piano casse et vibre dans sa caisse fermée. D'une rose dormant dans un vase, des pétales s'effeuillent. Deux petites tâches rouges montent aux joues de mon ami. Qu'est-ce? Est-ce que je pénètre dans le monde invisible? Non, c'est le réel. Mais le réel vu, senti en ses accidents énigmatiques. Ecoutez mieux. Regardez davantage. Guettez. Tout est vibrant d'étrangeté. Le surnaturel transparaît sous cette vie paisible. Tout est simple? Non, rien vraiment n'est simple. Mais pour discerner cela, il faut une allure d'esprit spéciale, et le réaliser est un art spécial :.... le FANTASTIQUE RÉEL.

L'AMOUR MÉDECIN

Quand le rideau s'est levé, mercredi, sur la scène vide et qu'on a vu s'avancer vers la rampe Mlle Angèle Legault, pour dire au public :

> Messieurs, Mesdames, nous voilà
> Avec Molière en escapade...

des abonnés timorés ont murmuré : « Allons! bon! encore une catastrophe! »

Il a fallu un petit moment pour qu'ils comprissent que ce n'était pas un régisseur que l'aimable artiste se présentait au public et qu'il s'agissait uniquement d'un petit prologue original, d'une sorte de boniment ou de parade introduite en pleine ouverture par la fantaisie de Charles Monselet.

Quand, l'ouverture terminée, on a entendu la très jolie et très discrète musique, toute parfumée d'archaïsme, dont M. Poise a accompagné le texte de Molière, il y a eu encore une surprise. « Ce n'est que cela! Mais il n'y a pas de chœurs! Cela ne fait pas « d'effet »! Ce ne sont que des ariettes pour pensionnats de demoiselles! »

Enfin, quand on a vu apparaître, avec leur instrument professionnel, les douze garçons apothicaires classiquement vêtus de noir, le tablier blanc coquettement déployé, il y a eu des moues dédaigneuses. « Fi donc! Des... seringues! Oh! le vilain « ballet! »

Que voulez-vous, Madame!

On n'avait pas, en l'an de grâce 1665, la pudeur si farouche à l'endroit des... accessoires qui vous ont émue. Et qu'eussiez-vous dit si, pour respecter le texte, le librettiste avait maintenu l'énumération des maladies peu affriolantes dont l'Opérateur, dans *l'Amour Médecin*, se flatte d'obtenir la guérison :

> Mon remède guérit, par sa rare excellence,
> Plus de maux qu'on n'en peut nombrer dans tout un an :
> La gale
> La rogne
> La teigne
> La fièvre
> La peste
> La goutte
> Vérole
> Descente
> Rougeole
> O grande puissance
> De l'orviétan!

On chantait cela il y a deux siècles, sur la musique de Lulli. Et aujourd'hui, celle de M. Poise se borne à faire sautiller de jolis petits porte-clystères en maillot noir, arrière-petits neveux des valets de l'Opérateur. On vous supplie très humblement, Madame, d'avoir agréable qu'on vous donne un de ces petits divertissements qui ont acquis à l'auteur quelque réputation et dont il a régalé les provinces, d'abord, le théâtre du Petit-Bourbon ensuite, et celui du Palais-Royal!

D'autant que la musique de M. Poise est charmante, qu'elle est finement écrite, avec une bonhomie apparente dont le charme voile, sans qu'une oreille musicale puisse s'y méprendre, une connaissance approfondie de l'Art, une délicatesse de goût peu commune, une parfaite entente des timbres, chaque instrument disant à propos ce qu'il a à dire, et le disant bien.

L'Amour Médecin a tenu l'affiche pendant deux ans à l'Opéra-Comique. Il a contribué, avec la *Surprise de l'amour*, avec *Joli-Gilles*, à donner à M. Poise une place toute spéciale parmi les compositeurs de la jeune école française.

Quant au cadre que lui ont donné les directeurs de la Monnaie, il est de nature à lui assurer à Bruxelles le même succès. Molière, s'adressant au lecteur, disait, en lui offrant son impromptu : « Ce que je vous dirai, c'est qu'il serait à souhaiter que ces sortes d'ouvrages pussent toujours se montrer à vous avec les ornements qui les accompagnent chez le Roi. Vous les verriez dans un état beaucoup plus supportable; et les airs et les symphonies de l'incomparable M. Lulli, mêlés à la beauté des voix et à l'adresse des danseurs, leur donnant, sans doute, des grâces dont ils ont toutes les peines du monde à se passer. »

Il n'est pas aisé d'apprécier l'interprétation que donnait à *l'Amour Médecin* la Troupe de Monsieur. Mais ce qui est certain, c'est que Mlle Angèle Legault remplit avec un charme piquant le rôle de Lisette, que Mme Gandubert chante très agréa-

blement celui de Lucinde, que M. Renaud est fort plaisant dans le personnage de Sganarelle, que Clitandre, incarné par M. Gandubert, est un amoureux doué d'une jolie voix, et que les quatre médecins ont une gaieté irrésistible.

En faut-il davantage pour constituer un spectacle de choix?

CÉLESTIN DEMBLON

Noël d'un Démocrate, in-12 de 91 pages, et 8 pages titre et préface. — Bruxelles, Charles Istace, 1886.

Dédiée au sculpteur ACHILLE CHAINAYE (en reportage *Champal*), cette œuvre sincère, originale, émue, effort concentré d'un artiste qui sent mieux l'art qu'il ne l'exprime, mais qui, vraisemblablement, l'exprimera un jour comme il le sent : puissamment. Des naïvetés encore, touchantes et drôles, non pas sur lui-même (qui lui reprocherait de se donner tout entier comme il est?), mais sur la vie étrange et fourmillante de cet organisme social qui l'a roulé et meurtri, injustement, brutalement. Des provincialismes de style et d'idées, meilleurs peut-être que ce qui nous plaît, mais heurtant singulièrement, avec des grincements qui nous agacent et des chatouillements qui nous font rire, l'apparente perfection de nos habitudes et de notre expérience. Mais un homme pastoral, un cœur surtout, d'apôtre et de compatissant, en quête toujours de choses à aimer, à plaindre. Un infirmier pratiquant littérairement ses devoirs, faisant une grande clinique par la plume, gémissant avec ceux qui souffrent et mettant sur leurs douleurs les doux et cordiaux appareils de ses livres.

Il dit à Achille Chainaye : « Moi, toujours à scruter plein d'ivresse, au fond de mon cœur, du passé, des chaumières et des compilations, notre nature douce, tendre, ardente et mystérieuse, jamais je n'en fus illuminé comme ce beau soir où j'entrai pour la première fois dans ton atelier : devant la touchante et savoureuse originalité de l'art souffrant, si vrai et si subtil, que tu crées ».

Il dit au lecteur : « Ces pages où je déploie les ailes de ma tendresse en restant les deux pieds dans le réel ». Et plus loin : « Rien ici n'est artificiel ». Et encore : « La formule, ou mieux la tendance, est ici passionnément cherchée ». Et aussi : « Ce volume, comme toute œuvre d'amour, sera fait de souvenirs, mais de souvenirs purs et sans voiles, chantés en pleurant, de l'amer exil qu'on nomme la vie ».

Ces quelques touches suffisent, n'est-ce pas? Vous qui venez de lire, vous voyez l'écrivain, vous avez compris son âme faite de tendresse et de pitié.

Oui, mais faite aussi, ou plutôt tachée, de piteuse politique locale. Il parle « de mesquineries fangeuses où obliquent nos éphémères écrevisses politiciennes », il s'applique en deux pages à se justifier d'avoir intitulé son œuvre *Noël*. Il y a des dédicaces (ironiques) à M. Frère-Orban, à M. Demaret, à M. de Thozée, gouverneur. O clérico-libéralisme et libéro-cléricalisme, que vous faites accomplir de sottises même aux grands cœurs, — qui feraient bien, en somme, d'oublier, dédaigneusement, les rancunes anciennes.

D'autre part, de grandes et très justes vues sur le siècle finissant, finissant, finissant dans la mélancolie et l'inquiétude. « Le monde occidental change. Les nouveaux instincts... sollicitent une formule nouvelle, à la fois vaste, symbolique et fourmillante : il faut que les portes du XXe siècle s'ouvrent aux accents d'un art logiquement révélateur ». Et ces paroles grosses d'aspirations confuses : « Je n'ai jamais regretté que l'avenir où je crois que mon rêve m'attend »

Bref, de cette qualité suprême : *l'originalité*, beaucoup. Il n'est point pasticheur, cet écrivain démocrate, songeur et triste. Pas de regards langoureux du côté du Baudelairisme, du Flaubertisme, du Goncourtisme, et, plus modernement, pas de soupirs Péladanesques, Zolesques, Huysmansesques. Pas même de Verlainades, ni de Mallarmades. Un Belge, un Wallon, un Liégeois, persuadé qu'il y a au moins autant de prétextes à art dans la réalité ambiante sous notre latitude et aux bords de la Meuse et de l'Ourthe, que sous le méridien de Paris et sur le boulevard des Capucines. Un original, qui chante, entre autres, l'église de Siral et le village : « Je vois tout le village en un prestige d'or ! Amical et farouche, il tremble et me regarde. »

Célestin Demblon se conquiert peu à peu. La conquête de soi-même est la plus belle des conquêtes, avons-nous écrit souvent. Et la plus difficile! Toutes les stupidités de l'éducation scolastique, cléricale ou laïque, conspirent contre elles. Laïques et cléricales, oui, nous n'hésitons pas à le dire, nous, Confrère, et vous devriez le crier comme nous, en laissant de côté les odieuses rengaînes politico-nauséabondes.

Les modèles! les modèles! les modèles! Toutes les jeunes intelligences conviées à la prostitution des belles œuvres. Ruez-vous dessus, jeunes artistes, imitez, imitez. Le prix est à qui aura le mieux imité. L'art est fait de formules. Si vous êtes vous-mêmes, on vous mettra au dernier banc de la classe ! Célestin Demblon, un révolté contre toutes choses, qui a encore sur les habits quelques plumes du poulailler libéral où il a eu le malheur de percher, jadis, s'insurge contre ce stupide évangile. Il dit à Achille Chainaye : Je t'aime pour « ces œuvres qu'à l'âge où d'autres imitent, le charme tyrannique du souffle natal te faisait extraire, tout saignant d'émotion, aux entrailles de notre terroir; pour *La Vieille Dinantaise*, pour *Rive paisible*. Cette Wallonie adorée, qu'enfant déjà j'écoutais si loin chanter dans ma poitrine, sort de sa léthargie belge pour éclater enfin à l'art et reprendre, au soleil levant des temps nouveaux, ses humbles et incomparables traditions. C'EST ELLE QUE J'AIME EN TOI! et surtout ce Liége souriant et rêveur dont tu incarnes éblouissante l'âme cordiale, perspicace et frondeuse. »

C'est bien, tout ça. Être soi-même dans son milieu, vivat! *Tâchez que ce qui vous entoure soit visible pour vous*, est la formule suprême de l'art. Plus de regards vers le passé, plus de regards au delà des frontières. Assez de toutes ces copies amoindrissantes et avilissantes. A notre tour enfin! Ce petit livre, d'une âme simple et forte, s'y essaye. A ce titre, il a toutes nos sympathies.

NÉOLOGISME

Dans sa livraison du 5 décembre, *la Jeune Belgique*, se livrant, à propos du *Juré*, à un compte de verbes et à un pesage d'adjectifs, disait :

« Dans quel dictionnaire peut-on trouver la signification du mot *Torpide*. Pas français ».

Sa livraison suivante, du 5 janvier, contient le galant *mea culpa* que voici :

« Nous faisions erreur à propos du mot *torpide* que nous reprochions à M. Picard. Le mot n'est pas au *Dictionnaire de*

l'*Académie*, mais il figure dans celui de Littré, avec ce commentaire : Néologisme. Engourdi, engourdissant. Il y a des journées calmes, molles, torpides. (Töpffer).

« Notre remarque était donc mal fondée. »

Cette rectification a été provoquée par *Un élève de quatrième latine*, car on lit sur la couverture de la même livraison, dans la petite correspondance :

« A UN ÉLÈVE DE 4me LATINE. Vous avez parfaitement raison et c'est nous qui avons parlé à la légère sur la foi de la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie, qui est l'arbitre suprême. Seulement, il est incomplet, et Littré vaut mieux. Quant à Bescherelle, ce n'est plus une autorité. En tous cas, nous acceptons votre reproche; il est absolument mérité. Vous verrez au Memento que nous en convenons avec franchise ».

Fort bien. Mais comment se fait-il que cette *jeune* revue soit aussi susceptible en fait de néologismes, une des belles libertés du mouvement littéraire moderne, dont il ne faut pas abuser certes, mais qui a enrichi la langue de mots excellents? *Torpide*, en particulier, est employé dans le *Prêtre marié*, par Barbey d'Aurevilly, un des oracles de la nouvelle école. Quant à l'Académie, cette vieille, c'est à peine si elle a admis même le mot TORPEUR. Avant d'employer le mot *torpide* dans le *Juré*, Edmond Picard l'avait employé dans *l'Amiral*, sans protestation cette fois.

En passant, faisons remarquer que c'est être bien sévère pour Bescherelle que de le mettre au rancart. Son dictionnaire reste au meilleur rang : clair, pratique, et TRÈS COMPLET, lui. Littré, n'a pas toujours sa simplicité et n'offre pas ses facilités pour les recherches.

A propos de la *Jeune Belgique*, est avis à une partie des jeunes, qu'elle vieillit et certes l'encens qu'elle brûle aux rédacteurs du dictionnaire de l'Académie ne fera pas changer cette opinion. Voici ce qu'on lit dans le numéro du 15 janvier de la *Wallonie*, très vivante revue d'étudiants de l'Université de Liége, qui a remplacé *l'Elan littéraire* :

« La *Jeune Belgique* enfonce sa juvénile bedaine dans une robe de chambre ouatée. Lisez, mes frères, l'extraordinaire article intitulé : « Six années, ou Lohengrin devenu pot-au-feu ». Examinez les doctrines « nouvelles » émises solennellement à propos du néologisme, et soyez ahuris, ô hommes!

« A lire aussi dans le numéro d'octobre de la *Jeune Belgique*, la bizarrerie d'une « chronique littéraire » précédée d'un gémissement très triste. La *Jeune Belgique* pleure des larmes de perles sur ces « illuminés de l'art » qui sont les symbolistes. Nous compatissons à la douleur de la pauvre. Elle appelle Jean Moréas, le « Prophète du charabia » (ou peu s'en faut). Mais comment donc Paul de Fontanar interpellait-il Camille Lemonnier? L'incident de l'an dernier, le numéro-volume couleur d'échafaud honteux, et toutes les scies qui grinçaient aux oreilles du « pauvre jeune homme », tout cela est si fort de l'histoire ancienne! Souvenez-vous, ô *Jeune Belgique*-Wauvermans!

« Pour nous, qui suivons avec intérêt les évolutions de nos aînés, un tel spectacle est attristant. Lorsqu'on dirige une revue où brille le nom de Georges Khnopff, lorsqu'on s'appelle Max Waller, lorsqu'on a défendu sans relâche les idées intransigeantes, écrit de jolis contes tels que : *Lysiane de Lysias* ou *Greta Friedmann*, on devrait avoir à cœur de conserver un programme largement artistique et tourner résolument le dos à la routine.

« Fort nous intriguent ces vertigineuses girations d'un groupe jadis fièrement moderniste. Ou bien la *Jeune Belgique* s'avise de faire de l'équilibre sur une pointe — bien émoussée, car elle ne blesse personne, — ou bien il lui prend cette fantaisie d'épater le public. Si tel est le cas, la *Jeune Belgique* a réussi : nous fûmes épatés. Et notre épatement s'intellige. Voir exécuter une reculade à la *Jeune Belgique* qui avait engouffré ses petons dans les bottes de sept lieues, voir sur les cheveux de lumière qu'elle voulait faire flotter au vent, y voir, hélas, bedonner un bonnet de coton, c'est drôle!

« Les bottes de sept lieues sont-elles trop grandes ou Petit-Poucet trop infusoiresque? Et le heaume de M. Denis, on le réclame pour cause de calvitie précoce?

« Heu! heu!! heu!!! »

L'AUTOMNE

par EPHRAIM MIKAËL.

La plupart de ces poésies, si pas toutes, ont été publiées dans la *Pléiade*, revue aujourd'hui défunte, où les poètes belges, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck et Van Lerberghe, débutèrent. Elles nous avaient séduit dès leur première édition et, réunies en volume, elles continuent leur charme triste. Elles sont, en effet, vigoureusement désolées comme ces bois forts et tragiques d'automne où les feuilles rouges s'affirment sur des fonds déjà pâles et jaunes. Les vers de M. Mikaël ont de la netteté et de la robustesse et peut-être en ont-ils trop pour les désolances qu'ils doivent dire. En effet, la rupture ou plutôt la dissonance, non tant de l'expression que du vers et de son rythme et de sa musculature et de son jet, d'avec la pensée ou le sentiment, se trahit souvent. M. Mikaël reste trop craintivement fidèle à la forme traditionnelle de l'alexandrin; il a peur de le plier et de le dompter, il le conserve comme un fétiche et ce n'est que rarement qu'il l'entaille.

Parfois une vérité de l'intime nature et du cœur des poètes est traduite :

Chère, je t'ai dit des messes hautaines
Sans y croire ainsi qu'un prêtre mauvais
Pour que le regard des foules lointaines
Me trouvât très beau lorsque je levais

— Evêque vêtu de fières étoffes —
L'ostensoir des vers aux riches splendeurs
Et je n'agitais l'ostensoir des strophes
Que pour m'enivrer avec ses odeurs

C'est cela : de l'illusion sur son propre amour, un mensonge qu'on se fait, l'orgueil qui se donne en spectacle et la passion de l'art, l'ivresse des strophes dominant tout et seule raison définitive d'aimer et d'écrire.

La pièce capitale? *Dame en deuil*.

C'est une belle vision et un rêve superbe glorifiés en des vers puissants et larges. Très moderne de composition et d'allure. Au reste, le sens du mystère et de l'évocation, M. Mikaël le possède. Sans cesse il associe les images à ses états d'esprit et dans les replis de ses périodes il enserre les douloureuses pensées. Elle sonne triste, sa phrase, et l'automne et ses couchants l'apothéosent. Parfois de grands vers mélancoliques et lointains, comme des plaintes de vent de plaine en plaine. Et toujours debout et toujours hantante, la *Dame en deuil*, là-bas, sur l'horizon, et qui résiste au *Chevalier* et au *Moine* symboliques :

Et seule encor la dame en deuil attend et songe
Et les grands chiens, tandis que dans le vent frissonne
La caresse du vieil espoir et du mensonge,
Hurlent tous à la mort quand l'heure lourde sonne

A PROPOS DES ESTHÈTES

On lit dans *la Jeune Belgique* :

« *L'Art moderne* a le toupet volumineux de prétendre que le mot *Esthète*, qui, dit-il, a fait fortune (!!!!) est de son cru. Or, il vient en droite ligne d'Angleterre. Voir le volume de M. Gabriel Sarrazin sur les *Poètes d'Angleterre.* »

Ceci vient de paraître : le 5 janvier 1887.

Or, LE 13 SEPTEMBRE 1885, *l'Art moderne*, dans une étude, intitulée LES ESTHÈTES, disait :

« Depuis peu d'années, il s'est formé en Angleterre une confrérie artistique,..... qui a adopté ce nom, assez singulier à première vue : *Les Esthètes*. Sa racine est visible : il s'agit de fervents du beau, de l'esthétique, non pas dans le sens de dilettante, de celui qui se borne à voir, à écouter, à lire l'œuvre d'art, mais qui l'exécute lui-même tout en n'étant pas artiste de profession. Ce mot, nous le mettons en avant, en opposant *l'esthète* à *l'amateur*. S'il n'est pas d'une harmonie parfaite, il est exact et neuf. Il rend bien l'idée, et l'usage le fera moins rocailleux. Ayons donc désormais nos Esthètes. »

On voit que la prétention de *l'Art moderne* n'a jamais dépassé la simple importation et que nous savions la nouvelle, que *la Jeune Belgique* a la délicate attention de nous apprendre, seize mois avant l'annonce qu'elle nous en fait.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

En 1833, pendant que Frédérick Lemaître donnait des représentations à Lyon, il fut condamné, à Paris, à cinq jours de prison pour avoir manqué à son service de garde national.

On profita de son absence pour attribuer sa condamnation à une autre cause. On fit courir le bruit que Frédérick avait été comdamné... pour viol !

Frédérick écrivit aux journaux :

« Lyon, 18 juillet 1833.

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« C'est avec étonnement, avec indignation, que je viens d'apprendre les bruits infâmes, absurdes, qui ont couru sur moi. Coupable de viol?... Fi! fi!... Et pas autre chose avec?... Comment, pas un petit coup de poignard, ou toute autre gentillesse de ce genre? Oh! c'est d'une simplicité désespérante!... On a bien eu raison de me blâmer, c'est stupide. Mais on était dans une erreur complète; je ne me mets pas en route pour si peu de chose. A Sens, j'ai fait périr mes deux fils; à Besançon, j'ai commis quatre assassinats, et, le croirait-on, les Byzontins ont eu l'infamie de rire de la mort du malheureux Cerfeuil!... A Grenoble, c'était bien pis, plus je commettais de crimes, plus on était content. A Lyon, où je suis en ce moment, on daigne m'encourager aussi; j'aiguise mes poignards et fais crier ma tabatière; une douzaine de bons meurtres dans la seconde ville de France, et ma réputation sera gentille!...

« Mais, si tous ces crimes enfantent des vengeurs qui veulent ma perte, qu'ils s'y prennent donc mieux... Allons, un peu de courage ; au grand jour une épée, un pistolet... et tout sera dit!

« Je serai à Paris le 1er octobre, pas avant. J'ai des engagements sacrés avec Lyon, Toulouse et Marseille; sans cela, on m'eût vu aujourd'hui, boulevard Saint-Martin, n° 8. En mon absence, on y trouvera mon excellente et vertueuse, ma respectable mère et trois jolis petits enfants qui, déjà, ont un goût extraordinaire pour commettre des crimes à la façon de leur père... de leur père qui ne doit rien à personne, paie son loyer, ses contributions, monte sa... Ah! diable — c'est ici qu'il y a crime — ne monte pas régulièrement sa garde. Aussi, la prison... Soumettons-nous aux arrêts du destin... et du conseil de discipline.

« Veuillez croire à mon respect.

FRÉDÉRICK LEMAITRE. »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Le pianiste Gustave Kéfer vient de publier, chez MM. Schott frères, quatre mélodies à une voix, avec accompagnement de piano, sur des poésies de Théophile Gautier, de Charles Grandmougin et de Jean Aicard. Les titres sont : *Tristesse*, *En bateau*, *Chanson de la Moisson*, *Les Rôdeurs de Nuit*. Toutes quatre sont d'une inspiration facile et d'un grand charme mélodique. S'il nous fallait faire un choix, nous placerions en première ligne *Tristesse*, dédiée à M. Lafontaine, très poétique adaptation des vers de Gautier.

Les mêmes éditeurs ont mis en vente la partition de *la Valkyrie*, version française de Victor Wilder, réduction pour piano et chant de R. Kleinmichel, le même qui fut chargé de la transcription des *Maîtres-Chanteurs*. Cette partition, dont nous avons annoncé déjà l'apparition, forme un fort volume de 309 pages. Elle est gravée et imprimée avec clarté. Elle sera recherchée de tout ceux qui auront à cœur de s'initier au drame de Wagner en vue des représentations que prépare le théâtre de la Monnaie.

Le poème de *la Valkyrie* vient de paraître chez MM. Schott en une élégante brochure de 71 pages.

Parmi les nouveautés que le mois de janvier a fait éclore, toujours chez Schott, signalons encore :

1° Trois *Albums-Satter*, comprenant chacun une dizaine de compositioas pour piano. La couverture porte : « Les succès universels de Gustave Satter. » L'auteur appartient, en effet, à en juger par la lecture de ses *Albums*, à la catégorie des compositeurs dont la banalité assure un débit considérable. Ses œuvres sont, en musique, le Roman-feuilleton. Il y en a pour tous les goûts, pour les amoureux de sentimentalité surtout. *Le Torrent des Alpes* y coudoie *Autour de la volière*, et les *Paroles de Syrène* voisinent avec *La Naissance de Vénus, marche mythologique*. M. Satter a oublié de dédier cette œuvre à M. William-Adolphe Bouguereau, et c'est grand dommage. Nous n'en livrons pas moins cette proie avec confiance aux pianos des pensionnats.

2° Trois compositions nouvelles de M. Luzzato : *Extase*, mélodie pour chant, violoncelle et piano, sur des paroles de Victor Hugo, *Sérénade*, pour piano, et *Suite de danses-impromptus*, pour piano à quatre mains.

3° Cinq morceaux de danse (*Polonaise*, *Valse*, *Polka*, *Mazurka*, *Galop*), par M. Dreyschock. L'auteur s'est dit : « Rubinstein, n'a pas cru au dessous de sa dignité d'écrire des valses et des polkas. Pourquoi aurais-je honte? » Et resolument il a composé des danses, mais des danses « pour pianistes », d'une facture soignée, et intéressantes malgré le rythme obligatoirement monotone. Elles trouveront grâce, certes, et feront leur trouée.

Enfin, 4° trois morceaux pour piano (*Idylle*, *Ronde fantastique*, *Mouvement perpétuel*), par Léon Van Cromphout.

La *Marche portugaise* de M. Emile Wesly, qu'on a applaudie aux concerts du Waux-Hall, vient également de paraître, réduite pour piano. Editeur : A. Cranz.

Dans un prochain article, nous nous occuperons des œuvres récentes de deux compositeurs qui méritent une attention particulière : le pianiste Wieniawski et le violoncelliste Hollman.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui qu'aura lieu, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, le deuxième concert populaire. Il sera exclusivement consacré à des œuvres, inconnues à Bruxelles, de l'école russe moderne.

Programme : *Antar*, symphonie orientale, Rimsky-Korsakow; Cavatine du *Prince Igor*, Borodine, chantée par M. Engel; *Dans les steppes*, esquisse symphonique, Borodine; Fragments d'*Angelo*, opera en 4 actes, César Cui. Les rôles seront tenus par M[lles] Wolff et de Vigne, MM. Engel et Seguin. Danses circassiennes, César Cui.

Le *Journal des Beaux-Arts*, à la suite de la liste des invités des *XX* pour le prochain Salon, publie la note suivante :

« C'est très bien, mais faisons remarquer que ce n'est plus ça du tout et que les *XX* des beaux jours ont disparu pour faire place à des artistes belges que nous avons toujours aimés et qui ont aussi peu de rapport avec les anciens *XX* que Raphaël avec M. Raffaëlli. Et Khnopff? etc. Ensor? et Toorop? Décidément notre correspondant avait raison lorsque, dans notre numéro du 23 il demandait où étaient les jeunes d'antan. C'était bien la peine de nous dire d'un air rogue : attendez donc, macrobite! »

Voyons, suave vieillard. Vous dirigez un journal soi-disant artistique et vous en êtes à ignorer que, depuis l'origine, c'est-à-dire depuis quatre ans, les exposants des Salons vingtistes sont : 1° Les membres de l'Association; 2° leurs invités.

Khnopff, Ensor, Toorop, que vous réclamez avec impatience, sont des VINGTISTES.

Les artistes belges « que vous avez toujours aimés » (enchantés d'être d'accord avec vous, cher confrère !) sont leurs INVITÉS.

Vous verrez les uns et les autres. Soyez sans inquiétude. Nul ne manquera à l'appel. Et une douce gaieté se répandra parmi nous quand paraîtront vos comptes-rendus !

Le 1[er] mars paraîtra à Paris une Revue hebdomadaire de 32 pages, sous le titre : REVUE DES TREIZE, ainsi nommée parce qu'elle ne publiera que les œuvres (complètes) de treize collaborateurs.

Ont été choisis dès à présent (nous les donnons par ordre alphabétique) : Jean Bernard, — Léon Cladel, — Alphonse Daudet, — Camille Delthile, — Hector France, — Clovis Hugues, — Camille Lemonnier, — Edmond Picard, — Armand Silvestre.

Les premières œuvres qui paraîtront seront : *Sapho*, — *Le Bouscassié*, — *L'Homme qui tue*.

Invraisemblable mais vrai. A maintes reprises nous avons dit qu'en Belgique on n'achète guère les livres. On les *emprunte*, on es demande au cabinet de lecture, ou l'on s'adresse tout bonnement à l'auteur. Ne connaît-on pas son adresse? Qu'importe! On lui écrit chez l'éditeur. Voici la lettre-type qui sert à ce genre de mendicité. Elle a été reçue ces jours-ci par un de nos amis, qui nous en a communiqué l'original :

MONSIEUR,

Nous occupant beaucoup de littérature contemporaine, nous vous serions très obligés si vous aviez la bonté d'enrichir notre bibliothèque de votre ouvrage : . . . ., dont nous avons entendu faire un grand éloge.

Agréez, nous vous prions, Monsieur, nos hommages respectueux et reconnaissants.

X...

A M. Y...., aux bons soins de M. Z.... éditeur.

A la dernière séance du quatuor, à Reims, vif succès pour l'excellent pianiste Gustave Kefer, de Bruxelles. On a entendu à cette séance le remarquable trio de Louis Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers. Le *Courrier de la Champagne* fait le plus grand éloge de cette œuvre du compositeur belge.

Dans sa dernière assemblée générale, la Société Centrale d'Architecture a entendu le rapport annuel présenté, au nom du Comité, par M. Dumortier, président sortant, non rééligible. Ce rapport constate les succès obtenus dans les démarches que la Société ne cesse de faire en faveur des concours publics, etc.

L'assemblée a ensuite procédé au renouvellement partiel de son Comité, qui est actuellement composé comme suit :

Président : M. Jules Brunfaut; Vice-président : M. Ernest Acker; Secrétaire : M. Jules Rau; Trésorier : M. Joseph Peeters; Bibliothécaire : M. Paul Saintenoy; Commissaires : MM. Léopold Delbove et Henri Vandevelde.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

160

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LÉON BLOY

Un Désespéré. Paris, Soirat.

Une autobiographie? Certes. Cela se sent à la passion du livre, à son outrance, à son délire, à son écume. Caïn Marchenoir en est l'unique protagoniste. Mettons Léon Bloy. N'est-il pas lui, *l'entrepreneur des démolitions*, de la même nature que Marchenoir. Jugez. Marchenoir avoue :

« Je suis de ceux qui clament dans le désert et qui dévorent les racines du buisson de feu, quand les corbeaux oublient de leur porter la nourriture. Qu'on m'écoute ou qu'on ne m'écoute pas, qu'on m'applaudisse ou qu'on m'insulte, aussi longtemps qu'on ne me tuera pas, je serai le consignataire de la vengeance et le domestique très obéissant d'une *étrangère* Fureur qui me commandera de parler. Il n'est pas en mon pouvoir de résigner cet office et c'est avec la plus amère désolation que je le déclare. Je souffre une violence infinie et les colères qui sortent de moi ne sont que des échos, singulièrement affaiblis d'une Imprécation supérieure que j'ai l'étonnante disgrâce de répercuter.

« C'est pour cela sans doute que la misère me fut départie avec tant de munificence. La richesse aurait fait de moi une de ces charognes ambulantes et dûment calées, que les hommes du monde flairent avec sympathie dans leur salon et dont se pourlèche la friande vanité des femmes. J'aurais fait bombance du pauvre comme les autres, et peut-être en exhalant à la façon d'un glorieux de ma connaissance quelques gémissantes phrases sur la pitié. »

Un tel homme devait faire *Un Désespéré*. Logique, il est l'expression d'un tel cœur ou d'un tel cerveau.

Léon Bloy tient de ces grands et déchainés prophètes, de ces invectiveurs publics qui cognaient de leurs injures les portes des villes maudites, jadis. Il a leur rage, leur cynisme, leur audace, leur folie — et ses phrases lourdement torrentueuses, ce sont des douches d'insultes. Elles passent giflantes. Elles charrient des termes alvins, des épithètes érotiques, des mots d'égoût : le crieur de vérité n'a pas le temps de choisir. Elles s'abattent sur les chairs délicates, sur les honneurs précieux, sur les consciences maquillées de respectabilité comme des savonnées sur les marches salies d'un temple.

Un Désespéré est un tonnant réquisitoire de pauvre intelligent contre la bêtise millionnaire et, pour achever et parfaire la personnalité de M. Bloy, il se trouve qu'il est catholique et artiste. Catholique parce qu'un affolé de désespoir doit ou bien croire ou bien se tuer ; artiste parce que l'art est pour aller vers un ciel prévu, la seule gare d'attente, ici-bas.

Aussi confesse-t-il, le pauvre Marchenoir :

« Les croisades ne sont plus, ni les nobles aventures lointaines d'aucune sorte. Le globe entier est devenu raisonnable et l'on est assuré de rencontrer un excrément anglais à toutes les intersections de l'Infini. Il ne reste plus que l'art. Un art proscrit, il est vrai, méprisé, subalternisé, famélique, fugitif, guenilleux, catacombal. Mais quand même c'est l'unique refuge pour quelques âmes altissimes condamnées à traîner leur souffrante carcasse dans les charogneux carrefours du monde. »

Et le cloître, dira-t-on? Marchenoir en a essayé, mais il ne s'est point senti assez dématérialisé. Il aime Véronique, femme étrange qui le sauve d'elle-même et de lui-même.

Voilà debout Marchenoir, d'après le livre, logiquement.

Nous voudrions également tirer de cette analyse que le style de Léon Bloy doit nécessairement être tel : excessif à faire croire que l'écrivain qui le forge sent par instants son cerveau éclater en folie, surchargé et bouillonnant parce que la bouche ne peut assez cracher de haine quand le cœur se tuméfie de colère, ordurier même, et légitimement, puisqu'il arrive un moment de telle exaspération où la trivialité du mot traduit seul le mépris d'une conscience tordue.

Ce livre portera-t-il? Et son outrance même n'en lancera-t-elle point par dessus les têtes, la terrible griffe?

Nous le croyons.

Personne dans la presse n'en parlera, sinon pour en rire et s'amuser autour de certaines phrases. Peut-être n'en dira-t-on mot. Trop de coups de cravache y sont donnés et trop universels. M. Bloy est trop vrai. Il convenait peut-être d'être circonspect vis-à-vis de quelques-uns afin que ceux-ci pussent se moquer des autres, les étrillés.

Mais c'eût été de l'habileté et M. Bloy, heureusement, n'est pas un habile. Nous ne savons trop l'en louer.

Au reste le succès est chose tellement méprisable, tellement achetable, tellement publique comme une maison borgne, qu'on ne peut se résoudre, si l'on est vraiment artiste, à payer la passe pour y entrer.

M. Bloy restera donc en dehors, planté sur le trottoir, mais dominant l'égoût. Il se rappellera les vers de Corbière sur Paris :

Là : vivre à coups de fouet! — passer
En fiacre, en correctionnelle,
Repasser à la ritournelle
Se dépasser, et trépasser!

Non, petit, il faut commencer
Par être grand — simple ficelle,
Pauvre : remuer l'or à la pelle,
Obscur : un nom à tout casser!...

Le coller chez les mastroquets
Et l'apprendre à des perroquets
Qui le chantent ou qui le sifflent...

Musique! — C'est le paradis
Des Mahomets et des houris
Des dieux souteneurs qui se gifflent.

Les vrais glorieux n'auront pas leur nom collé chez les mastroquets et les perroquets du journalisme ne l'apprendront pas; ils ne seront pas assez intrigants pour passer riches, étant pauvres et ne voudront à aucun prix user de ficelles — et ce sera tant mieux. Ils seront les grands naïfs et le resteront : c'est peut-être le seul moyen de rester artiste.

Cette naïveté, cette enfance, nous les trouvons, fondamentales, chez M. Bloy. Et comme conséquence, tout au fond de lui, nous trouvons la douceur insigne. C'est lui, le farouche, qui, devant le cadavre de son père, dont il s'était éloigné toute sa vie, raconte :

« Le silence de plusieurs années de séparation et de mécontentement n'avait pas été interrompu même au suprême instant. Les deux dernières heures de l'agonie, Marchenoir les avait passées auprès du moribond, agenouillé, pénitent, plein de prières, portant son cœur — comme un calice — dans ses mains tremblantes pour qu'une parole, un regard ou seulement un geste de pardon y tombât. »

Un Déscspéré n'est pas un roman comme l'entendent les faiseurs. C'est une étude de vie, minutieuse, sincère, forte, éloquente; peu de faits; événements nuls; tout l'effort porté sur la mise en clarté rouge du personnage sombre.

Au reste, le roman ainsi compris : individuel et passionné, demeure seul encore lisible pour ceux que la banalité exaspère : études de mœurs, groupes sociaux, aventures amoureuses, adultères, descriptions de milieux — assez!

Déjà J.-K. Huysmans nous a donné Des Esseintes. Et de ce seul personnage curieux et spécial il a rempli son livre. Octave Mirbeau a concentré sur Jean Mintié presque toute son observation.

Au reste, c'est la bonne manière d'imposer un type littéraire que de se renfermer dans une monographie : *Adolphe* de Benjamin Constant, *René* de Chateaubriand, *Werther* de Gœthe, *Raphaël* de Lamartine!

Certes, en ces œuvres, l'impersonnalité si hautement prônée par la critique contemporaine s'atténue. On parle à la première personne; le livre se remplit de réflexions et d'analyses, des colères vibrent et cassent le moule des phrases impeccables et calmes; une vie chaude déborde et emporte souvent des morceaux d'art, tumultueusement, dans les déclarations sentimentales. C'est le danger, et M. Bloy n'y échappe point.

Mais tel quel *Un Déscspéré* s'impose avec toute la force de ses qualités dominantes : la sincérité, l'origi-

nalité, la force. C'est un livre, c'est-à-dire autre chose que des pages cousues ensemble et serrées dans la main jaune d'une couverture. L'impression une et décisive qui s'en dégage? la fureur. Elle se tord à chaque chapitre; elle flamboie, pourpre comme un glaive ou plutôt blanche, chauffée à l'excès et terrible et fixe. Parfois quelques lueurs de satanisme, lueurs vertes, se mêlent à son dardement.

A certain relai du récit, Marchenoir parle de *Maldoror*. Les deux écrits, le sien et celui de Lautréamont, ont tel air de parenté. Ils sont tous les deux énergumènes et grands, éclatants et désorbités. Oh! les belles comètes errantes vers l'inconnu, tragiques!

LES CONTES D'HOFFMANN

Livret de Barbier, — Musique d'Offenbach.

Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu
A faire ainsi cascader *(bis)* ma vertu!

Eh! bien, ce n'est pas cela. On s'attendait aux choses les plus folles, le nom du joyeux auteur de la *Belle-Hélène* égayant l'affiche, ce nom qui, à lui tout seul, a un aspect bouffon.

Les « Bottes des Carabiniers », « le Roi barbu qui s'avance », le célèbre : « Es-tu content, mon colonel? » et toutes les drôleries, et toutes les stupéfiantes cocasseries qui ont fait trémousser les jambes du second empire dans un chahut endiablé, repassaient en farandole dans l'esprit des auditeurs qui se rendaient, intrigués, vendredi soir, à la Monnaie.

La preuve que les *Contes d'Hoffmann* n'ont avec toutes ces inspirations de jambe en l'air que des rapports excessivement éloignés, c'est que M. Gevaert, le savant directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles, que son *Histoire de la musique chez les Grecs* et la difficulté qu'il éprouve à trouver un trombone pour ses concerts ont rendu célèbre, applaudissait à tour de bras, penché sur le bourrelet de sa loge, les ariettes, les barcarolles, les cavatines et les chœurs d'Offenbach. Attendons-nous à voir l'air de la *Poupée*, coupé par le cric-crac du ressort qu'on remonte, au programme des prochains concours de chant.

Sans doute, le vrai Offenbach, celui d'*Orphée-aux-Enfers*, de la *Vie Parisienne*, des *Brigands*, de la *Grande Duchesse*, eût été plus amusant. Mais celui-là, on ne peut pas espérer le voir représenté de si tôt à la Monnaie. Et puis, raisonnablement, M. Gevaert n'aurait pu (*qualitate quà*) l'applaudir.

Tandis que les *Contes d'Hoffmann* c'est de la musique très décente. Elle ne retrousse pas ses jupes, elle ne met pas le poing sur la hanche, ni le pied sur l'épaule de son vis-à-vis. Offenbach a voulu « faire une fin », évidemment, et cette partition sage et rangée, à laquelle, dit-on, il travaillait sur son lit de mort, fut évidemment destinée à expier tous les péchés d'antan. Adieu les folles équipées, bras-dessus bras-dessous avec la Muse en chignon jaune. Le pot-au-feu conjugal a remplacé le cabinet particulier. Et, vraiment, Offenbach nous a tant amusés jadis qu'il serait cruel de lui en vouloir s'il nous ennuie un peu aujourd'hui. Pardonnons-lui, en faveur du joyeux passé, et laissons tranquillement le public s'exclamer devant la banalité des conceptions d'un cerveau éteint.

Ce qu'on ne peut s'empêcher de regretter, c'est que la Destinée ait mis entre les mains du compositeur repentant, à la recherche d'un lamentable chemin de Damas, l'un des plus jolis sujets d'opéra-comique qu'ait trouvé la fertile imagination des librettistes.

L'un des plus jolis? Peut-être le plus joli de tous. L'idée de choisir dans les contes d'Hoffmann trois inspirations exquises, de les relier entre elles par le fil d'une action unique, d'un récit que fait le conteur lui-même de ses aventures, est une trouvaille merveilleuse. Et c'est une chose touchante que le spectacle du Poète en proie aux désillusions qui blessent son âme enthousiaste : car Olympia, Giuletta, Antonia, ce sont les trois incarnations de la Femme, et dans le douloureux récit d'Hoffmann, qui raconte sa vie brisée par l'Insensibilité, l'Infidélité et la Mort, il y a bien autre chose que l'histoire d'une poupée mise en pièces par un juif, d'une catin qui rit de l'amour et d'une chanteuse phtisique.

Oui, le plus joli livret qui soit, le plus attachant, et le plus ingénieux pour servir de prétexte à mise en scène, à musique aussi, hélas!

Les gens qui arrivent toujours trop tard ont eu une peine infinie à comprendre. Le premier tableau donne la clef, et sans cette clef, il n'y a plus de pièce. Il n'y a plus que trois tableaux incohérents, dans les milieux les plus hétérogènes, et finissant en fumée. A ces gens-là nous nous bornerons à dire : Tâchez d'arriver à temps quand on jouera les *Contes d'Hoffmann*. C'est indispensable. L'intrigue vous paraîtra alors très claire, et vous comprendrez pourquoi c'est toujours le même personnage que vous rencontrez, en amoureux, chez le professeur de physique qui ressemble à Frère-Orban, puis à Venise dans le palais du riche Schlemil, et enfin dans le modeste appartement du luthier Krespel.

Ce personnage, c'est M. Engel, rasé, le menton en galoche, méconnaissable quand il se tait, mais reconnaissable, quand il chante, à sa voix chaude, timbrée, et au charme qu'il donne aux moindres mélodies. La création de l'excellent artiste marquera dans sa carrière. Le public a tenu à le lui faire comprendre.

Un autre artiste, jusqu'ici au second plan, a été mis dans *les Contes d'Hoffmann*, en vive lumière. C'est M. Isnardon, qui a admirablement composé les trois personnages du juif Coppelius, du capitaine italien Dapertutto et du docteur Miracle, et qui n'est autre — tremblez, jeunes filles! — que Satan en personne.

Quant à Mlle Vuillaume, elle rachète par l'intelligence de son jeu ce qui manque à sa voix en légèreté et en souplesse. On l'a rappelée au premier acte, quand, poupée merveilleuse, elle trottine sur la scène dans la raideur de ses gestes automatiques. Mais cela pouvait être pris pour une épigramme à l'adresse de ses vocalises, les vraies, celles du gosier!

Ensemble d'ailleurs très soigné : Mlles Legault et Wolff, MM. Renaud, Nerval, etc. évoluant dans des décors frais, parmi le chatoiement de costumes confectionnés avec goût. Le troisième acte surtout, avec ses jeux des lumières électriques, ses trucs de féerie, a fait sensation et suffirait à exciter la curiosité.

IMPRESSIONS D'ENFANCE

Fragments philosophiques, — sans nom d'auteur, — plaquette in-8°, 15 p. — Bruxelles, Polleunis, Ceuterickx et Lefébure, 1886.

Anonyme, mais nous connaissons l'auteur; un haut dignitaire de l'Eglise, un savant, un esprit charmant et doux, qui, à notre sens serait un peu égaré dans la religion, si on ne pouvait la comprendre comme un placement serein de l'idéal dont a besoin toute grande âme.

Un écrivain aussi, qui a montré sa profondeur et sa force, notamment en parlant de saint Anselme, dans le style viril des Pères de l'Eglise.

Un noble cœur, une haute intelligence, un travailleur modeste et infatigable.

Bref, un inconnu, un Belge inconnu pour la majorité de ses compatriotes, comme toujours. Discuté aussi par les trois quarts de ceux qui le connaissent, comme toujours.

O la misère de justice et de gloire dans les petits pays, pour leurs enfants!

Cette fois, l'historien religieux, le docteur isolé a fait des vers. Cette fois, pas la première. Nous nous souvenons de ses *Feuilles de Lierre*. C'était faible, cela sentait la poésie pâle qui a seule entrée dans l'éducation cléricale et a pour type le cantique, — pas *le Cantique des Cantiques*, assurément. De vieilles formes, des idées courantes, des images banales. Un écheveau de fils de la Vierge.

Beaucoup meilleure la plaquette dont nous parlons aujourd'hui. Débarrassée de bon nombre de platitudes bourgeoises. Pas assez encore. Les vers se dévident sur le rythme Lamartinien un peu affadi par une mixture de Coppéisme. De l'harmonie, de l'émotion, mais trop sentimentale dans le sens que les modistes attachent à ce vocable. Romances non sans charmes, mais trémolantes.

Très cher artiste, nous savons combien il est difficile, pour qui porte la robe ecclésiastique, surtout quand il y faut joindre un manteau de cour (quelque court qu'il soit), de se mettre en plein, intellectuellement, dans cette terrible vie moderne qui nous étreint et fait désormais tout l'intérêt de l'Art. Nous savons aussi combien peu au milieu du factice du monde officiel, toujours semblable à lui-même dans la routine de son cérémonial vide, pénètrent les nouveautés et les fantaisies qui sont la seule séduction à laquelle nos âmes restent sensibles. Vous êtes donc excusable de retarder beaucoup quand vous versifiez et de croire qu'il peut y avoir encore quelque opportunité à recommencer, même adroitement comme le fait votre plume, les soupirs et les mélancolies romantiques. Mais soyez-en assuré, cela n'est pas en rapport avec votre pensée. C'est déjà très hardi d'oser faire des vers, même en ne disant pas son nom, quand on est dans l'ombre de l'épiscopat et qu'on peut rêver le cardinalat. Mais ce n'est pas encore assez téméraire. Regardez par dessus les derniers murs, tout en restant le prêtre digne et fier que vous êtes, et si vous rimez encore, congédiez *la Muse* pour n'admettre que LA VIE que déjà vous effleurez; déchirez les traités classiques de prosodie pour chanter vaillamment dans la grande liberté des formes inusitées.

MUSIQUE RUSSE

Le deuxième Concert populaire.

« Que Dieu protège le Tsar! car voici s'avancer le menseul bataillon des Slaves », disait, dans sa chronique des livres, Teodor de Wyzewa.

Dans la musique, même envahissement. La Russie est menaçante. Jadis, c'était un lointain murmure. *La Vie pour le Tsar*, de Glinka, dont retentissaient parfois les ombrages du Waux-Hall, révélait qu'il y avait, là-bas, autre chose que des fabricants de caviar et des tanneurs. Aujourd'hui, la musique russe déborde. Paris et Bruxelles en ont les tympans assourdis. Les Concerts populaires lui consacrent une matinée spéciale. On a fondé à Liége un Cercle uniquement destiné à la propager. Bientôt les pianos mécaniques et les orgues de Barbarie piauleront du Borodine avec aussi peu de respect que si c'était une simple *Mandolinata*.

Ce n'est pas nous qui nous plaindrons de cette vulgarisation. M. Joseph Dupont fait bien de nous initier à toutes les tentatives nouvelles et de sortir de la banalité du répertoire. Mais la difficulté consiste à choisir, dans le flot des productions que font éclore Saint-Pétersbourg et Moscou, ce qui mérite d'être signalé à l'attention. A cet égard, il n'a pas été heureux. A part la très intéressante symphonie de Rimsky-Korsakoff, on n'a entendu dimanche, il faut bien l'avouer, que des compositions de second ordre.

L'échec du *Prisonnier du Caucase*, de M. César Cui, à Liége, et la médiocre impression de l'audition qu'il donna récemment au Cercle, appelaient une revanche. Malheureusement l'exécution fragmentaire de son opéra *Angelo* n'a pas réussi à modifier l'appréciation du public bruxellois. A part le prélude, basé sur un chant funèbre d'une certaine grandeur et sur une phrase agréable, il n'y a, dans les deux scènes qui ont été présentées, qu'une inspiration banale, sans caractère et sans puissance. L'amour de Catarina pour Rodolfo s'épuise vite en de langoureux délayages. Les trois petits chœurs qui coupent ce trop long *duo* sont assez habilement construits, mais manquent d'originalité. En résumé, musique quelconque, imitée de tous et de chacun, et par conséquent sans intérêt. Il y avait à faire dans l'œuvre de M. Cui un choix plus judicieux. Dans *Angelo* même, au 4e acte par exemple, des scènes sont mieux venues. Il avait été question de les jouer. On les a supprimées. Pourquoi? Ce ne sont pas, certes, les deux *Danses circassiennes*, extraites du *Prisonnier du Caucase*, qui sauveront la réputation de M. Cui. Ajoutons que Mlle Wolff, encore souffrante, n'était guère en état de chanter. Malgré M. Engel, et malgré l'orchestre, qui a fait de son mieux, cette première exécution a laissé le public de glace.

De M. Borodine, l'un des chefs de l'école, on a joué deux petites compositions : la cavatine du *Prince Igor*, à laquelle M. Engel a donné du charme, et une esquisse symphonique : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, exécutée, voici deux ans, à Liége, de même que la *Cavatine*. Liége est, en effet, comme chacun sait, pour la musique russe, en avance sur Bruxelles. Grâce à leur protectrice dévouée, Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, les compositeurs slaves se font applaudir à Liége avant d'arriver chez nous. Il est vrai que c'est sur la route...

Le talent très personnel de M. Borodine, auquel nous avons

été heureux, l'an dernier, de rendre hommage (1), a certaines affinités avec celui de M. Rimsky-Korsakoff. Nous disions alors du premier ce qui peut être appliqué au second : « L'innovation consiste chez lui, et c'est pour nous là caractéristique de son art, à *dramatiser* la symphonie, à la grandir. C'est l'idée de Berlioz, mais elle est réalisée avec plus de simplicité, dans une forme plus « architecturale », et avec une connaissance plus grande, semble-t-il, des ressources instrumentales. »

Tandis qu'en Allemagne, on s'efforce de reprendre la succession de Beethoven, dont Brahms est le dernier héritier, les Russes rompent résolument avec la forme classique.

Ils ont renoncé à développer des thèmes dans l'exclusive préoccupation des combinaisons harmoniques savoureuses et d'un contrepoint savant. A la pensée musicale, que chez eux la fantaisie et non la logique déroule, ils mêlent un élément nouveau, qui tient du théâtre : l'expression d'un caractère, d'une passion, et parfois ils atteignent au symbole, le tout dans un décor pittoresque, car la description tient dans leurs œuvres une grande place.

Tel est cet art nouveau, ou tout au moins renouvelé. Quant aux thèmes, ils sont empruntés presque tous au vocabulaire de la Chanson nationale. Ils sont courts, intensifs, et traversent les partitions comme des visions fulgurantes.

Antar offre un remarquable exemple de la symphonie telle que l'entend la Jeune Russie. Les deux phrases qui caractérisent, l'une, le héros, l'autre, la fée Gul-Nazar, tantôt femme, tantôt gazelle, en forment la charpente. Dans les quatre parties, ils reparaissent, isolés ou enlacés, sur un mode douloureux ou souriant, toujours reconnaissables malgré leurs transformations. Ils mènent l'auditeur attentif à travers un monde de sensations poignantes. La troisième et la quatrième partie, surtout, qui peignent Antar envahi par l'orgueil du pouvoir souverain, puis enchaîné dans les délices de l'amour, s'élèvent dans les plus hautes régions de l'art. Elles portent la griffe d'un musicien que la *Fantaisie serbe*, entendue l'an dernier, avait fait à peine soupçonner.

Antar, ce n'est pas la mise en œuvre de motifs pittoresques agréablement colorés, tels par exemple que l'esquisse *Dans les steppes*, — musique intéressante, certes, mais d'ordre inférieur, — c'est la passion humaine, grondant sourdement, pour éclater dans des tonnerres; c'est la vie notée dans ses douloureux mystères, dans la féerie de ses rêves.

Combien pâle, et plate, et banale a semblé, après cela, l'ouverture de *Dimitri Donskoï*, de Rubinstein, avec sa couleur Mendelssohnienne et ses ficelles d'orchestration! Pour couronner un concert de jeune musique russe, c'était malheureux.

OUVERTURE DU SALON DES XX

Un bruit énorme roulait dans l'air, avec un fracas continu : c'était une clameur de tempête battant la côte, le grondement d'un assaut infatigable.

— Tiens! qu'est-ce donc?

— Ça, c'est la foule, là haut dans les salles.

Ils montèrent au Salon.

On l'avait fort bien installé : hautes tentures de vieilles tapisseries aux portes, cimaises garnies de serge verte, banquettes de velours rouge, écrans de toile blanche sous les baies vitrées des plafonds; et, dans l'enfilade des salles, les tâches vives des toiles.

Une gaieté particulière régnait, un éclat de jeunesse, dont on ne se rendait pas réellement compte d'abord.

La foule, déjà compacte, augmentait de minute en minute. On accourait, fouetté de curiosité, piqué du désir de juger, amusé, dès le seuil, par la certitude qu'on allait voir des choses entièrement plaisantes. Une poussière fine montait du plancher.

— Fichtre! ça ne va pas être commode de manœuvrer là dedans.

Bientôt, dans la voix haute de la foule, on distinguait des rires légers que couvraient le roulement des pieds et le bruit des conversations.

— Ils sont gais ici.

— Dame! c'est qu'il y a de quoi.

En face, une vaste toile, devant laquelle la foule s'attroupait. Ils avançaient avec une peine infinie au milieu de la houle des épaules. Discrets à l'entrée, les rires sonnaient plus haut à mesure. Dans la seconde salle, les femmes ne les étouffaient plus sous leurs mouchoirs, les hommes tendaient le ventre afin de se soulager mieux. C'était l'hilarité contagieuse d'une foule venue pour s'amuser, s'excitant peu à peu, éclatant à propos de rien. On se poussait du coude, on se tordait, il se formait des groupes, la bouche fendue. Et chaque toile avait son succès. Des gens s'appelaient de loin pour s'en montrer une bonne. Continuellement des mots circulaient de bouche en bouche, si bien qu'ils manquèrent gifler une vieille dame, dont les gloussements les exaspéraient.

— Quels idiots! hein. On a envie de leur flanquer des chefs-d'œuvre à la tête.

— Ah! c'est toi, enfin. Il y a une heure que je te cherche... Un succès, mon vieux, oh! un succès...

— Quel succès?

— Le succès de ton tableau donc!... Viens, il faut que je te montre ça. Non, tu vas voir, c'est épatant!

Il fallut faire le coup de poing à la porte de la dernière salle pour entrer. On entendait monter les rires, une clameur grandissante, le roulement d'une marée qui allait battre son plein. Et comme ils pénétrèrent dans la salle, ils virent une masse énorme, grouillante, confuse, en tas, qui s'écrasait devant le tableau. Tous les rires s'enflaient, s'épanouissaient, aboutissaient là.

— Hein! répéta-t-il triomphant, en voilà un succès.

— Trop de succès...

— Es-tu bête? C'est le succès ça... Qu'est-ce que ça fiche qu'ils rient.

— Crétins!

L'explosion continuait, s'aggravait dans une gamme ascendante de fous rires. Dès la porte, on voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir les visages. Et c'étaient des souffles tempêtueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes. En face, contre la cimaise, des jeunes gens se renversaient, comme si on leur avait chatouillé les côtes. Une dame venait de se laisser tomber sur une banquette, les genoux serrés, étouffant, tâchant de reprendre haleine dans son mouchoir. Le bruit de ce tableau devait se répandre, on se ruait des quatre coins du Salon, des bandes arrivaient, se poussaient, vou-

(1) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 19.

laient en être. « Où donc? — Là-bas! — Oh! cette farce! ». Et les mots pleuvaient drus.

C'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé, d'une cocasserie à rendre malade. — Ah! cette dame! — Elle est déjà bleue : le monsieur vert l'a retirée d'une mare. — Je vous dis que c'est un pensionnat de jeunes filles en promenade : regardez les deux qui jouent saute-mouton. — Tiens, un savonnage! les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu, son tableau! »

Ceux qui ne riaient pas, entraient en fureur : cette peinture nouvelle semblait une insulte. Est-ce qu'on laisserait outrager l'art? De vieux messieurs brandissaient des cannes. Un personnage grave s'en allait vexé, déclarant à sa femme qu'il n'aimait pas les mauvaises plaisanteries. Un autre, un petit homme méticuleux, ayant cherché dans le catalogue l'explication du tableau, pour l'instruction de sa demoiselle, et lisant à voix haute le titre : *La grande Jatte*, ce fut autour de lui une reprise formidable, des cris, des huées. Le mot courait, on le répétait, on le commentait : La grande jatte, oh! oui, grande jatte, tout dans la grande jatte, ça rate, ça épate! Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrenues, de ricanements stupides et mauvais que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.

Un entrepreneur s'était planté sur ses courtes jambes, écarquillant les yeux, demandant très haut, de sa grosse voix rauque :

— Quel est le sabot qui a fichu ça?

Cette brutalité bonne enfant, ce cri d'un parvenu millionnaire qui résumait la moyenne de l'opinion ; redoubla l'hilarité! et lui, flatté de son succès, les côtes chatouillées par l'étrangeté de cette peinture, partit à son tour, mais d'un rire tel, si démesuré, si ronflant, au fond de sa poitrine grasse, qu'il dominait tous les autres.

C'était l'alleluia, l'éclat final des grandes orgues.

— Emmenez ma fille, cria une dame toute pâle.

On dégagea la jeune personne, qui avait baissé les paupières, et ses sauveteurs déployèrent des muscles vigoureux comme s'ils avaient tiré le pauvre être d'un danger de mort.

— Eh! bien, qu'est-ce que vous en dites, vous autres?

— C'est cochon, oui, vous aurez beau dire, c'est cochon.

— Ils ont hué Delacroix. Ils ont hué Courbet. Ah! race ennemie, stupidité de bourreaux

— Et ils sifflent Wagner; ce sont les mêmes, je les reconnais... Tenez! ce gros là-bas.

LE SUBSIDE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

L'année se poursuit pour notre théâtre de la Monnaie, assez morne malgré les efforts des directeurs.

Pas d'entraînement, pas d'emballement.

La troupe n'a guère de ces personnalités qui attirent, charment, séduisent, engendrent l'engouement et décident le succès

Aussi, malgré une presse bienveillante autant qu'elle sait être injuste, malgré les abonnés accommodants comme ils le sont rarement et faisant le courtage au profit de l'entreprise, l'année théâtrale se poursuit assez morne, nous le répétons.

Une des principales raisons, nous l'avons dit souvent, on ne saurait assez le redire, c'est l'insuffisance du subside communal.

Il faudrait cent mille francs de plus!

On pourrait alors, dans le recrutement de la troupe et le montage des pièces, atteindre, sans crainte dès le début, cette perfection qui est tout et éviter ce marchandage dans les talents et la figuration qui aboutit à la médiocrité, chose fatale en fait d'art quand on a affaire à un public aussi raffiné que le nôtre.

Voici comment les villes subsidient ailleurs. En comparant les populations, on se rendra compte de la modération fâcheuse de nos édiles. Remarquer aussi que ces subsides sont donnés pour *six mois;* à Bruxelles c'est pour huit.

Lille	fr.	80,000
Bordeaux		80,000
Nantes		100,000
Rouen		130,000
Marseille		147,000
Toulouse		150,000
Lyon		280,000

Et Bruxelles ne donne que 100,000 francs! Soit 75,000 francs pour six mois.

Il est vrai que le roi ajoute 100,000 francs (75,000 pour six mois) mais ceci n'est plus un subside municipal.

De plus, comme nous l'avons fait observer souvent, si la ville donne 100,000 francs, elle les reprend immédiatement après en grande partie, sous les formes suivantes :

Gaz	fr.	30,000
Réfection des décors		25,000
Obligation de fournir cinq actes nouveaux avec décors et costumes	fr.	40,000 au minimum.

Cette année, pour MM. Dupont et Lapissida, on a fait céder la rigueur de cette dernière règle. Ils en seront quittes pour une vingtaine de mille francs apparemment.

Notre théâtre d'opéra est la principale attraction de la capitale. C'est lui qui y amène la province pendant tout l'hiver. C'est lui qui y retient les étrangers en septembre. Il a, de plus, une influence considérable sur le développement artistique de notre population. Il provoque des dépenses de luxe de la part des grosses fortunes qu'il est bon de faire rentrer dans la masse, de telle sorte que ces dépenses constituent une sécrétion sociale salutaire. A tous ces titres, il faut le soutenir sans lésiner.

Or, il est plus que temps. Sinon gare, gare, gare!

TOUTES CES DAMES AUX DÉCORATIONS

On a décoré des peintresses. On parle de décorer des comédiennes. Georges Duval s'en moque dans *l'Evénement*, de façon agréable, mais risquée. Voici :

La chancellerie raye impitoyablement de ses cadres tout légionnaire ayant fait faillite. Je vous le demande en toute sincérité, sauf trois ou quatre que l'on cite à tout propos, comme le veau à deux têtes, la comédienne ou la chanteuse qui n'ait pas failli.....

Jamais je n'en aurais fait un crime à ces chères artistes, si quelques imprudents n'étaient venus faire miroiter à leurs yeux la Légion d'honneur. Comment incorporer dans une légion d'hon-

neur une personne dont l'état exige qu'elle perde le sien plusieurs fois par semaine, là, franchement? Ou cette personne aura de la conscience, ou elle n'en aura pas. Dans le second cas, elle est indigne d'être décorée. Dans le premier, qu'est-ce qu'elle fera de sa croix, chaque fois qu'il lui faudra céder aux exigences de son métier? Concevez-vous une pauvre créature condamnée à découdre son ruban chaque fois que l'on sonnera à sa porte et ne pouvant plus sacrifier au plaisir sans s'imposer auparavant le supplice d'une dégradation militaire? Quelle alternative, s'il arrive que l'amant, un fantaisiste, lui enjoigne de garder la croix durant ses visites, sous prétexte que la Légion d'honneur lui monte le bourrichon? Et combien d'entre elles (les femmes ont tant d'imagination!) ne craindront pas de spéculer sur leur grade! Combien diront: « Maintenant que je suis chevalière, c'est cent louis de plus! » Une croix à ajouter à toutes celles que portent déjà les entreteneurs! D'autres s'écrieront: « Dix louis, soit, mais sans mes insignes! » Par toutes les décorations de Christian de Trogoff, c'est à faire pâlir de honte jusqu'au simple Nicham!

La bêtise humaine n'ira pas jusque-là. Les femmes de théâtre ont la beauté, la fortune, le succès; elles sauront s'en contenter et nous ne verrons pas M. Porel rédiger ainsi ses affiches:

Théâtre national de l'Odéon.

LE LION AMOUREUX

Humbert . . . . MM. Paul Mounet,
Officier de la Légion d'honneur.
Le vicomte de Vaugris. . . . . Amaury,
Chevalier de la Légion d'honneur.
Le général Hoche . . . . Rebel,
Officier de l'instruction publique.
Le comte d'Ara . . . . Cornaglia,
Chevalier de l'ordre du Mérite agricole.
Aristide . . . . Colombey,
Chevalier de l'ordre du Christ du Portugal et du Christ du Brésil.
Marquise de Maupas . . . . Mlle Panot,
Chevalier de la Légion d'honneur.
Mme Talien . . . . Nancy Martel.
Grand-cordon de l'Eléphant blanc.
Cérès . . . . Boyer,
Chevalier de l'ordre de Charles III et de l'ordre du Nicham.

Nota. — Vu les décorations des artistes, les décors seront supprimés.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 5 février, à 2 heures, que s'ouvrira, à l'ancien Musée royal de peinture, la IVe exposition annuelle des *XX*.

Comme les années précédentes, il y aura, pour cette cérémonie, un certain nombre d'invitations. Celles-ci seront exigées au contrôle. Elles sont strictement personnelles.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. A partir du lendemain, dimanche, le Salon sera ouvert tous les jours de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de cinquante centimes.

Le samedi, jour de conférence ou de concert, ce prix est d'un franc.

Des cartes permanentes sont mises en vente, dès ce jour, chez le concierge du Musée, au prix de cinq francs. Elles donnent droit à l'entrée le jour de l'ouverture, ainsi qu'aux conférences et concerts.

Le troisième concert de l'Association des Artistes-Musiciens, fixé au samedi 5 février, promet d'être très brillant et offrira un grand intérêt.

M. Arthur Coquard viendra diriger ses œuvres symphoniques qui viennent d'obtenir un succès éclatant aux concerts Lamoureux de Paris; Mlle Jeanne Raunay, cantatrice, dont on dit le plus grand bien en France, se fera entendre dans le *Monologue dramatique* et *la Plainte d'Ariane* de M. Coquard, et M. Léon Van Cromphout exécutera le concerto en *sol mineur* de Rubinstein.

La première partie du concert sera dirigée par M. Léon Jehin.

EXPOSITION PRIVÉE de *La Criée aux Halles de Bruxelles*, par Nicolas Van den Eeden, aujourd'hui et demain 30 et 31 janvier, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée, rue des Moissons, 9 (Saint-Josse-ten-Noode).

M. Emile George ouvrira le 31 janvier, à 10 heures, rue de la Croix-de-Fer, 15, une exposition de tableaux.

Mme Ernestine Van Hasselt compte ouvrir prochainement un cours de solfège préparatoire aux études de chant. Il aura lieu le dimanche matin et le jeudi après-midi et comprendra un enseignement complet de la théorie et de la pratique du solfège (parlé et chanté): l'échelle des quintes, les dictées musicales, l'étude des clefs et la transposition, etc. Pour tous renseignements, s'adresser à Mme Van Hasselt, rue du Bastion, 7, à Ixelles.

Le Conseil communal de Saint-Josse-ten-Noode a, dans sa dernière réunion, mis au concours les plans du nouvel hôpital qu'il se propose d'ériger. Pour obtenir le programme, s'adresser à M. le Secrétaire communal.

L'articulet de *l'Avenir de Spa* que nous avons reproduit dans notre numéro 3 de cette année, dirigé contre la manie des émondeurs, était de M. Albin Body, enamouré des forêts ardennaises et de tout ce qui se rattache au passé de la charmante cité spadoise. M. Body consacre ses loisirs à en faire connaître au dehors les attractions dans des monographies intéressantes, où il a relaté le séjour des visiteurs célèbres en se basant sur des documents recueillis dans les archives de la ville, qu'il a classées, dans celles de Liége où il a découvert nombre de renseignements curieux, enfin dans les protocoles des notaires du siècle dernier.

C'est inouï ce qu'il a fouillé de lettres saisies à la poste lors de l'entrée des Français en Belgique, lettres qui étaient destinées aux émigrés français réfugiés à Spa. A elles seules elles constituent un fonds précieux que pourrait exploiter un romancier, non seulement sur les événements, mais surtout sur les mœurs de l'époque.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

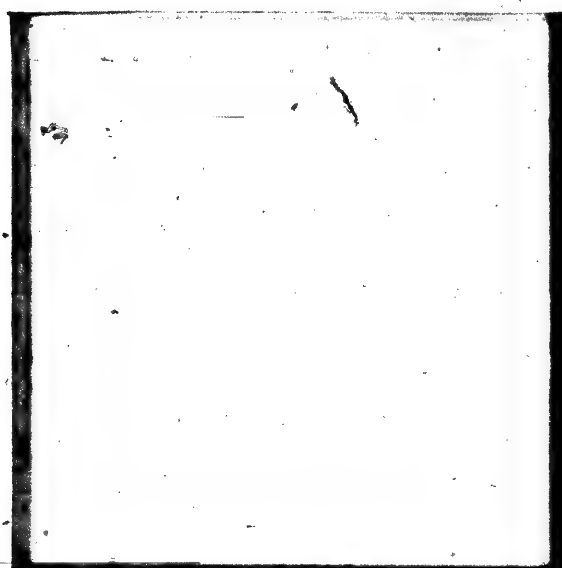
L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



FÉVRIER



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 FÉVRIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BIBLE

Traduction nouvelle par E. Ledrain.

C'est le tome premier d'une traduction qui en aura neuf. Il contient une partie des livres dits historiques : LES JUGES, — SAMUEL, — LES ROIS.

« Dans neuf volumes, dit l'auteur, je compte donner la traduction complète de LA BIBLE. Les deux premiers comprendront la partie historique; le troisième et le quatrième, la partie législative, c'est-à-dire le Pentateuque, auquel il faut joindre Josué. Dans le cinquième et le sixième volume, je mettrai les œuvres morales et lyriques; dans le septième, les prophètes; dans le huitième et le neuvième, la partie chrétienne de LA BIBLE. Peut-être, cependant, un dixième volume sera-t-il nécessaire pour achever de contenir toute LA BIBLE JUIVE. »

L'ouvrage est édité par Alphonse Lemerre, dans un de ces formats qui ont été trop souvent répétés pour qu'on ne s'en fatigue pas un peu, d'autant plus que les soins typographiques des premières années faiblissent. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner si le destin ne forçait pas, en des temps prochains, le célèbre éditeur normand, à passer à d'autres la main des succès de librairie. Sa maison devient vieillotte.

M. Ledrain se pose très fièrement en enfant perdu de la littérature. « Je sais ce qu'il en coûte de n'appartenir à aucun groupe, et de marcher seul dans la pleine indépendance de son esprit. On est fort enclin dans la société où nous sommes jetés, à sacrifier l'homme isolé, dont il semble que l'on n'ait rien à craindre, ni à espérer. Toutefois, je confie mon œuvre aux jeunes artistes et aux jeunes savants, à mes amis de la presse qui sont à la fois des hommes de talent et de savoir. Que m'importent ceux qui ont l'immobilité des morts! Je n'écris pas pour eux. A cela seul qui est la vie, j'offre ce monde vivant dans la vision duquel j'ai passé de si longs jours. Je suis certain d'avance de ne point trop déplaire à qui aime avant tout l'exactitude, la poésie et l'indépendance ».

Pas mal, n'est-ce pas? Tout juste assez d'orgueil et de dédain. Orgueil et dédain inévitables à une époque où la multiplicité des productions commandant le partage des admirations, chacun se croit un peu lésé dans cet éparpillement de gloire qui ne dispense plus aux individualités qu'un tout petit morceau.

Cette nouvelle traduction se recommande surtout par *l'exactitude* que l'auteur, on vient de le voir, pose dans sa préface au même rang que la poésie. Il nous communique la Bible brutalement, d'après les textes Hébreu et Grec. C'est un fanatique de la traduction littérale, et vraiment, quand on l'a lu, on lui en sait un gré infini.

On est, en effet, tout à coup débarrassé des travestissements sous lesquels le respect religieux ou la manie du beau langage avait caché cet assemblage de chroniques, de romans, de chansons, de contes, de récits, de fables, produits dans des temps et des lieux différents, par des auteurs multiples, y allant chacun de son livre, de son chapitre, de sa page ou de son alinéa. Cette extraordinaire salade de choses disparates, les unes parfaitement belles, les autres platement ignobles, se révèle enfin dans le bric-à-brac de son désordre. La légende de l'œuvre sacrée, de l'œuvre divine subit le plus destructeur des escarbottages. Il ne s'agit plus d'un vaste monument, imposant par son unité et son architecture, mais d'une série d'édifices de toutes les tailles et de tous les styles, depuis la hutte jusqu'au palais. Il a fallu le glacis de la religion pour donner, durant tant de siècles, le change à cet égard, et la bienveillante et pieuse littérature des traducteurs classiques pour unifier dans la pompe du style dit biblique cette prodigieuse mascarade.

M. Ledrain déchire les voiles. Il est l'antipode de ce M. Lasserre, Henri, qui récemment encore, dans sa préface à une traduction du Nouveau Testament, faisait l'étrange profession de foi suivante :

« Je me suis dans cette présente édition appliqué à traduire les Evangiles, sinon en y introduisant des termes d'argot et des néologismes, du moins dans cette langue courante que parlent les journaux et les salons; de plus, par une habile disposition des chapitres, par la multiplication des guillemets, des « à la ligne » et des blancs, je me suis évertué à donner à ma traduction l'aspect séduisant aux yeux d'un roman, au moins d'un livre frivole. Désormais, ceux qui ne liront pas les Evangiles n'auront plus d'excuse. »

Le procédé de M. Ledrain est la contre-partie de cette école amusante. Aussi craint-il tout de suite qu'on ne l'accuse d'impiété. « Que l'on ne se méprenne point sur la pensée qui m'a fait entreprendre ce long travail. Je n'ai voulu ni attaquer ni servir les religions... Je me suis mis en dehors de toute théologie, ne visant qu'à reproduire, dans leur vive précision, les phrases et les mots bibliques ». Il est vrai qu'on va tout de suite très loin dans cette voie. C'est ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, que là où de Sacy dans sa traduction à la mode de Port-Royal, fait dire aux héros juifs qu'ils extermineront : « tous les mâles des Philistins », M. Ledrain écrit bravement : « tout ce qui, chez les Pelischtins, pisse contre le mur ». Et la peu décente expression revient dix fois, vingt fois dans le volume. « J'ai essayé, ajoute-t-il candidement, de trahir le moins possible les grands écrivains d'Israël. Ne rien éteindre... telle a été mon ambition ».

Dans le LIVRE DES JUGES ainsi crument présenté, dans SAMUEL, dans les ROIS, les Benê-Israël (*id est* les Israélites, de leur faux nom sémitique) apparaissent sous des dehors peu flatteurs. Vraiment en lisant ces jours-ci les récits du lieutenant Jérôme Becker sur l'Afrique orientale et les exploits du sultan nègre Mirambo, le mouami de l'Ou-Kaouendi, nous faisions des rapprochements involontaires entre lui et Schaoul, autrement dit Saül, ou entre lui et Schelomo, autrement dit Salomon. Avec la même désinvolture le despote juif ou le despote africain passe au fil de l'épée les hommes, les animaux et tout ce qui tombe sous la main, y compris, selon la gravité des cas, les femmes et les enfants. « Tout mâle et toute femme qui a connu la couche d'un mâle, vous les vouerez », telle est la formule en ces sanglantes circonstances. Lorsque l'arche d'Elohim est ramenée, à tous les six pas que font les porteurs on immole un taureau et un veau gras et David danse tout nu devant Iahvé (Jéhova, en français d'académie). Lorsqu'il a vaincu les Moabites, il les fait coucher à terre et les passe au cordeau, en mesurant deux cordeaux pour la mort et un cordeau pour la vie. S'empare-t-il de chevaux, il énerve toutes les pauvres bêtes. Il prend d'assaut les villes des Benê-Ammon, en fait sortir tous les habitants, les met sous des scies, des herses et des faux, les jette dans des fours à brique. Après quoi il revient avec ses bandes dans Ierouschalaïm (Jérusalem) absolument comme Mirambo dans Konongo. Quant à son fils Abschalon, à la chevelure crépue, il a d'autres raffinements : « Il *s'approche*, aux yeux de tout Israël, des concubines de son père ». Un chapitre se termine par cette déclaration exultante : « Jehouda (Juda) et Israël multipliaient comme le sable des bords de la mer; tous mangeaient, buvaient, étaient joyeux ». Il est vrai que cette vie de cocagne ne dure jamais longtemps; cela finit toujours par une grande colère d'Iahvé, qui se met à anathématiser en ces termes : « J'amènerai le malheur sur ta maison, j'en retrancherai tout ce qui pisse contre le mur; je te balaierai comme on balaie des tas d'ordure, jusqu'à leur effacement! », etc., etc.

Il faut aussi en rabattre sur le luxe et l'opulence de ces peuplades. Quand les plus grands personnages se font des présents il s'agit de pains, de gâteaux, de vases de miel, sans plus. Tout ce monde vit sous la tente, selon la coutume arabe. Quant au fameux temple que Schélomo bâtit l'an cent quatre-vingt depuis la sortie des Benê-Israël de la terre de Micraïm (Egypte), il avait en tout et pour tout, bien loin des proportions colossales auxquelles nous ont habitués des contes de Mère-grand, soixante coudées de long, vingt de large et trente de haut. La coudée n'ayant qu'environ un pied et demi, cela représente une modeste église de village.

Certes, on retrouve avec plaisir, dans une forme assez peu biblique, il est vrai, étant donné le sens spécial de noblesse, de grandeur et de paix qu'on attribue à ce mot,

l'épisode de Bath-Schéba (Bethsabé), celui d'Abigaïl, femme de Nubal, « homme fort riche dans Maön, dont le bien se trouvait à Karmel, possédant trois mille brebis et mille chèvres », tout comme Tipo-Tipo dont nous entretient le lieutenant Becker. Mais l'impression générale que laisse cette lecture est qu'on a affaire à des tribus sauvages, cruelles, grotesquement idolâtres, préoccupées surtout d'égorgements. A ce point de vue la lecture de la traduction de M. Ledrain opère dans l'esprit un nettoyage des préjugés et un déplacement des notions auxquelles nous a accoutumés l'éducation religieuse. Ce peuple saint apparaît tout à coup un peuple horriblement barbare et plaisamment superstitieux. Son épopée historique (on a ainsi nommé les livres des Juges, de Samuel et des Rois) est fort au dessous des poèmes attribués à Homère; la comparaison n'est même pas sérieusement possible. Il s'agit donc d'un grand écroulement intellectuel pour ceux qui admiraient sur la foi de la routine.

Les volumes suivants corrigeront-ils cette désillusion? M. Ledrain, inquiet lui-même du résultat auquel il arrive, croit opportun de l'annoncer : il cite l'histoire de Jonas, celle de Suzanne. « De charmants récits, écrit-il, mais sans aucun fondement historique. » Il y ajoute Job et Ruth, Esther et Judith. « De simples *aggadas*, des romans auxquels les auteurs ont eu recours pour rendre une vérité morale, pour produire dans l'âme un effet déterminé, pour développer ou prouver une vérité philosophique. » Eh! quoi? De l'art social! Que va-t-il nous rester *bone Deus*, de la Bible de M. Le Maistre de Sacy, si tout cela n'est plus que de l'art social!

LA GRANDE-JATTE

M. Félix Fénéon vient de publier, en une brochure de 42 pages, une intéressante étude sur *les Impressionnistes*. (Publications de *la Vogue*. Paris, rue Laugier, 4.) Il développe techniquement la théorie chromatique esquissée dans l'article qu'il publia, il y a quelques mois, dans l'*Art moderne* (1), et prend pour exemple des applications du procédé nouveau le tableau de M. Georges Seurat, *la Grande-Jatte*, exposé en ce moment au Salon des *XX*.

L'actualité de cette exposition et l'intérêt qu'excitent les doctrines des néo-impressionnistes rend cette étude particulièrement intéressante pour nos lecteurs. En voici le passage essentiel :

Dès le début, les peintres impressionnistes, dans ce souci de la vérité qui les faisait se borner à l'interprétation de la vie moderne directement observée et du paysage directement peint, avaient vu les objets solidaires les uns des autres, sans autonomie chromatique, participant des mœurs lumineuses de leurs voisins; la peinture traditionnelle les considérait comme idéalement isolés et les éclairait d'un jour artificiel et pauvre.

Ces réactions de couleurs, ces soudaines perceptions de complémentaires, cette vision japonaise ne pouvaient s'exprimer au moyen des ténébreuses sauces qui s'élaborent sur la palette : ces peintres firent donc des notations séparées, laissant les couleurs s'émouvoir, vibrer à de brusques contacts, et se recomposer à distance; ils enveloppèrent leurs sujets de lumière et d'air, les modelant dans les tons lumineux, osant même parfois sacrifier tout modelé; du soleil enfin fut fixé sur leurs toiles (1).

On procédait donc par décomposition des couleurs; mais cette décomposition s'effectuait d'une sorte arbitraire : telle traînée de pâte venait jeter à travers un paysage la sensation du rouge; telles rutilances se hâchaient de vert. — MM. Georges Seurat, Camille et Lucien Pissarro, Dubois-Pillet, Paul Signac, eux, divisent le ton d'une manière consciente et scientifique. Cette évolution se date 1884, 1885, 1886.

Si, dans la *Grande-Jatte* de M. Seurat, l'on considère, par exemple, un décimètre carré, couvert d'un ton uniforme, on trouvera sur chacun des centimètres de cette superficie, en une tourbillonnante cohue de menues macules, tous les éléments constitutifs du ton. Cette pelouse dans l'ombre : des touches, en majorité, donnent la valeur locale de l'herbe; d'autres, orangées, se clairsèment, exprimant la peu sensible action solaire; d'autres, de pourpre, font intervenir la complémentaire du vert; un bleu cyané, provoqué par la proximité d'une nappe d'herbe au soleil, accumule ses criblures vers la ligne de démarcation et les raréfie progressivement en deçà. A la formation de cette nappe elle-même ne concourent que deux éléments, du vert, de l'orangé solaire, toute réaction mourant sous un si furieux assaut de lumière. Le noir étant une non-lumière, ce chien noir se colorera des réactions de l'herbe; sa dominante sera donc le pourpre foncé; mais il sera attaqué aussi par un bleu foncé que suscitent les lumineuses régions voisines. Ce singe en laisse sera ponctué par un jaune, sa qualité personnelle, et moucheté de pourpre et d'outremer. Tout cela : trop évidemment, en cette écriture, — indications brutales; mais, dans le cadre, — dosage complexe et délicat.

Ces couleurs, isolées sur la toile, se recomposent sur la rétine : on a donc non un mélange de couleurs-matières (pigments), mais un mélange de couleurs-lumières. Faut-il rappeler que, pour de mêmes couleurs, le mélange des pigments et le mélange des lumières ne fournissent pas nécessairement les mêmes résultats? On sait aussi que la luminosité du mélange optique (2) est toujours très supérieure à celle du mélange matériel, ainsi que l'exposent les nombreuses équations de luminosité établies par M. Rood. Pour du Carmin violet et du Bleu de Prusse d'où naît un gris bleu :

$$\underbrace{50\text{ C} + 50\text{ B}}_{\textit{mélange des pigments}} = \underbrace{47\text{ C} + 49\text{ B} + 4\text{ Noir}}_{\textit{mélange des lumières}};$$

pour du Carmin et du Vert :

$$0\text{ C} + 50\text{ V} = 50\text{ C} + 24\text{ V} + 26\text{ Noir}.$$

(1) V. l'*Art moderne* du 19 septembre 1886.

(1) Il importe de lire dans l'*Art moderne* de M. J.-K. Huysmans (Paris, 1883, G. Charpentier) les Salons impressionnistes de 1880, 1881 et 1882. — On peut consulter aussi les monographies de M. Théodore Duret : *Critique d'Avant-Garde* (Paris, 1885, G. Charpentier), et même, sur la technique du néo-impressionnisme, notre article de l'*Art moderne* de Bruxelles, n° du 19 septembre 1886.

(2) On démontre facilement ces deux propositions avec les disques de Maxwell. Pour ces questions théoriques voir notamment la *Théorie scientifique des couleurs et ses applications à l'art et à l'industrie*, 1881, par M. N.-O. Rood, de New-York.

Efforcés vers l'expression de luminosités extrêmes, on conçoit donc que les impressionnistes, — comme parfois déjà, Delacroix, veuillent substituer au mélange sur la palette le mélange optique.

M. Georges Seurat, le premier, a présenté un paradigme complet et systématique de cette nouvelle peinture. Son immense tableau, la *Grande-Jatte*, en quelque partie qu'on l'examine, s'étale monotone et patiente tavelure, tapisserie : ici, en effet, la patte est inutile, le truquage impossible; nulle place pour les morceaux de bravoure; — que la main soit gourde, mais que l'œil soit agile, perspicace et savant; sur une autruche, une botte de paille, une vague ou un roc, la manœuvre du pinceau reste la même. Et si se peuvent soutenir les avantages de la « belle facture », sabrée et torchonnée pour le rendu, j'imagine, d'herbes rêches, de ramures mobiles, de pelages bourrus, du moins la « peinture au point » s'impose-t-elle pour l'exécution des surfaces lisses, et, notamment, du nu, à quoi on ne l'a pas encore appliquée. Le sujet : par un ciel caniculaire, à quatre heures, l'île, de filantes barques au flanc, mouvante d'une dominicale et fortuite population en joie de grand air, parmi des arbres; et ces quelque quarante personnages sont investis d'un dessin hiératique et sommaire, traités rigoureusement ou de dos, ou de face, ou de profil, assis à angle droit, allongés horizontalement, dressés, rigides : comme d'un Paris modernisant.

L'atmosphère est transparente et vibrante singulièrement; la surface semble vaciller. Peut-être cette sensation, qu'on éprouve aussi devant tels autres tableaux de la même salle, s'expliquerait-elle par la théorie de Dove : la rétine, prévenue que des faisceaux lumineux distincts agissent sur elle, perçoit, par très rapides alternats, et les éléments coloriés, dissociés et leur résultante.

CORRESPONDANCE

M. Célestin Demblon nous adresse la lettre suivante, très intéressante, très suggestive au point de vue littéraire et artistique :

Liége, 27 janvier 1887.

MONSIEUR,

Je vous remercie vivement pour l'étude cordiale et charmante que vous avez consacrée à mon *Noël*. L'éloge que vous faites de mon caractère me touche surtout. Je tiens naturellement à être un homme avant d'être un écrivain. Mais ne m'avez-vous point un peu idéalisé? Toujours, je me suis efforcé d'être juste et fraternel. Vous dites plus aux lecteurs de *l'Art moderne!* Laissez-moi protester un peu. « Dévouement » est un mot perdu, au fond, pour moi; un mot sans grande signification — s'il lui en reste une! Je ne crois plus au dévouement, et je ne suis pas dévoué. Si je me conduis bien, comme on dit en pédagogie, c'est que ma nature est telle; et si je suis utile, — littérairement et même utilitairement, — c'est que je trouve du plaisir à l'être. Quel mérite à cela? Je ne saurais faire autrement. Mais il y aurait peut-être du mérite de ma part à faire mal : je violenterais ma nature! J'apprends avec plaisir que je ne suis pas trop mal organisé, — mais je crains qu'on exagère et, en tout cas, n'entends pas qu'on m'en loue. Je laisse donc ce point délicat.

Si vous louez nécessairement moins mon œuvre que ma personne, Monsieur, vous la louez pourtant d'une façon bien flatteuse. Peut-être même trop. Vous voulez bien revenir trois fois sur mon « originalité », et c'est, bien entendu, toucher mon endroit sensible. Oui, mon ambition est d'être original et de révéler de pied en cap une vision, un art, mais cela *tout naturellement*, sans calculs artificiels. Rien de « voulu », voilà ce que je veux, entre autres choses. Certes, je tiens à « transposer », *aux yeux du lecteur*, — car je n'y songe quand je suis plongé dans l'indicible volupté de la création, — je tiens à transposer ce qui m'entoure. J'aime le rêve, le voile magique et personnel, ma pensée, ma philosophie, mes amalgames d'idées, ma conception, etc. — Mais il faut que tout cela soit VRAI, poignant de vérité, de candeur, de naturel. Souvenez-vous des airs d'André Grétry!... Comme je disais naguère dans un discours qui va paraître, une des caractéristiques de la Wallonie c'est d'être « fériquement sincère ». (Mais il en est d'autres encore !)

Oserais-je, après le bien que vous dites de mon art, Monsieur, hasarder deux timides regrets? *Regrets* : rien de plus, notez. Eh bien, oui, j'ose, au risque d'être ingrat.

Premier. Je voudrais tant — oh! pour mon intérêt littéraire, par pur égoïsme et non par vanité — qu'on caractérisât mon style. Camille Lemonnier, le gras et chaud torrent de couleurs, disait à Achille Chainaye ou à Henry de Tombeur, après *Le Roitelet*, qu'il y avait là un style nouveau, Certes, le mérite est relatif. J'arrive dans une terre éblouissante de fécondité : impossible de n'en point bénéficier aisément. Et puis toute vision nouvelle détermine adéquatement sa forme. J'ai bien ma petite opinion sur la mienne. Mais cela est dangereux. Ah! qui m'analysera mon style en quelques lignes bien précises! Quelle joie j'aurais de comparer ces observations avec les miennes. Et quel fruit! Car, je m'attends à des critiques. C'est mon profit qui parle et non ma prétention.

Second. C'est la première fois que je mêle la politique à la littérature. Mais je l'y mêle d'une façon *spéciale*. Ceci est voulu — sans l'être... Je vous abandonne, Monsieur, les dédicaces accrochées après coup à certains chapitrets. Mais, indépendamment d'elles, je politique souvent *dans le cours même* du premier quart de l'œuvre. Quoi de plus naturel? Je sors pour retourner à Siral, la veille de Noël. Je dois d'abord traverser la ville. J'y vois des choses et des hommes qui me frappent agréablement ou non — hélas! le plus souvent : non. Donc, ma joie, mes émotions, ma colère sont tour à tour excitées. Eh bien, je les raconte, ces choses, je les raconte, tout bonnement comme je raconte mes visions et mes impressions là-bas à la campagne : *c'est l'ensemble qui est la veille de Noël, c'est donc l'ensemble qui est mon sujet.* N'est-ce pas tout simple? *Pourquoi aurais-je supprimé une partie du récit de mon voyage?* Mais, il y a mieux : il me semble que le lecteur, au sortir de la ville — mon exil — où les tristesses dominent, respire avec moi, éprouve une jouissance double à se trouver dans ces lieux si autres, si frais, si silencieux, si virginaux, si solitaires, si ignorés, si *particulièrement* poétiques, si vibrants à perte d'imagination d'anciences tendresses locales, d'anciennes poésies et de souvenirs d'enfance. Ah! oui, ce contraste redouble le charme. Supposez la première partie de l'œuvre supprimée : la deuxième y perd considérablement. D'ailleurs — sans compter que l'ensemble symbolise assez bien la Wallonie s'élevant enfin par degrés à l'art que j'exprime, cette poésie gothique trop embryonnaire hélas! dans nos documents artistiques qui consiste à tout rapporter, suprême intimité, à la ville ou au village natal — d'ailleurs, je n'aurais pas été *vrai*, ayant

supprimé les premiers et logiques chaînons. Oui, logiques : le commencement s'enchaîne avec la fin en ce sens aussi que les premières impressions *influent* sur les dernières, en expliquent une partie. Donc, le plan est de la plus naturelle simplicité. Donc, j'ai dû m'occuper (je vous abandonne toujours les dédicaces) de politique. J'ajoute que j'ai tenu à écraser de mon mépris et de la souveraine poésie éternelle non la politique au sens pur, élevé, du mot, — quoi de plus beau que l'amour de la civilisation et la passion du progrès? — mais les grouillements fangeux des bas instincts qui s'abritent trop souvent sous les mots émouvants de justice, de lumière, d'humanité. Haine à ceux-là! Haine et crachats! Voyez Dante!

Mais, je m'aperçois avoir un peu allongé, Monsieur, le second « regret ». Cela m'a fait toucher un point à propos duquel je veux ajouter quelques mots, tant que je suis à griffonner. Ou, plutôt, *des* points. Le plan est simple, dis-je. Un petit voyage. Mais *ce que je vois et comme je vois*, là est l'intérêt, — s'il y en a!...

Pensez-vous que j'eusse vibré avec tant de frénésie aimante, si je n'étais sorti de Liége et des inévitables mesquineries? Mon *Noël* eût été moins poignant, si j'avais habité simplement la campagne comme jadis. Mais, je viens de loin, je sors des amertumes, je sors des malveillances fréquentes et j'arrive aux lieux sacrés et ravissants et douloureux de mes jours d'aurore. Dans quel état je passe cette nuit unique et suave, toute électrisée de silences et de mysticismes affectueux! Mon livre n'en donne peut-être qu'une faible idée. On me dit que je crée une nouvelle forme de poème. Eh bien, c'est sans y songer, tout naturellement, — si c'est vrai!... Ma tendresse à la fois personnelle et panthéistique s'affole à l'infini; il lui faut des aliments. Une chose ne lui suffit pas. Pourquoi? parce que la moindre chose *suppose* tout l'univers. N'importe, quoi fait donc se lever le poème torrentiel; et alors s'auréolent autour de moi, à perte de vue et, comme je disais tantôt, à perte d'imagination, des multiplicités de vies mystiques, des multiplicités de poésies mortes, de souvenances, de grâces, de gaietés, de sourires et de mélancolies : elles s'amalgament de la façon la plus naturelle et la plus magique; elles fourmillent d'imprévus rapports; je *vois*, je *sens* plus encore peut-être, et je savoure, et j'appelle, et j'aime tout. Et c'est réel, simple; mais *multiplié* par une logique de race et de tempérament dont je tiens déjà presque tous les fils et que je dégagerai autant qu'il est possible par mes études de philosophie et d'histoire. Ce lyrisme particulier seul m'intéresse et m'enivre. D'ailleurs, il chante et s'anime sourdement, sans cesse. Il va toujours grandissant. Que de poèmes flottent autour de moi tous les jours à partir d'un point de convergence différent, ce qui modifie délicieusement les rapports. Pourquoi ai-je écrit *Notre Fille*, *le Roitelet* et *Noël d'un Démocrate* plutôt que d'autres, je n'en sais, par exemple, trop rien!

Tel est *en gros*, Monsieur, ce que je veux réaliser. Je ne vous en donne probablement qu'une assez vague idée dans ce griffonnage *nocturne*. D'ailleurs, comment vous dire l'enivrement écrasant de ce rêve? Ce sont mes amours locaux et affolants à je ne sais quelle puissance : $x^{7634210832}$......

Puissé-je écrire un jour l'ÉPOPÉE DE L'INTIMITÉ, comme je l'appelle. Encore dix bonnes années pour achever mes études, et si je juge alors que je suis suffisamment parvenu à encercler la pensée humaine, je m'enterrerai peut-être dix autres annés ou quinze sans respirer dans cette œuvre. En attendant je rêve deux ou trois livres moins larges. En attendant aussi, j'ai fait cela en petit dans *Noël*. Tout l'horizon s'emplit en amphithéâtre, autour de moi, de poussières, d'affections, d'intérieurs et de poésies wallonnes disparues. Tout cela détaché sur un abîme idéal de mystère et d'amour — si ineffable! à rendre fou, hallucinant d'énigmes : on se tuerait pour aller s'éparpiller là-dedans et en creuser *l'être immatériel!* Le paradis de *La Divine Comédie* — *autre* — descendu délicieux et radieux autour de la Wallonie et en elle, voilà peut-être à peu près... Dans ces visions s'entassent d'autres visions dans lesquelles s'en enlacent et s'en greffent d'autres aussi... Un tourbillon! des tourbillons universels se concentrant autour de nous dans des mystères de soleil matinal et de soleil couchant où nos paysages apparaissent aussi et nos vieilles choses et nos femmes et nos cordialités, etc., etc. Je dois me violenter alors pour me borner. J'écrirais dix années durant à propos d'une brindille, à propos de la chose la plus triviale même ou la plus repoussante — surtout si elle est *d'ici!* Je me suis surtout douloureusement violenté pour « borner » la vision condruzienne et l'invocation au Condroz. Presque autant à propos de la forêt, *notre* forêt *synthétisée* et décrite non pour l'être — mais pour que la vie sourde et extasiante, le charme, les mystères, les souvenirs, les effluves magnétiques, etc., s'en dégagent. De tout cela, je sors naturellement épuisé; mais c'est si bon : Rembrandt devait goûter la même béatitude à vivre dans sa lumière splendidement fauve, jaillie de quelles entrailles!... Le dernier chapitre trahit, par son allure pédestre, cette lassitude.

Voilà! Ai-je fait ce que je pense avoir fait? Ceci est une autre question. Ferai-je ce que je projette? Idem. Cette vie prévue ne ressemble-t-elle pas trop aux allées droites, interminables, mortelles, de la Hesbaye? Peut-être la dérangerai-je! Peut-être ferai-je tout autre chose : rien du tout par exemple. Si le rêve n'était amour et si l'amour ne vous forçait pas impérieusement à faire participer le prochain à vos ivresses, qui donc se donnerait le mal de *réaliser* son rêve, quand il est si facile et si doux de le déguster contemplativement?

Mais je me résume :

1° Des remerciements;

2° Deux timides regrets;

3° Des confidences littéraires, je crois...

Je parlais tantôt de sincérité. Comme spécimen, cette lettre me paraît assez réussie. Et aussi assez décousue! Je n'ai jamais mis des manchettes pour écrire; mais voici du style un peu trop... en manches de chemise.

Veuillez m'excuser, Monsieur, et agréer mes salutations cordiales.

CÉLESTIN DEMBLON.

LE CONFLIT D'YPRES (1)

Rapport sur les peintures de M. Delbeke.

Le 4 janvier 1887, les artistes dont les noms suivent :

Mlle E. Beernaert, MM. E. Slingeneyer, A. Devriendt, C. Meunier, E. Smits, Mellery, Samyn (architecte), De Haas et Jules Breton, se sont réunis en commission dans les Galeries des Halles, à Ypres, afin d'y donner leur avis sur les deux peintures murales exécutées par M. Delbeke.

(1) Voir nos numéros du 19 décembre 1886 et du 9 janvier 1887.

Après avoir hautement manifesté leur admiration pour le vaste et incomparable monument, ils se sont immédiatement occupés de l'objet de leur réunion.

Disons, tout d'abord, que s'il y avait eu pour eux quelque dérangement à venir de loin, ces artistes trouvèrent un vrai dédommagement dans les charmantes impressions qui leur furent réservées, par le cordial accueil de M. le Bourgmestre et de leur hôte M. l'échevin Cornet, par la contemplation du superbe édifice et enfin, par la chaude et unanime approbation qu'ils exprimèrent, sans hésiter, devant l'œuvre qu'ils avaient à juger.

En effet, ces artistes, de tendances diverses, proclamèrent d'une seule voix la parfaite réussite de cette fresque, tant il est vrai qu'une œuvre portant le cachet du véritable art s'impose à tous ceux qui l'aiment ou le cultivent n'importe sous quelle forme; car si les manifestations de cet art sont variées à l'infini, rien n'éclate plus clairement que sa présence aux yeux des initiés.

La grandeur, la naïve simplicité, l'admirable harmonie de couleurs et surtout l'étonnant accord avec le monument, telles sont les qualités magistrales qui distinguent l'œuvre de M. Delbeke. C'est à peine si quelques observations ont été faites à propos de certains modes d'expression empreinte de naïveté primitive, gaucheries touchantes que la partie du public d'abord rebelle ne tardera pas à comprendre, car elles ajoutent au caractère du dessin.

Il fallait un enfant d'Ypres pour comprendre si bien la Merveille d'Ypres, pour pénétrer si bien son esprit où la grâce est pleine de sévérité et de cette adorable ingénuité des primitifs. Il fallait une sorte d'amour filial pour s'identifier d'une façon si complète avec ce chef-d'œuvre d'une forme si rare.

Aussi la commission n'a que des éloges à donner à l'œuvre de M. Delbeke et félicite la ville d'Ypres d'avoir trouvé dans son sein le peintre qu'eût choisi l'architecte délicat et puissant qui a créé les Halles.

Le Rapporteur,
(Signé) JULES BRETON, de l'Institut.

AUDITION D'ÉLÈVES AU CONSERVATOIRE

En attendant la découverte du trombone (en allemand : *posaune*; en anglais : *trombone*; en italien : *tromba*; en espagnol : *trombon*) la direction du Conservatoire offre à ses abonnés, patrons et assidus habitués, l'audition d'œuvres qui n'exigent pas l'emploi de ce chimérique instrument. Malheureusement ces œuvres sont rares, et si l'on veut composer un programme assez vaste pour employer les deux heures de musique qui constituent un concert digne de ce nom, il faut abaisser son choix à des platitudes comme le *Souvenir de Prague*, flûté dimanche par deux exécutants habiles, à des niaiseries comme l'air du *Cheval de Bronze* « Ma fille, vrai trésor » de ce compositeur pour concierges, Auber.

Les classes vocales et instrumentales avaient, heureusement, un rôle plus digne : la symphonie en *ré*, de Haydn, dans le style ordinaire du maître (biffons l'*andante*, pourtant, inspiration maigriote et triviale); des airs de ballet d'*Armide;* un chœur de Rameau (chanté avec des mines d'enterrement) et surtout des fragments de ce chef-d'œuvre, la *Messe en si mineur* du Père de la musique. Oh! qu'il nous soit donné bientôt de l'entendre tout entier et aussi cette *Passion de Saint-Mathieu* que *Tristan et Isolde*, même, n'a point dépassé.

Nous ne voulons point confondre avec les solistes plus haut cités Mlle Couvy qui a chanté très agréablement une ariette des *Deux Avares* et Mlle Hélène Schmidt, très en progrès, qui nous a donné une bonne exécution des quinze variations et fugue en *mi-bémol* de Beethoven : il manque encore à la jeune élève de Dupont beaucoup de style, mais le mécanisme n'exclut pas trop chez elle le sentiment artiste. Mlle Schmidt appartient du reste à une famille de musiciens et l'on peut lui prédire de nombreux et sérieux succès.

Nous attendons maintenant la série des vrais concerts : il est inadmissible que par l'autoritaire fantaisie d'un directeur trop souvent capricieux Bruxelles soit privé d'éducation artistique pendant toute une année.... plusieurs peut-être...

La Belgique a la réputation, à tort ou à raison, d'être un pays musical : pour un trombone que l'on veut ne pas découvrir, tous les artistes, tous les esthètes, tous les amateurs d'art espèrent qu'on ne la lui enlèvera point.

LÉON CLADEL SONNETISTE

Léon Fourès donne, dans le *Petit Toulousain*, de curieux renseignements sur Léon Cladel sonnetiste. En voici le résumé :

Le premier sonnet de Léon Cladel date de 1856; il est intitulé : « Maman »; il parut pour la première fois dans le *Petit Toulousain*.

Puis « L'Echafaudage », qui parut dans *le Boulevard* d'Etienne Carjat, en 1860. De la même époque le « Puits », qui n'a pas encore été publié.

« La Conscience » dans *le Boulevard*, « le Lion symbolique », illustré par Gustave Doré, dans la grande édition des *Sonnets* de Lemerre; — « le Monstre », récemment republié dans *la Jeune France*, — ce dernier, comme « la Cabane » et « Elle », est de 1863; ils se retrouvent dans *le Scapin* de 1886.

Des sonnets de Cladel sont disséminés dans *la Renaissance* d'Emile Blémont, les *Sonnets dits et inédits* et *l'Artiste* d'Arsène Houssaye (1882). Il y a encore « le Prêtre » qui pourrait bien n'être autre chose que « Palinodia. »

Douze sonnets de Léon Cladel se trouvent dans *l'Eclair* du 5 janvier 1868 : « Palinodia, à mon ami Alphonse Daudet, S. M., à Alcide Dusolier, Tremolo, à Albert Brun. »

Dans *le Gaulois* du 3 décembre 1868 : « Aux Vélites », — adressé à Garibaldi. Ce sonnet a paru de nouveau, sous ce titre : « Garibaldi à ses vélites », et avec des variantes, dans la *Poésie moderne*, 1882.

Dans *le Parnasse contemporain*, 3me série, 1876 : « Au coin du feu, Effet d'arpèges, Mon Ane, daté du Moulin de la Lande en Quercy, avril 1865 ».

Dans *la Lauseto*, almanach du patriote latin, 2e année, 1878 : « Le Soldat, l'Amie, la Montagne, sonnet qui a été d'abord intitulé : En Haut! et qui porte la date de 1862. »

Dans le *Parnasse Satyrique* du XIXe siècle. « ??? Vos yeux sont chauds et pleins d'humour, — daté de 1860, reproduit, avec *la Montagne*, dans *le Chat noir* du 4 novembre 1882. L'éditeur du *Parnasse Satyrique* l'a fait suivre de la note suivante : « C'est la seule pièce semi-galante que nous ayons pu trouver de Léon Cladel. Cladel est devenu un puritain, mais c'est un des rares

écrivains français qui ont une individualité bien tranchée et qui porte avec un légitime orgueil la marque d'un robuste tempérament littéraire. Peu connu comme poète, il n'en a pas moins fait des vers charmants ».

Dans *la Poésie Moderne*, 1882 : « Si douce qu'elle soit, la paresse m'opprime », — sonnet reproduit dans *le Petit Toulousain* du 31 octobre 1885.

PETITE CHRONIQUE

Odilon Redon a terminé les six compositions destinées à illustrer le *Juré*. Elles seront exposées le 19 de ce mois, au Salon des *XX*, le jour où le *Juré* y sera lu.

Les six sujets que le célèbre dessinateur a choisis sont exprimés par les phrases suivantes extraites de l'œuvre :

1. Le visage du condamné diabolique, hypnotisant, gueule encore fumante d'où venait de sortir le terrible projectile, était pour jamais imprimé dans leur souvenir.
2. Une cloche battait l'heure dans la tour de la gothique cathédrale... Huit heures! Huit...
3. A l'entrée des allées, vague et décharné, glabre et blême, se dessinait le spectre.
4. Elle se montrait à lui, dramatique et grandiose, avec sa chevelure de prêtresse druidique.
5. Pourquoi n'existerait-il pas un monde composé d'êtres invisibles, bizarres, fantastiques, embryonnaires?
6. Le commandement sinistre du spectre : « *Il faut que tu te tues* », s'était accompli. Le rêve s'était achevé par la mort!...

C'est par erreur que nous avons annoncé que le prix des cartes permanentes du Salon des *XX* était fixé à cinq francs. Ce prix est de *dix* francs.

Le peintre-graveur Claude-Ferdinand Gaillard, dont on a vu l'an dernier, au Salon des *XX*, quelques œuvres intéressantes, vient de mourir presque subitement à Paris, à l'âge de 53 ans.

Dans le discours qu'il prononça la semaine dernière au cimetière Montparnasse, où eut lieu l'inhumation, M. Bouguereau a cité parmi ses plus belles planches, celles que l'artiste exposa à Bruxelles : *Les pèlerins d'Emmaüs*, d'après Rembrandt, le *Saint-Georges* de Raphaël, le *Portrait du père Hubin*, puis encore quelques autres, qui figurèrent aux Salons parisiens : la *Vierge d'Orléans*, la *Tête de cire*, *Joconde* et *La Cène*, d'après Léonard.

Gaillard laisse un œuvre gravé de 70 à 80 estampes. Le catalogue raisonné en a été rédigé par M. Henri Beraldi et sera contenu dans le sixième volume des *Graveurs au XIXe siècle*, actuellement à l'impression, et qui paraîtra le 1er mars.

La *Revue Wagnérienne* a annoncé que *la Valkyrie* ne serait vraisemblablement pas représentée à Bruxelles, un procès pendant depuis plusieurs années devant la Cour de Leipzig entre M. Angelo Neumann et les héritiers de Wagner ayant été tranché dans un sens qui réserve exclusivement aux héritiers le droit de faire représenter l'œuvre en français.

M. Joseph Dupont nous autorise à démentir cette information, qui a trouvé créance auprès de quelques journaux. *La Valkyrie* sera représentée à Bruxelles cette année, et l'on espère être prêt pour le 20 février.

Ce qui réjouira particulièrement les artistes, c'est qu'elle sera jouée intégralement. M. Joseph Dupont est décidé à ne pas faire la coupure par laquelle, en Allemagne, on mutile habituellement le 2e acte.

De plus, la mise en scène a fait l'objet, de la part de M. Lapissida, d'études toutes particulières, notamment en ce qui concerne le combat de Siegmund et de Hunding, et la scène de la Chevauchée. Le voyage à Dresde que vient de faire M. Lapissida l'a amené à introduire dans la machinerie du théâtre une série d'innovations.

Enfin, M. Mahillon vient de fabriquer un quatuor de tubas, qui figurent dans l'instrumentation de Wagner, mais qui n'ont pu, jusqu'à présent, même à Bayreuth, être employés faute d'instrumentistes.

Le jeune cercle de combat à l'instar des *XX* dont nous avons, dans notre numéro du 9 janvier, annoncé la formation à Anvers, est définitivement constitué. Il ouvrira sa première exposition le 10 mars dans une salle de l'ancienne exposition universelle. Son titre est : *L'Art indépendant*. On cite parmi les artistes qui seront invités à participer à cette première escarmouche les *Vingtistes* Ensor, Vogels, Toorop, Schlobach, Khnopff; les *Essoriens* Omer Dierickx, Léon Frédéric et Lagae, enfin MM. Heymans et Rosseels.

M. Henri Heuschling donnera, le samedi 19 février 1887, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, un *Chant-Récital* dont le programme comprend des mélodies de Schumann, de Schubert, de Tschaïkowsky, de Jan Blockx, de Berlioz, de Rubinstein et le *Poème d'amour*, d'Auguste Dupont, sur une poésie de Lucien Solvay.

On peut se procurer des cartes au prix de 10 francs et de 5 francs, chez les éditeurs de musique, chez le concierge de la salle Marugg et chez M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises.

Un très nombreux auditoire applaudissait, vendredi soir, dans les ateliers de MM. Emile Charlet et Paul Dubois, l'opéra-comique de MM. Courtier, Docquier et Emile Agniez, *la Première de Fridolin*, dont nous avons rendu compte lorsqu'il fut joué, pour la première fois, chez l'un des auteurs. MM. François Stappen, Alphonse Agniez et Maurice Courtier, qui avaient « créé » les rôles respectifs de Joumard, de Pomadour et d'Arthur, ont retrouvé le succès qui avait accueilli leurs débuts. Le personnel féminin seul était renouvelé : Mlles Marthe Hiernaux et Paula Verry, chargées des personnages de Jeanne Théol et de Francine, ont été fêtées à l'égal de leurs devancières.

Un concert composé d'œuvres de M. Agniez, et auquel ont pris part MM. De Greef, Stappen et l'auteur, l'excellent violoniste dont nous avons eu souvent l'occasion de parler, précédait cette intéressante représentation, dont MM. Charlet et Dubois ont fait les honneurs avec une courtoisie parfaite.

Le Conseil communal de Louvain a statué sur la nomination du directeur de l'Académie de cette ville. C'est M. Vanderlinden, sculpteur, qui l'a emporté par DIX voix contre SEPT données à Constantin Meunier. Le résultat au point de vue du partage démontre que les vraies idées artistiques ont à Louvain leurs chauds partisans. M. Vanderlinden avait l'avantage d'une situation acquise; il était attaché à l'Académie depuis de longues années et avait pris part à son organisation. De plus, il était dans sa ville natale. Cela explique apparemment le léger écart entre les candidats, sans qu'il faille nécessairement voir dans la majorité une affirmation d'idées qui ont fait leur temps.

On nous assure que l'honorable bourgmestre, M. Vanderkelen, a eu une attitude des plus énergiques.

Le bruit court que le Conseil communal de Louvain désirant concilier le désir qu'il vient de réaliser de se montrer équitable vis-à-vis de M. Vanderlinden et d'avoir d'un autre côté à la tête de la peinture un homme d'un mérite aussi incontestable que celui de Constantin Meunier, nommerait celui-ci professeur de peinture.

Ce serait une excellente idée et une très bonne combinaison. L'on y applaudirait certes et l'on trouverait dans cette solution toutes les satisfactions souhaitables.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 FÉVRIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES XX

Le voici donc tout à fait en vedette ce Salon des Vingtistes dont on s'est tant moqué, sottement (O les regrets des zwanzeurs de la première heure !) et que nous avons proné, soutenu, défendu comme l'avant-garde de l'art nouveau. On n'en rit plus que du bout des lèvres Les vieux rabâcheurs seuls, avec une suite maigre de jeunes roquets recrutés pour leur chenil appauvri, l'injurient encore, grotesques. Le Salon des *XX* est l'événement artistique de l'hiver. On s'y bouscule à l'ouverture. On y voit deux fois plus de monde qu'aux plus brillantes premières. C'est une tare que de ne s'y pas montrer. Même ses adversaires en seraient humiliés.

Et mieux que ça, le public commence à comprendre. En vain, une presse qui n'a plus ni autorité politique, tant elle a fait de palinodies, ni autorité artistique, tant elle a écrit d'âneries, jacasse et crache sa mauvaise humeur. On passe à côté sans écouter. On est pris dans la conversion qui gagne, gagne. On se dégoûte de la vieille sauce des peintures académiques. On s'aperçoit de l'incommensurable stupidité des mammamouchis qui furent longtemps les oracles de la critique. On goûte, enfin, la saveur du neuf et on délaisse les plats d'anguilles qu'une école qui se croyait sempiternelle, nous servait depuis quarante ans.

Brave public qu'il y a quinze jours encore, ici même, nous daubions en accommodant, pour faire le récit anticipé de l'ouverture de cette exposition, la fameuse description du *Salon des Refusés*, brossée avec tant d'entrain par Emile Zola, dans l'*Œuvre*, nous te faisons des excuses Tu fus cette année moins aveugle que jadis. Pour une bonne moitié de ceux qui te composent, les sanies qui obscurcissaient les yeux sont nettoyées. Il y a encore, certes, de quoi alimenter un Sottisier, mais la lèpre diminue. L'éducation se fait. La barbarie se civilise. En grand nombre il y a désormais, dans tes rangs, des attentifs, des réfléchissants qui pensent : Est-ce que nous nous serions trompés ?

C'est bien! C'est bien! C'est bien!

Et, curieux phénomène, dans cette presse, au début si vilainement hargneuse, si misérablement aveugle (comme toujours, attendu sa mission héréditaire de raconter tout ce que l'humanité accomplit de bête et de plat dans les vingt-quatre heures), des transformations aussi, des résipiscences, des lumières perçant les obscurités premières. En vain, les ratés distancés et les malpeignés mal embouchés, ricanent ou bougonnent. Des sincères se laissent aller aux attirances des vérités qui deviennent visibles.

Oui, oui, c'est ainsi. Que veut dire sinon cette fin

d'article, lu dans une gazette doctrinaire (doctrinaire en tout, car on ne l'est jamais à demi : doctrinarisme est une invincible manière de tout voir, de tout dire, de tout faire mesquinement et égoïstement), lu en tel endroit, oui, et signé d'un nom qu'on n'est pas accoutumé à trouver où il fait neuf, mais que porte un homme de droiture :

Tous ces apporteurs de neuf ont eu une riche idée, le jour où ils se sont faits Vingtistes. Séparés, ils eussent longtemps été perdus et ignorés dans la foule; réunis, ils élèvent leur voix et s'imposent avec une force troublante et une singulière éloquence.

Donc, nous sommes en journalisme pivotant, commençant son tour du cadran. Mais quelle furie de la part de ceux qui ne veulent pas pivoter, enfoncés et barbotant jusqu'aux oreilles dans la fange de leurs radotages. Il faut voir cela dans certain journal quotidien qu'il est devenu de règle de peu nommer. Il y a là un vieux bonze et un apprenti-bonze qui ont hurlé et piaillé frénétiquement et lamentablement.

Les cris de détresse, agrémentés d'outrages, de ces malheureux arriérés, contrastent avec l'attitude des artistes, des grands artistes (oui, Monsieur!) invités par les *XX* et qui tous ont considéré comme un honneur de paraître, à ce Salon de vie et de hardiesse, en quelques-unes de leurs œuvres. Là où les barbons bougonnants et les lévites fielleux du reportage se croient, avec raison, déplacés, cette élite arrive, comme en sa maison, sûre d'y être à l'aise et en bonne compagnie artistique, sans autre inconvénient (qu'est-ce que cela fait?) que la nécessité de se laisser flairer par les narines où, en passant, se dépravent les meilleurs parfums.

Là, sous la main, sous les yeux, nous avons les lettres de ces vaillants, de ces éclatants, nimbés de gloire, qui écrivent (écoutez, petits malheureux) en un ferme et sincère langage :

RODIN. — J'accepte avec plaisir d'exposer avec vous et cela me fait honneur d'être encore désigné une fois.

CAZIN. — Mme Cazin remercie l'Association des *XX* de la flatteuse invitation qu'elle est heureuse d'accepter. J'ai gardé, moi, le meilleur souvenir de l'honneur qui m'a été fait.

ZILCKEN. — Je considère une invitation à exposer aux *XX* comme la plus haute distinction qui puisse échoir à un artiste.

LEBOURG. — Je suis très honoré de l'invitation qui m'est faite au IVme Salon de l'Association des *XX*.

RENAN. — Je suis très flatté de l'offre que vous me faites si gracieusement au nom des *XX*. Je vous prie d'être l'interprète de toute ma gratitude auprès des membres de l'Association.

ZICKERT. — Il n'est pas nécessaire de vous dire combien il m'a été agréable de recevoir ce que nous regardons ici comme une marque de la plus haute distinction.

Assez! direz-vous, ô minces, très minces personnages. Non, la leçon peut continuer. Des verges, des verges sur vos fonds de pantalons de vieux pédants ou de petits écoliers.

GUÉRARD. — C'est pour moi un grand honneur de participer à une exposition comprenant autant d'artistes remarquables.

BESNARD. — J'accepte avec empressement l'offre très flatteuse que vous me faites de me compter parmi vous.

MONTICELLI. — Je suis sensible à l'honneur que vous me faites en m'invitant à votre exposition.

CLAUDE MONET. — Je suis on ne peut plus flatté de l'invitation qui m'est faite par la Société des *XX*. Veuillez, je vous prie, exprimer mes vifs remerciements à ses membres.

REDON. — Je réponds immédiatement à votre invitation avec un vif sentiment de joie.

GAILLARD. — Je vous remercie de l'honneur que vous me faites de participer à votre exposition des *XX*.

ROTY. — Je suis fort honoré de l'invitation que les *XX* m'adressent; ce sera un grand plaisir pour moi que me retrouver au milieu d'eux.

Allo! Chroniqueurs, gazettiers, reporters, criticules, étoilistes! Zwanzeurs de tout poil et même sans poil. Misérables personnages affectés d'une calembourite aiguë, ou bien encore gâcheurs sur le retour d'entrefilets rances. Il s'en faut, n'est-ce pas, qu'il y ait entre votre cohorte d'éclopés et cette phalange de laborieux et de glorieux, possibilité d'assimilation. Allez-y donc de vos goguenardises : feu d'artifices mouillé que tout cela, désormais. C'est fini, bien fini. Vous n'empêchez plus rien, vous ne gênez plus rien, vous ne valez plus rien. Coups de plumes ratés, paroles mortes, colères émoussées, haines sans tranchant, griffes coupées, dents limées, impuissance, impuissance, impuissance!

Allez! Drôles, très drôles, vos évolutions dans le vide, sans effet, sans portée que d'attester votre misère.

L'opinion qui vous passe dessus comme sur les paillassons auxquels on frotte ses bottes en entrant, devient reconnaissante à ces jeunes artistes qui lui ouvrent à deux battants un art nouveau sans qu'aucun d'eux ait la prétention de le réaliser en sa plénitude, sans qu'aucun d'eux pense à autre chose qu'à affirmer l'indépendance vis-à-vis des idoles surannées devant lesquelles on voulait immobiliser les arts. Elle devient reconnaissante, oui, à ces jeunes artistes qui, ressentant l'horreur des banalités et des pastichages, ferment les grilles à la cohue des médiocres et n'appellent que les audacieux, les enthousiastes, les fiers, les insurgés.

Jamais, avant ces quatre expositions révolutionnaires avait-on vu un tel ensemble d'œuvres vraiment belles, d'artistes vraiment artistes? Ecoutez cette énumération de ceux qui sont accourus à l'appel de ces téméraires et ont donné au public bruxellois le spectacle que n'eut, avant eux, aucune capitale, aucun centre artistique. Ecoutez, écoutez.

BELGIQUE. — Heymans, Stobbaerts, Mellery, Ter Linden,

Hermans, Speekaert, Artan, de Braekeleer, Verhaeren, Smits, peintres; — Constantin Meunier, peintre et sculpteur; — De Vigne, Van der Stappen, Devillez, sculpteurs; — Le Nain, Danse, graveurs.

FRANCE. — Cazin, Fantin-Latour, Raffaëlli, Gervex, Besnard, Claude Monet, Renoir, Zandomeneghi, Lebourg, Pissarro, Seurat, Renan, Mme Morisot, peintres; — Injalbert, Rodin, Lanson, Carriès, Mme Cazin, sculpteurs; — Roty, graveur en médailles; — Odilon Redon, dessinateur; — Gaillard, Guérard, peintres et graveurs; — Bracquemond, graveur.

ANGLETERRE. — Stott, Fisher, Swann, Mlle Montalba, Sickert, peintres.

PAYS-BAS. — Israëls, Jacob, Willem et Mathieu Maris, Mauve, Mesdag, Breitner, Van der Maarel, Zilcken, peintres.

ALLEMAGNE. — Liebermann, Uhde, peintres.

SUÈDE-NORWÈGE. — Bergh, Kroyer, Kolstö, Krogh, Thaulow, peintres.

SUISSE. — Louise Breslau, peintre.

ITALIE. — Mancini, Michetti, Monticelli, peintres.

ETATS-UNIS. — Chase, Sargent, Whistler, peintres.

Total, soixante-sept artistes, la plupart de premier rang.

Et ces Vingt, qui sont dix-neuf, qui sont dix-huit, qui sont dix-sept, comme dit la zwanze ricanante, que sont-ils eux-mêmes?

Nous nous occuperons de quelques-uns d'entre eux en particulier. Nous analyserons Ensor, l'initiateur, et d'autres, et d'autres. Mais comme déjà sonne bien la fanfare de leurs noms déroulant sa mélodie cuivrée :

Anna Boch, Frantz Charlet, Guillaume Charlier, Henri Degroux, Dario de Regoyos, Paul Dubois, James Ensor, A.-W. Finch, Fernand Khnopff, Félicien Rops, Willy Schlobach, Jan Toorop, Théo Van Rysselberghe, Guillaume Van Strydonck, Isidore Verheyden, Guillaume Vogels, Rodolphe Wytsman.

Plus d'inconnus là dedans. Pas d'écrasés, malgré les crachats et les trépignements des Lilliputiens de la critique. Saufs, tous, malgré les coups traîtres, malgré les flèches empoisonnées. Pas de mort, pas même de blessé : tous bien portants, tous vaillants, tous marchant, et d'un bon pas. Persistez criailleurs, persistez écrivailleurs, persistez rimailleurs : vos évacuations de limaces, n'arrêtent pas ce mouvement d'une ligne, ne le retardent pas d'une heure.

Ils ont fait brèche. La place est prise! prise d'assaut, parce que la garnison d'invalides a refusé d'en ouvrir les portes. Tant mieux. Les victoires solides sont celles où l'on massacre beaucoup. L'art a commencé une ère nouvelle. On s'y lance, faisant ce qu'on peut, maladroits parfois, joyeux, audacieux toujours, heureux souvent. Ceux qui présentement mènent cette invasion n'en sont pas les héros ni les chefs définitifs. Eh! nous le savons bien. Mais ils ont l'impérissable honneur d'avoir commencé. D'autres reviendront, qui, si ce n'est les eunuques et les nains, en doute encore? Ils recueilleront l'héritage et l'enrichiront. Du triomphe définitif nous parlerons dans dix ans.

ORPHÉE AUX ENFERS

En attendant la Walhalla qu'édifient MM. Joseph Dupont et Lapissida, voici l'Olympe. Architecte : M. Maurice Simon, directeur du théâtre de la Bourse.

En architecte consciencieux, il a fait à Jupin, à Mme Junon, à Mlle Vénus, à Vulcain, à Minerve et à tous leurs collègues une demeure digne de cette compagnie d'élite. Il n'a épargné ni les ors ni les étoffes rares, et c'est, de huit heures à minuit, une fête pour les yeux, un éblouissement, un triomphe de couleurs vives, qui chantent aux regards mieux encore que la musique d'Offenbach ne parle aux oreilles.

Enfoncée *la Chatte blanche*. Enfoncées toutes les féeries de la direction Alexandre. Il y a, à la Bourse, plus de femmes déshabillées accrochées à des tringles, plus de danseuses, plus de figurants, plus de cuirasses, plus de casques, plus de lumière électrique, plus de tout. Il y a un cortège des dieux partant pour les Enfers qui est au traditionnel cortège de *la Juive* ce que l'armée prussienne est au bataillon de Monaco. L'omnibus qui, en 1874, à la Gaîté, amusait le public, a été supprimé. En revanche, le défilé est fleuri de cartels étonnants. L'un d'eux porte : *Beaux-Arts*, *Guerre*, *Moisson*, et ce ne sont pas les fonctionnaires du ministère de l'agriculture qu'il précède. Le groupe de l'Amour, le groupe de la Marine, ont particulièrement excité l'enthousiasme, et ç'a été du délire quand on a vu s'élever, devant la toile de fond, Apollon et son quadrige, rappelant à s'y méprendre le groupe de Falguière qui surmonte l'Arc-de-Triomphe.

Deux tableaux surtout demeureront célèbres : *le Réveil des dieux* et *les Jardins de Pluton*. Le menuet dansé par le Roi des dieux, en habits d'or Louis XIV, et qui s'achève dans un cancan infernal, est une trouvaille.

Ajoutons que l'interprétation est soignée; que l'orchestre a été excellemment conduit par M. Durieux; que les chœurs ont chanté juste; que Mme Berthe Thibault a de la voix, Mme Jenny Rose un entrain endiablé, Mme Andrée de la malice et Mme Evans du galbe; que M. Chalmin a créé un Jupiter exhilarant et M. Moch un Pluton très drôle.

Reste l'impression que laisse *Orphée*, le vieil *Orphée* d'il y a trente ans, revu, corrigé, considérablement augmenté, quinze ans après, par son auteur, et qui reparaît à Bruxelles, dans un cadre battant neuf, après un égal laps de temps. Cette impression n'est peut-être pas celle qu'on attendait. Il s'y mêle plus de curiosité que de plaisir. Un peu d'étonnement même s'y glisse. C'est donc là cette pièce fameuse qui a secoué d'un rire prodigieux toute la France du second empire? Il a suffi, pour devenir célèbre, de mettre un monocle à Pluton, de représenter Vénus levant la jambe comme une simple Grille d'Egoût, d'imaginer un Orphée directeur d'orphéon, peu soucieux de retrouver sa batifolante Eurydice? Et cette farce, où il y a plus de gros sel allemand que d'esprit gaulois, a passé à la postérité? Et trente ans après on lui fait les honneurs, à grands frais, d'une solennelle reprise?

On a modulé là-dessus pas mal de variations. Les mœurs du temps, la bachanale de la cour de Napoléon, Jupiter-Badinguet, et patati et patata.

Il est permis de supposer tout simplement qu'on avait le rire plus facile, il y a un quart de siècle, qu'à notre époque soucieuse.

Mais il y a autre chose. *Orphée aux Enfers* a été le premier croc-en-jambe donné à l'art, le premier coup de pied dans les traditions qui formaient le fond de l'éducation littéraire. Et la joie de démolir ce qu'on a été contraint de respecter! La mythologie était la source où s'abreuvait la poésie. Pour dire les blés, la mer, l'automne, l'amour, on se servait des clichés : la blonde Cérès, le royaume de Neptune, les dons de Pomone, le carquois de Cupidon, et l'on était si empêtré dans les formules, et si ennuyé de les subir, que les piétiner a été une délivrance.

Sans doute, l'émancipation des Lettres ne date pas d'*Orphée*. Des esprits indépendants avaient, depuis longtemps, jeté bas le bagage dont on avait chargé leurs épaules. Mais l'influence classique était encore grande, et il a fallu la verve gamine d'Offenbach et de ses librettistes pour en affranchir définitivement leurs contemporains.

Parler encore des foudres de Jupiter après *Orphée* et de la colère d'Achille après *La Belle Hélène!...*

Aujourd'hui, tout cela est loin, bien loin. La satire manque son but, puisqu'il n'est désormais pas plus question de l'Olympe que de Phtha, de Baal ou de Typhon. C'est ce qu'Offenbach a lui-même compris, en transformant en féerie à spectacle ce qui fut une farce aristophanesque. Et c'est tout ce qui demeure d'*Orphée* : les tringles, les danseuses, les maillots, les tarlatanes, les gazes, avec l'accessoire soi-disant obligé des féeries : des calembours effroyables, à assommer sur place le pompier de service.

L'ART DÉCORATIF

A propos du discours de M. Ernest Slingeneyer

(Lettre d'un peintre)

MON CHER AMI,

J'ai lu avec le plus vif intérêt les résumés des discours prononcés à la Chambre par notre peintre-député M. Slingeneyer au sujet de notre art national. Voilà la question bien engagée : je ne crois pas que, de longtemps, dans notre pays où les questions d'art ne sont presque toujours que des questions d'intérêt personnel, on ait apporté au débat une passion plus chaude et des arguments plus sérieux. Ce n'est pas que, nous, les rares peintres demeurés fidèles *aux vieilles idées* et qui, morbleu! n'abdiquerons pas, nous soyons seulement flattés de l'appui moral que nous y trouvons. Soyez persuadé que nous envisageons cette discussion à un point de vue où notre personnalité n'a rien à faire. Ce qui nous réjouit, c'est de voir enfin se rompre le silence autour de la « question d'art ». Grâce au courageux orateur, l'Art et la Littérature, — c'est-à-dire tout l'Idéal, — viennent de pénétrer dans les délibérations d'une assemblée politique. Une parole dévouée et convaincue leur y a restitué la place qui jamais n'aurait dû être marchandée et qui pourtant leur a toujours été si parcimonieusement refusée.

Souvent, dans la familiarité de nos échanges de vue au sujet de l'art et de ses destinées en notre pays, vous vous êtes plaint que nos artistes ne prenaient pas une part plus active au combat que, dans la presse, vous et quelques autres, trop rares, souteniez pour la bonne cause. Eh bien, mon cher ami, s'il en est peu qui se risquent au difficile labeur d'exprimer, avec un outil rebelle entre leurs doigts, les aspirations et les idées qu'ils cherchent à réaliser avec leur pinceau, je vais me montrer, moi, plus téméraire en apportant au débat soulevé par notre avocat à la Chambre quelques arguments, non point sur le fond même de la question, mais sur une des applications de l'art, et non la moins haute, l'art monumental.

Vous n'ignorez pas que, dans le cours d'art industriel qui vient d'être adjoint à l'Académie de Bruxelles, une classe existe — dont les principes et la pratique de l'art décoratif sont le principal objet. C'est donc un acheminement vers les réalisations souhaitées par les défenseurs des hautes aspirations intellectuelles dans le domaine si négligé de la grande peinture.

Mais ici commence pour moi le doute. Croyez-vous, cher ami, qu'il suffise que de jeunes artistes, architectes et peintres, soient imprégnés de théorie et de pratique, dans un genre d'art où, certes, il faut une application spéciale et des éléments d'éducation particulière, mais où, en somme, plus qu'en aucun autre, l'initiative personnelle, la gravité et la générosité de l'esprit, les suggestions de la pensée créatrice doivent presque tout tirer d'elles-mêmes?

Sans doute, de moins en moins l'architecture moderne, avec ses complications, ses folies d'érudition, sa méconnaissance de la loi constante de cet art *fait pour loger le corps mais aussi pour donner des satisfactions à l'esprit*, se prête aux grands travaux décoratifs; les architectes aujourd'hui sont pour les peintres de difficiles collaborateurs. On pourrait même dire qu'il existe entre les deux arts une sorte d'antagonisme, où la peinture a presque toujours le dessous, et qui aboutit pour l'architecte à une mise en lumière de ses qualités de savoir-faire et d'ingéniosité, au détriment du développement normal des conditions de la peinture décorative.

Vous me direz que le but visé par la création d'une classe spéciale d'art décoratif est précisément d'amener un accord entre les deux arts. Je n'y contredis pas, mais sans vous cacher que cette solution ne me donne pas mes apaisements. Voyez-vous, pour que l'œuvre architecturale et décorative, pour que cette dualité toujours compliquée de rivalité, de discordance et de mésentente, apparût vraiment avec son caractère essentiel d'unité, il faudrait presque qu'à l'imitation de ce qui se faisait au temps des grands maîtres, elle sortît homogène et une — comme Minerve du front de Jupiter — d'un cerveau unique, également maître des secrets de ces deux arts qui ne sont pas des arts divergents, mais complétifs, faits pour s'épouser et vivre en bonne intelligence.

Mais nous ne sommes plus au beau temps de la Renaissance; le grand soleil d'art qui alors illuminait l'horizon de la pensée n'embrase plus les cervelles! Hélas! ce n'est que trop vrai. Du moins faudrait-il alors que l'œuvre fût PRÉALABLEMENT conçue entre peintres et sculpteurs, qu'une sorte d'élaboration mutuelle, harmonieuse, inspirée, où les intérêts communs seraient sauvegardés, maintînt dans des limites logiques la prépondérance des collaborateurs, ou plutôt qu'il n'y eût plus de prépondérance et seulement *une pensée d'art évoquée et poursuivie par des cerveaux jumeaux*, en sorte que le peintre ne serait plus appelé, — comme le tapissier, — pour couvrir de la maçonnerie, alors qu'il n'a plus rien à dire et n'a plus qu'à se débattre contre les tyranniques exigences de la pierre.

Je le confesse, ces choses-là ne sont possibles que *quand il y a une école*, c'est-à-dire un ensemble de forces intellectuelles concourant toutes à un but commun, à l'expression d'un idéal, social ou national, à la réalisation d'une volonté de faire et de penser grand. Là seulement où une religion d'art existe, on est capable des sacrifices et de l'*abnégation personnelle* que suppose ce profond accord des esprits, réunis non pas pour faire prédominer une influence personnelle, mais pour les marier toutes à la fois dans une large et indestructible synthèse.

Ni vous ni moi, ne nous faisons, je pense, illusion à cet égard. La religion d'art est aujourd'hui remplacée par une compétition d'intérêts, par la médiocrité des aspirations de l'artiste plus soucieux du gain que du reste, par un conflit permanent, dans l'âme de l'artiste, entre la sévère culture de l'art et le goût des jouissances mondaines. — Et pourtant! — Oui, pourtant, si l'on voulait s'y mettre, si l'Etat — de qui il faut toujours beaucoup attendre, quand il s'agit d'aller en travers d'un courant général, et qui seul peut apporter une protection efficace à l'*art des esprits* en opposition à l'*art de la foule et des rues* — si l'Etat voulait se décider à ne patronner ouvertement, selon son imprescriptible devoir, supérieur à toutes les politiques et à toutes les casuistiques — que l'art qui ne saurait vivre sans lui, l'art méditatif et sévère des maîtres, — peut-être pourrait-on espérer des générations qui nous suivront une application plus respectueuse, un effort plus sincère et plus élevé, — et ce *retour à la communion des arts dans l'art*, qui en a toujours été l'expression définitive et complète.

Idéaliste! Spiritualiste! J'attends d'ici les épithètes qu'attireront sur moi de pareilles affirmations. Eh oui, idéaliste, et je m'en glorifie, mais idéaliste toutefois qui ne se perd pas dans les nuages et se rend parfaitement compte des exigences pratiques que réclamerait l'enseignement en vue de ces transformations. Je ne crois pas aux effets salutaires des académies telles qu'elles sont organisées; d'abord parce qu'elles tendent à *pervertir l'instinct artiste* chez l'élève en n'éveillant pas suffisamment cet instinct et en le régentant au contraire d'après des principes *abusivement classiques:* — est-ce que le classique ne devrait pas être la maîtrise dans toute l'innombrable multiplicité de ses expressions, et Rubens, Titien, Brouwer, Jordaens, Delacroix, etc., ne sont-ils pas des classiques aussi bien que les anciens et les *faux* anciens? — ensuite en développant outre mesure et uniquement l'ouvrier au détriment de l'artiste et de l'homme, — cet homme qui devrait l'être plus que les autres, *à un degré supérieur et sublimé;* — enfin en lui parlant toujours de l'art comme d'un *métier* au lieu d'en parler comme d'une *religion*, de cette religion qui a, en effet, ses rites, son culte, ses dieux. — Qu'il y ait des écoles d'artisans, on n'en saurait trop souhaiter le développement pour rendre à nos industries, si pâles, si vulgarisées par l'imitation et l'absence d'initiative, d'idée et de génie personnel, l'*invention* qu'elles eurent chez nous au XVIe et au XVIIe siècles; — mais qu'à côté, sinon au dessus, il y ait des *humanités* d'artistes où ceux-ci soient préparés à voir dans la peinture, dans la sculpture, dans l'architecture autre chose qu'une besogne courante, pour laquelle il suffit d'avoir de la main, un peu d'intelligence et beaucoup d'application; — où on les façonne à des notions sévères, comme de jeunes lévites dans des séminaires; — où on leur répète la grande parole sacrée : « Cherchez et vous trouverez. *Si vous sentez ce que l'on peut trouver, vous ne vous apercevrez pas que vous cherchez*, car vous serez sincère avec Dieu; — et le plus grand bonheur pour l'artiste, c'est de s'entendre avec l'idéal, l'immatériel et Dieu ».

Pardonnez-moi, mon cher ami, ce ton mystique; on y tombe facilement quand on déserte un peu les chemins battus et qu'on tâche de tirer de soi des idées qui ne sont pas celles de tout le monde. — Et que ne le sont-elles! — J'ai voulu répondre à votre appel : ne vous en prenez qu'à vous-même si je vous ai trop bien écouté.

A vous,
X...

DEUX POÈTES

CHARLES VIGNIER. — **Centon.** Léon Vanier, Paris.

Puisque nous aimons le reflet des choses
Et les souvenirs demeurant en nous
Comme le parfum funéraire et doux
Qui hante l'urne où sont mortes les roses.

Reine jolie, ô pale et triste sœur,
Si tu veux, las! si tu daignes m'en croire,
Cherchons la paix cruelle et sans déboire
Des cœurs qui se sont tus, avec douceur.

Bien que *Reine jolie* ne soit ici qu'une personne quelque part aimée, imaginons-nous qu'elle est la poésie de M. Vignier, et dès cet instant nous trouvons ces deux quatrains étonamment justes.

C'est, en effet, l'art même du poète qu'ils disent dès le seuil du volume : un art de tranquillité, de bercement doux, de rappel et de rêve, un art de lointain, d'effacement raffiné sur un horizon pâle et immatériel. Examinons : « un reflet des choses.... un souvenir pareil à un parfum funéraire.... la paix des cœurs qui se sont tus, avec douceur ».

Le premier qui ait senti ainsi est parmi nous Paul Verlaine. Et c'est de lui en effet que M. Vignier tient. Si profondément, que non uniquement ses sensations sont similaires, mais ses expressions, quelques-uns de ses rythmes et certains de ses vers.

A preuve?

Roses roses, où les rosées
Roulent leurs gouttes d'argyrose,
Roses, on les dirait rosées
Par les fards de l'aurore rose.

O les suaves cantilènes
Que chante à la source enchantée
L'arome doux des marjolaines!
O chère plainte chuchotée!

O le vent, le vent monotone
Susurrant dans les feuilles jaunes!
Lamento long du vent d'automne
Qui s'étouffe en des touffes d'aulnes!

La pluie, ô la dolente pluie
Qui nous lancine et nous transperce,
Qui fait que notre âme s'ennuie
Et se fond en grise averse.

Puis l'heure fuit. Eternel leurre
Qui promet l'heur à notre rêve!
O douleur en le cœur qui pleure,
En le cœur qui pleure sans trève.

M. Vignier, tout en restant plus que d'autres fidèle à la taille commune du vers, s'essaie à maintes pages en des rythmes délicats et presque toutes ses pièces sont remplies d'*assonances*. Celle que nous venons de citer en fourmille.

D'ordinaire, les assonances de M. Vignier sont admirablement choisies et sonnent le ton spirituel et intime de l'émotion qu'il andante. Il y a lien précieux entre l'idée et l'expression; la

musique, à part certaines notes fausses, s'adapte exquisement au sentiment.

L'*alitération*, elle aussi l'attire, — moins heureusement toutefois.

Centon renferme quelques pièces exquises vers la fin : paysages artificiels, crépons japonais, laques de Chine, paravents et postiches et écrans. Il se termine par cette strophe désillusionnante que le poète s'applique :

Sois Edmond About
Et d'humeur coulante,
Sois un marabout
Du jardin des plantes.

ZÉNON FIÈRE. — **Le Livre des âmes**, Paris, Lemerre.

Ce n'est point vers les grands pays lyriques que M. Zénon Fière appareille ou plutôt devrait appareiller, car dès que les hauts vers le hantent, sa poésie diminue de valeur esthétique. Il est plutôt quelqu'un, que les choses douces, gracieuses et délicates doivent seules séduire : et les joies tranquilles, et les bonnes rencontres, et les larmes heureuses et toute la floraison des sentiments recueillis comme des bouquets, soit de fête ou de deuil, bouquets voilés. Ce que nous préférons dans le *Livre des âmes?* Les pièces qui répondent le mieux à ce titre exquis. Le mot âme est devenu essentiellement, en littérature contemporaine, synonyme de douceur et de recueillement. Diaphane et triste, silencieux et blanc : quelque chose d'une flamme entre des doigts de marbre, qui vivrait. On ne dit presque plus aujourd'hui « une grande âme » pour indiquer un naturel vaillant et fort. L'âme n'est plus le principe d'action, c'est la source du rêve.

M. Zénon Fière a donc admirablement titré ses poésies, seulement, il aurait dû plus encore, rester fidèle à son talent spécial, à sa nature profondément claire où le pessimisme n'a pu verser qu'avec peine un peu de son vin noir.

M. Fière a eu, je crois, pour maître, Sully Prudhomme.

A preuve, cette pièce si discrète :

Je n'en ai jamais aimé qu'une,
Le soir, je la pleure souvent,
Et de mon cœur, tombeau vivant
Nul cœur n'a comblé la lacune.

Ah! ne m'en présentez aucune,
Car je lui dirais, tristement :
Je n'en ai jamais aimé qu'une,
Et je l'aime éternellement.

En vain, l'Amour dans sa rancune
Décoche sur mon cœur sanglant,
Mainte vierge au regard troublant,
La morte résiste à chacune :
Je n'en ai jamais aimé qu'une.

Charmante mélodie rimée, qui fait juger de l'art de M. Zénon Fière et appuie ce que nous disions au début. Douceur et sourdine. Cela est joué sans aucun *forté*, même sans *allegro*. Cela conquiert et je ne sais quelle sincérité triste et quelle bonté s'en dégagent.

Au reste, voici encore un *crépuscule* exquis :

Le soir descend. Avec des abandons d'amante
Le saule échevelé pleure sur l'eau dormante,
Qui lui tend mollement ses lèvres de velours,
L'âme des lys défunts plane dans les cieux lourds,
Un souffle errant détache une feuille incertaine
Qui vacille dans le remous de la fontaine,
Et l'incantation des branches en émoi,
Fait sourdre une langueur qui flotte autour de moi
Tout se pâme. On dirait qu'un chœur d'elfes circule,
Dans le mystique apaisement du crépuscule.

Le Livre des âmes est très bien édité par Lemerre. Il est le meilleur de ceux publiés à 3 francs, dans les collections ordinaires. Il prouve que derrière le poète, un bibliophile existe chez M. Zénon Fière. Les soins typographiques apportés au titre, indiquent une surveillance patiente.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Troisième concert.

Cette Association, qui pourrait avoir tant d'influence sur l'initiation progressive du public à l'histoire musicale, ancienne et moderne, il est bien rare qu'elle compose un programme vraiment sérieux ; il est bien rare que, soit pour flatter le mauvais goût d'un public occupé tout le jour de besognes médiocres et, partant, peu compréhensif, soit pour satisfaire aux exigences de solistes bourrés de « grands airs » et de fioritures, une œuvre précieuse ou même intéressante, soit exhibée. Parfois, appel est fait à un compositeur étranger pour qu'il daigne se faire voir, de dos, remuant sa musique du bout de sa noire baguette. Si c'est un « réputé, un célèbre », l'on a, pour la terminaison, tout l'attirail des couronnes en papier, des lyres étoilées, la fanfare à l'orchestre, au nez du petit buste qui demeure imperturbable, la grêle des archets applaudissant sur les pupitres... M. Coquard n'a rien eu de tout cela. Hâtons-nous d'ajouter qu'il ne le méritait point, s'il est vrai que l'on doive mesurer le mérite après tout ce carnaval d'enthousiasme. Certaine distinction dans la facture, pas d'idées : vraiment c'est tout ce que l'on peut dire de ce qu'il a présenté au public. Son poème symphonique *Ossian* est un amas de banalités sans intérêt ; le *Songe d'Andromaque*, un monologue dramatique comme tous les monologues ornés d'un tel qualificatif; de même la *Plainte d'Ariane*. Le *Menuet* extrait de la première symphonie d'orchestre et la *Marche de Cassandre* constituaient d'honorables exceptions : celle-ci, très rythmée et très éclatante, a soulevé de bruyants applaudissements.

La deuxième partie du concert était consacrée tout entière aux œuvres de M. Coquard.

Dans la première partie, l'on a entendu M. Van Cromphout que l'auditoire a très sympathiquement accueilli après une bonne exécution du *concerto en sol mineur* de Rubinstein. Le pianiste a fait entendre encore le *Moment musical* de Moskowski et l'*Etude en ut majeur* de Rubinstein.

M[lle] Jeanne Raunay, qui doit chanter, dit-on, dans *Orphée*, de Glück, au Conservatoire et à la Monnaie, a produit très peu d'impression : sa voix n'est pas étendue, ni bien vibrante ; l'articulation est satisfaisante. Entendue dans un air d'*Alceste*, dans le *Songe d'Andromaque* et la *Plainte d'Ariane*, elle n'a point satisfait.

L'orchestre ouvrait le concert par le *Retour au pays* de Mendelssohn.

Nous allions oublier de citer la ballade (inédite) pour harpe, de A. Dupont.

THÉATRE MOLIÈRE

LA COMTESSE SARAH

Certes, M. Alhaiza n'a rien omis afin de représenter convenablement M. Georges Ohnet. Décors nouveaux, costumes frais.

Et néanmoins le public, malgré les antécédents bourgeoisement superbes de l'auteur, malgré le succès américain du *Maître de Forges*, malgré les romans : *Serge Panine* et *Lise Fleuron*, qui se rencontrent jusque dans les cabinets de lecture des Têtes plates et dans les bibliothèques des Peaux rouges, qui se trouvent partout, à Melbourne et en Islande, le public ixellois ne s'en est point laissé imposer par *la Comtesse Sarah*.

Heureusement, car rien n'est plus vulgaire, plus ficelleux, plus nul au monde que cette pièce.

On y rencontre :

« L'éternel obstacle qui sépare — depuis 1830 — les toujours deux mêmes cœurs. »

Encore :

« Un mot peut tout sauver, un mot peut tout perdre. »

Enfin :

« Si ce n'est toi, c'est quelqu'un d'autre. »

On y coudoie un notaire tombé de la lune, une vieille culotte de peau datant de Louis-Philippe, une amoureuse étonnante, une gypsie comtesse et fatalement le jeune premier sévère, sérieux, grave, studieux.

La donnée est banale comme une chanson de rue. A quoi bon la raconter? Cette fois, cependant, sous couleur d'être poétique, sans doute, M. Ohnet nous mène au dernier acte dans les montagnes et les pays des lacs. La comtesse Sarah devant se tuer, il la veut exécuter sur l'air des *Cloches du Monastère* et lui faire dire quelques bouts de phrase, que prochainement, sans doute, il tournera en vers.

La poésie de M. Ohnet, ce doit être un peu de bleu, un peu d'étoile et un peu de Lefébure-Wely.

Les interprètes, à part M. Millet, sont convenables.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard fera samedi prochain, 19 courant, à 2 heures précises, au Salon des *XX* (Salle des conférences), une lecture du *Juré*, son plus récent ouvrage, encore inédit.

Le même jour seront exposés, dans l'une des salles de l'exposition, les compositions dessinées par Odilon Redon pour illustrer *le Juré*.

L'entrée au Salon, qui est de 1 franc le samedi, reste fixée à ce prix.

Les entrées au Salon des *XX* pendant la première semaine se chiffrent par fr. 2,026-50. Elles dépassent de 500 francs les recettes effectuées l'an dernier, pendant la période correspondante.

Nous avons vu, dans l'atelier de M. Nicolas Vanden Eeden, 9, rue des Moissons, à Saint-Josse-ten-Noode, son tableau représentant *les Halles de Bruxelles*, destiné au Salon de Paris, et ultérieurement au Salon de Bruxelles.

Très grandes dimensions, composition bien établie, personnages bien typés, une servante, figure principale, constituant un bon morceau de peinture. Le coloris est dans la tonalité terne et triste contre laquelle lutte la nouvelle école.

L'œuvre est sérieuse; elle dénonce beaucoup de persévérance et un artiste entreprenant, mais sans fougue. Elle s'enveloppe d'une certaine froideur, elle est plus décorative qu'émotionnante.

M. Nicolas Vanden Eeden travaille dans l'isolement, ne se rattachant à aucun groupe, suivant sa voie sans arrêt et sans hésitation. Il est consciencieux et habile. Ses travaux méritent d'être suivis.

Parmi les articles sur le Salon des *XX* qui ont le plus diverti les artistes, signalons celui d'un critique qui, depuis qu'il s'est offert cette qualité, parle imperturbablement, à propos de chaque exposition, de tableaux... qui n'y figurent pas.

« *Ce n'est qu'à la longue*, dit-il dans un stupéfiant charabia, *en usant de patience, que l'on finit par démêler l'enchevêtrement bizarre des compositions de M. Henri Degroux*, LA PROCESSION DES ARCHERS...

Lui en a-t-il fallu, de la patience, pour comprendre une composition... qui n'est pas encore faite!

« *Si MM. Rodolphe Wytsman et Jan Toorop*, dit-il aussi, *n'ont pas encore réussi à réaliser absolument le même idéal dans leurs vues et paysages, ce n'est pas leur faute. Ils font leur possible pour approcher de l'idéal simpliste.* »

Toorop l'a atteint, cet idéal simpliste : il n'a pas exposé!

Les articles du critique en question sont une bonne fortune pour les ateliers, où l'on s'en gaudit huit jours durant.

Exemples? Ils foisonnent. Un jour, le critique vante avec complaisance, dans un tableau de Bastien-Lepage, le *Père Jacques*, le savant modelé des mains. Or, le Père Jacques qui fait face au spectateurs a les deux mains derrière le dos!

Une autre fois, il s'extasie devant une toile d'Agapit Stevens, qu'il prend pour un Alfred Stevens, le malheureux!

Il loue le brio avec lequel sont exécutés les vêtements du petit Bara, par Henner. Et le petit Bara est nu comme la main!

La réputation du « gaffiste » est si bien établie qu'il est d'ailleurs superflu d'insister. Il est de ceux dont l'éloge met en défiance les peintres, qui se demandent avec anxiété, quand il en dit du bien : « Mon tableau serait-il vraiment si médiocre? »

Dans son dernier article, il déclare solennellement que les *XX* forment « une société artistique, rien de plus, rien, de moins. » Il lui a fallu quatre ans pour s'en apercevoir, le pauvre! Ayons pitié et portons-lui des immortelles.

Au Cercle artistique de Bruxelles (Waux-Hall, au Parc), du 9 au 19 février, exposition de tableaux de M. Joseph Coosemans, un des fervents de l'école de Tervueren, fondée par Hippolyte Boulenger.

Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, donneront, avec le concours de Mlle Carry Mess, violoniste, et de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire, un concert dans la salle de la Grande Harmonie, le mardi 8 mars prochain, à 8 heures du soir.

Ecrits pour l'Art. — Sommaire de la 2e livraison.

Henri de Régnier, Variations. — René Ghil, Sonnet. — Verhaeren, Les Statues. — Stuart Merrill, L'éternel dialogue. — Stuart Merrill. — Francis Vielé-Griffin, La Dame qui tissait. — Bibliographie. — Portrait de M. Stuart Merrill.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 FÉVRIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE « VINGTISME »

« Puis-je vous prier — on m'a assuré votre serviabilité — de me donner en deux mots et si vous le croyez bon l'idée et la technique des *XX*, nulle chronique, que je sache, n'ayant exposé la chose, tandis que M. Fénéon l'a fait nettement et clairement pour les impressionnistes français.

« J'espère que vous me pardonnerez ma grande liberté d'allure et que vous me donnerez un mot de réponse...... »

Ainsi nous écrivait-on, ces jours derniers. Parlons donc un peu « Vingtisme », puisqu'on nous y convie et puisque c'est la question du jour. Maintes fois nous nous sommes expliqué déjà sur la raison d'être, les visées et le but du groupe qui s'est violemment imposé à l'opinion et dont le triomphe, cette année, est décisif. Mais tant d'idées erronées ont cours, il a été débité, en cette première quinzaine d'exposition, tant de discours vides de sens, et l'encre d'impression s'est faite si ingénument complice de l'ignorance publique, que nous croyons utile de revenir brièvement sur ce que nous avons dit. Ce sont choses connues de tous ceux, et ils sont de plus en plus nombreux, qui applaudissent aux efforts tentés par ces jeunes hommes laborieux et tenaces pour secouer l'indifférence du pays envers l'Art. Qu'ils nous pardonnent de nous répéter. Il y a, à côté d'eux, des esprits de bonne foi, hésitants et inquiets, que lassent les formules dans lesquelles on les emprisonne, et qui sont prêts à saluer l'art nouveau qui partout aligne ses milices et dresse ses étendards. C'est pour eux que nous écrivons.

Quant aux malveillants qui enragent de voir réussir une œuvre qui s'est faite sans eux et malgré eux, laissons-les paisiblement tirer leurs dernières cartouches. Leur mousqueterie est inoffensive et leur petite colère trop intéressée pour égarer le public. L'isolement se fait autour d'eux. Paix à leur mémoire!

Qu'est-ce, d'ailleurs, que le Salon des *XX*, sinon un épisode de la grande bataille périodique des idées neuves contre la routine, bataille invariablement gagnée par celles-là contre celle-ci? Et n'est-il pas vrai que tout ce qu'on dit, tout ce qu'on écrit, tout ce qu'on fait pour ou contre les évolutions artistiques n'en modifie pas un instant la marche?

L'erreur que, seule, il importe de dissiper, gît dans un malentendu sur la signification de ce mot, dont la sonorité paraît si redoutable à certaines oreilles : *Le Vingtisme*. Néologisme bizarre, qui a fait fortune grâce à ceux qu'il exaspérait, et désormais si bien enraciné dans la langue qu'il serait impossible de l'en arracher. On l'a considéré comme la qualification d'une doctrine ou d'une école. D'une école! Alors que les *XX*,

comme tous les partisans de l'art nouveau, proclament que les écoles sont pernicieuses et empêchent l'essor artistique.

« *Ce* MONSTRE *qui s'appelle Vingtisme* », disait gravement un journal de province, l'an passé. Et à ce terme on a rattaché tout ce qui existe de violent, de tumultueux, de révolutionnaire, d'anarchiste. Vingtisme et pétroleur sont, pour certaines gens, termes synonymes.

Enfin, un critique a fait une découverte et a terminé son compte-rendu par cette trouvaille : « Il n'y a pas de Vingtisme. Il n'y a que des Vingtistes ».

A la bonne heure! Vous y êtes, cher Monsieur. Nous nous sommes épuisés à le crier depuis quatre ans. Enfin votre surdité, feinte ou réelle, vous a permis de l'entendre. Lors du dernier Salon, sans remonter plus haut, nous disions :

« Faut-il répéter encore qu'il n'existe pas plus de *Vingtisme* que de *Cercle artisticisme* ou de *Salon triennalisme* : qu'en fondant une association, les vingt artistes qui se sont tendus les mains ont eu la pensée de créer une exposition qui réalisât, le plus complètement, possible la forme moderne de l'art, chacun s'inspirant d'ailleurs, pour l'expression de cet art, de son tempérament; que pour donner à leurs Salons annuels la portée d'un enseignement salutaire et pour en doubler l'intérêt artistique, les *XX* ont eu l'ingénieuse pensée de joindre à leurs envois ceux de vingt artistes, choisis avec soin parmi ceux qui, dans tous les domaines, cherchent, pour atteindre leur idéal artistique, des voies non frayées; qu'au demeurant, la qualification de Vingtistes, dont ils se font gloire depuis qu'on l'agite comme un épouvantail, n'indique ni une école, puisque chacun suit librement sa route, ni même une tendance, puisque d'année en année s'affirment avec plus d'intensité les natures les plus opposées; qu'elle exprime un CARACTÈRE : celui d'artistes qui repoussent le servage des formules transmises, de génération en génération, par les officines suspectes des académies; qui marchent résolument, coude à coude, à la conquête d'un art neuf, fier et libre; qui n'ont pas plus de souci des protestations timorées du public que des remontrances séniles ou puériles de la critique. »

Et nous affirmions aussi :

« Les noms dont on affuble les groupes dont la naissance, l'épanouissement et le déclin suivent leur cours normal à travers l'ahurissement perpétuel des générations successives ne sont d'ailleurs, est-il besoin de le dire? que d'importance infime. « Ces mots en *isme*, disait Raffaëlli au cours de la conférence qu'il fit au Salon des *XX*, sont des cris de ralliement jetés, à un moment donné, dans la circulation et qui aident à se reconnaître, à se compter, à s'unir en vue de la défense de l'art. Rien de plus. ».

Il est donc profondément comique, pour tous ceux qui nous ont fait l'honneur de nous lire, d'entendre bégayer des âneries comme celles-ci : « Mais un tel, ce n'est pas un Vingtiste! Il dessine admirablement! »

Ou encore : « Tel exposant est sur le chemin de Damas. Il peint avec une correction étonnante. Son coloris est étudié de près, etc. »

C'est aussi drôle que la réflexion que nous avons entendue, hier, devant les admirables de Braekeleer, que les hasards du tirage au sort ont placés précisément à l'entrée de l'exposition, non loin des superbes toiles d'Artan : « Ceci n'est pas trop mal, voyez. Il me semble qu'ils sont en progrès! »

Il existe certaines expressions d'art communes à un groupe de peintres. Celle qui fait, en ce moment, le plus de bruit, est le néo-impressionnisme de MM. Camille et Lucien Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Albert Dubois-Pillet, Charles Angrand, fondé sur la théorie scientifique des couleurs enseignée par M. N. O. Rood. Leur technique diffère essentiellemeat de celle de leurs confrères en palette et, pour nos yeux peu exercés à discerner les divergences qui les séparent, leurs toiles apparaissent semblables. De même, pour nous, les Japonais ont tous le même visage. Il faudrait demander aux Japonais s'ils n'ont pas, de leur côté, grande peine à distinguer l'un de l'autre deux Européens... Mais ceci n'est pas en question.

Jamais, au grand jamais, les *XX* n'ont songé à constituer un groupe uni par des affinités de vision et de facture. Il faut être aveugle pour le prétendre. C'est même si évident qu'il parait banal de l'écrire. En nous demandant de lui exposer « la technique des *XX* », notre correspondant réclame de nous une étude sur les procédés employés par chacun des exposants. S'il doute, qu'il examine un instant les envois de Théo Van Rysselberghe, de James Ensor, de Willy Schlobach, d'Anna Boch, de Guillaume Vogels, de Willy Finch, de Félicien Rops, d'Henri Degroux, de Dario de Regoyos, etc., et, s'il y reconnaît des procédés identiques ou une même interprétation de la nature, nous nous engageons, comme le promettait Edmond Haraucourt à ses auditeurs du *Cercle artistique*, de lui « offrir un lapin! »

Ce qui achève de le démontrer, c'est le choix qui se fait, chaque année, des invités. Les *XX* ont à cœur, au rebours de ce que soutiennent les ignorants et les myopes, de prouver que l'Art n'est pas cantonné dans UNE FORMULE DÉTERMINÉE. Cette année ils ont choisi Artan, l'un des premiers qui proclama, — et qui ne se rappelle comment on l'accueillit! — qu'il n'y a d'art vrai et émouvant que celui qui s'inspire directement de la nature; De Braekeleer, dont la palette fauve, chargée d'or, renouvelle la magie des anciens maîtres; Smits, dont l'art délicat fait épanouir la fleur de la Renais-

sance; Verhaeren, le peintre des coulées de pâte savoureuses, des robustes et chaudes colorations, habile à noter les violentes émotions de l'œil; puis encore, parmi les impressionnistes désormais consacrés, les combattants d'hier, les vainqueurs d'aujourd'hui : Raffaëlli et Mme Morisot; parmi les lutteurs sur la brèche, les enthousiastes de lumière Pissarro et Seurat; et d'autres encore, et beaucoup d'autres, pris en Hollande, en Angleterre, en France, parmi ceux qui travaillent énergiquement, en suivant les chemins différents à atteindre un art affranchi des conventions, dégagé des liens d'école, saillant par quelque qualité âpre et séduisante de la cohue des œuvres médiocres.

Alors, pas de lien entre les Vingtistes? Des artistes réunis par hasard! Des peintres qui, s'étant rencontrés au détour d'une rue, se sont dit : « Si nous exposions ensemble? »

Pardon. Nous avons dit : Les *XX* ne constituent pas une ÉCOLE. Ce ne sont pas les protagonistes d'une DOCTRINE. Et nous avons ajouté : ils n'ont pas la MÊME TECHNIQUE.

Mais il existe entre eux une affinité plus étroite et d'un ordre supérieur, sorte de parenté intellectuelle qui, depuis quatre ans, période déjà longue pour une association de ce genre, les a rapprochés. C'est, tout simplement, une commune aspiration vers un art sincère, libre, personnel, celui qu'on pourrait formuler en ces termes : *l'étude et l'interprétation directe de la réalité contemporaine par l'artiste se laissant aller librement à son tempérament, et maître d'une technique approfondie.*

Depuis quatre ans! Les récriminations, les révoltes, les criailleries que les *XX*, par leur sereine audace, ont provoquées, leur ont donné une vitalité presque inespérée. On se rappellera peut-être que nous disions, en 1884, lors de la première tentative : « Les associations libres, audacieuses dans leurs visées, intransigeantes dans leurs opinions, n'ont, la plupart du temps, qu'une existence souffrante et éphémère. Ceux qui les composent sont des indociles qui, par leurs allures, remettent en mémoire la fable du *Loup et du Chien*. Il est, en effet, des natures qui répugnent à toute servitude, fût-ce une servitude d'école, et qui, sans cesse, marmottent le cri du fabuliste : *Attaché! Vous ne courez donc pas toujours où vous voulez? De tous vos repas je ne veux en aucune sorte, et ne voudrais pas même à ce prix un trésor!* Les *Vingtistes* se sont décidés pour le sort du loup, mais ils affirment qu'ils sauront engraisser sans passer le cou dans le collier. »

L'événement ne nous a pas donné tort. Le public s'intéresse d'année en année davantage aux Salons vingtistes. Le chiffre des entrées subit une progression notable, de nature à réjouir et à rassurer ceux qui ont eu foi dans l'avenir de l'œuvre. La notoriété de ces expositions franchit les frontières et s'impose à l'étranger aussi bien qu'en Belgique. Les meilleurs artistes tiennent à honneur d'y figurer. Des hommes comme Rodin et Whistler ont exprimé le désir non pas seulement d'être invités à y exposer, mais d'être nommés membres de l'Association.

Quoi de plus naturel? Ces hommes de haute valeur ont compris, et le public commence à le comprendre comme eux, qu'il s'agit d'artistes vaillants et laborieux, les uns près du but, d'autres éloignés, soit! mais tous pleins de bravoure et d'énergie, dédaigneux des petits moyens par lesquels on plaît au vulgaire : les câlineries à la presse, les concessions aux dilections bourgeoises, les souplesses d'échine et de pinceau en vue d'une commande. Exclusivement préoccupés d'art, ils laissent à d'autres le soin d'être les amuseurs et les bouffons de la foule. Entre les deux camps qui divisent la jeunesse des ateliers, ils ont résolument choisi celui où l'on travaille. Il y a, et il y aura toujours des gens disposés à le leur reprocher. Mais nous serions bien surpris d'apprendre que les attaques de ces gens-là les arrêtassent jamais plus que n'arrêtent un attelage les roquets qui gambadent et aboient à la tête des chevaux.

A TRAVERS LES LIVRES

Trois romans ont paru dans la nouvelle collection Tresse et Stock. Romans bien imprimés, petits de format, d'un bon choix.

Le premier en mérite, quoique le dernier en date? *La Glèbe*, de M. Paul Adam.

C'est l'histoire d'un hobereau dont la vie a été empoisonnée par une femme, à Paris. Il retourne en sa province s'abrutir, la mémoire hantée par un passé de noce et de vie boulevardière. Il boit; ses affaires vont à vau-l'eau; son patrimoine s'émiette; il se marie; sa femme douce et résignée, ne fait qu'exciter le souvenir de *l'autre*. Il la tue.

Voilà le drame.

Et poignant, certes, et sinistre; et d'une puissante monotonie où se décalque l'existence quotidienne, entre les murs d'une vieille gentilhommière, en face d'un horizon de campagne triste et plat. On suit le détraquement moral du protagoniste; on le prévoit tel, mais il reste assez de surprise pour soutenir l'attention du lecteur jusqu'au bout.

Ce qui distingue l'œuvre?

Sa construction, son organisation, sa vie. Un livre, en effet, a une vie propre; c'est quelqu'un. Les romans naturalistes se meuvent sanguins et lents, font minutieusement les choses, chapitre par chapitre, alinéa par alinéa, expliquent et narrent des faits, posément. Des nerfs? ils en ont peu. Du rêve? Aussi aboutissent-ils à la solidité et à la réalité.

Des esprits plus subtils ou plus malades sont nés, que la bonne tenue des écrits naturalistes ne laisse pas que de fatiguer. L'innovation, il la faut — et soudaine! Sinon, comment ne prévoir la chute de cette toujours même littérature, délayée en in-12 de 350 pages, que bientôt l'on n'aura plus le temps de lire? Plus de

condensation, plus de synthèse sont nécessaires. Il faut s'en remettre aux lecteurs pour deviner tel joint entre deux scènes, tel trait entre deux chapitres : trait et joint qu'un naturaliste commenterait longuement et expliquerait. En outre, la passion s'évoque bien plus qu'elle ne se démontre : on en sait les rouages et les ruses. Il n'est point indispensable d'appuyer sur des lieux communs, ni de s'étendre sur des évidences de sentiment.

Le roman ainsi compris gagne en rapidité de vol à travers l'esprit. Il passe, non pas lyrique, mais évocatif, et des indications choisies suffisent à lui donner ce caractère.

La Glèbe, de M. Paul Adam, y réussit.

* * *

Pœuf? Nouvelle attirante, surtout par sa netteté, sa sûreté, sa marche droit au but.

André, enfant de militaire, vit ses années d'enfance avec Pœuf, un brave sapeur, façon de bonne à tout faire, excellent cœur et bon comme du pain.

La scène se passe à la Guadeloupe. Un soir Pœuf est arrêté : il a tiré sur le sergent Baratteau. Pourquoi?

Le pourquoi mystérieux, c'est l'art du livre de ne le point dire à brûle-pourpoint et de le faire soupçonner tout au long de ce récit d'enfant, ou plutôt d'homme fait, racontant un souvenir de son enfance.

Pourquoi?

André ne le sait point, ne l'a su positivement jamais. Seulement, dans sa visite à Pœuf, quelques jours avant la condamnation à mort de celui-ci, il lui a entendu dire une phrase sèche sur les femmes.

Vers le même temps, une petite amourette s'éteint entre les mains d'Andrée et son amie se lie avec un autre.

Serait-ce cela... pour Pœuf?

Quelques scènes du livre sont de sombre et nette peinture. L'exécution du sapeur est à tirer en marge.

Au reste, le style de M. Hennique est d'une sobriété et d'une force et d'une valeur solides. Dans l'*Accident de M. Hébert*, tout autant que dans la *Dévouée*, l'artiste s'est prouvé de taille à réussir les œuvres les plus patientes.

* * *

M. Bauclair clame : *Ohé l'artiste!*

Une histoire, sans grande portée en somme, lue déjà, au moins par fragments dans tout livre qui traite des déclassés et des ratés. Quelqu'un qui essaie de tout et ne réussit rien? Mais c'est un lieu commun en littérature qu'un pareil sujet!

Toutefois, signalons certaines qualités dans *Ohé l'artiste*. Des qualités d'esprit, certains passages de style et quelques nettes analyses.

LE DISCOURS DE M. SLINGENEYER

sur la Littérature en Belgique.

Il est entendu, n'est-ce pas? que M. Slingeneyer, étant un de ces députés indépendants que Bruxelles a mis en 1884 à la place de la panachure radico-doctrinaire qui croyait pouvoir impunément compléter sa douzaine de coalitions, tout ce qu'il a fait, fait ou fera, doit être tenu pour ridicule, inepte, stupide au fond, lourd, grotesque, ennuyeux dans la forme. Ainsi le veut cette respectable politique qui est l'honneur de notre pays, ainsi le pratique une presse qui n'a d'équité que celle qui nuit à ses adversaires, qui n'a de justice que celle qui la sert. La critique chez nous n'est pas faite de science et de bon goût, elle est faite des plus basses rancunes par des ignorants et des envieux.

La vérité est que M. Slingeneyer a prononcé, à la séance du 9 février, un discours sur la Littérature, à la séance du 10, un discours sur la Peinture, pleins de bon sens et de haute raison, qui devraient être des leçons pour tout le monde, y compris messieurs les journalistes, et qui, si la moindre impartialité avait cours chez nous, lui vaudraient une approbation unanime.

Nous n'avons jamais hésité, quant à nous, à rendre à tous, amis ou ennemis, l'éloge ou la critique qu'ils nous ont paru mériter. C'est à ce titre que nous publions le premier de ces deux discours. Quiconque le lira sans parti pris, en appréciera l'allure simple et le ton élevé. Jamais ces choses n'avaient été dites jusqu'ici à la Chambre. Il y a quelque chose de touchant et de très noble dans cette attitude d'un homme de cœur qui, si souvent attaqué avec violence par la jeune école, en parle avec une pareille fermeté et une si sincère bienveillance.

Le voici, d'après les *Annales parlementaires* :

« Après avoir, comme les années précédentes, entretenu la Chambre des questions relatives aux arts plastiques, n'est-ce point m'aventurer que de la prier de m'accorder sa bienveillante attention pour l'art littéraire? Je me hâte d'avouer que je n'ai pas, en cette matière, une compétence spéciale. Je ne puis y apporter que les idées générales d'un artiste et les réflexions d'un homme qui fait ce qu'il peut pour se tenir au courant du mouvement des livres; mais je ferai mes efforts pour remplacer par une grande bonne volonté ce qui peut me manquer comme compétence technique.

Si je m'en occupe, c'est que, à mon avis, on néglige beaucoup cet intéressant et séduisant domaine, et puisqu'il m'a été permis de me poser modestement dans votre assemblée comme un champion de tout ce qui concerne les arts, je ne remplirais pas complètement ma tâche si je laissais de côté l'art littéraire.

Il est remarquable que, depuis quelques années, il s'est produit en Belgique un mouvement littéraire intense, tant en flamand qu'en français. Je n'ai pas à juger ici les écoles, mais je constate l'extrême variété de leurs manifestations.

La jeunesse s'est lancée résolument dans des idées nouvelles, parfois avec excès, a-t-on dit; mais, ce qu'il faut retenir et ce qui doit nous intéresser, c'est son énergique élan; et, alors même qu'elle aurait dépassé la mesure, il ne faudrait y voir, d'après moi, qu'une preuve de sa vitalité.

Non seulement à Bruxelles, mais en province, non seulement dans les cercles littéraires proprement dits, mais dans les universités et même quelquefois dans les athénées, il s'est produit des œuvres très variées, de mérites divers, attestant, dans leur ensemble, qu'il y a là une sève très abondante, qu'il y a des efforts à soutenir et à encourager.

Pendant que se produisait cette effervescence, des écrivains plus anciens continuaient leurs travaux. Mais on remarque, non sans inquiétude, dans cette évolution littéraire, qu'elle est encore très empreinte de l'imitation des auteurs français. Toute l'éducation moyenne et universitaire, au point de vue littéraire, est encore viciée par cette idée, désormais surannée, qu'on ne peut mieux faire que d'imiter les modèles! Rien n'est plus néfaste que cette tendance en tant qu'elle consiste à répéter et à pasticher ce

qu'ils ont fait. Les modèles doivent être, dans tous les arts, des inspirateurs; mais l'admiration qu'ils inspirent ne doit jamais étouffer l'originalité des générations nouvelles.

Si l'art se transforme constamment, il ne se répète jamais. En voyant, en contemplant, en étudiant une belle œuvre, on sent s'éveiller en soi des sentiments plus élevés. Il ne faut point chercher d'autre résultat; au contraire, il importe que l'artiste, dès qu'il se sent entraîné à l'imitation, se mette en garde contre lui-même et fasse des efforts pour reconquérir rapidement son individualité.

Je pense donc que le gouvernement devrait largement intervenir pour favoriser la littérature nationale, celle qui s'attache à décrire notre beau pays et nos mœurs si variées, si intéressantes; celle qui ne regarde plus uniquement au delà des frontières; celle, en un mot, qui veut voir, avant tout, ce qui se passe autour d'elle, sur le sol même où elle s'épanouit.

Il faudrait, me paraît-il, recommander de telles idées dans l'enseignement, prendre des dispositions efficaces pour que l'on en tienne compte dans les programmes et, plus spécialement, n'admettre dans les catalogues des distributions de prix que des livres belges. Qu'on ne m'objecte pas que notre littérature est insuffisante : je n'hésite pas un instant à dire que, désormais, c'est un blasphème! Des livres nombreux ont paru chez nous et, parmi eux, il en est de premier ordre. Le public ne les lit sans doute pas encore beaucoup, mais déjà partout ils sont connus et on n'ose pas avouer qu'on ne les a point lus. (*Rires*).

Quel élan nouveau donnerait à leur diffusion une mesure qui prescrirait d'en faire la matière de catalogues où puiserait le gouvernement pour ses écoles! Il y a même un moyen pratique et transitoire de réaliser le désir que j'exprime : c'est d'ordonner la publication d'une anthologie des auteurs belges; si je ne me trompe, il en existe déjà, mais elles sont obscures et insuffisamment composées au point de vue du choix.

On les a faites en se laissant conduire par la routine, on n'y a admis que les auteurs offrant les allures dites classiques. Ce n'est plus cela qu'il faut; il est nécessaire de puiser largement dans les nouvelles écoles. On y trouvera des morceaux de prose remarquables, tant en flamand qu'en français; quant à nos jeunes poètes, il en est plusieurs qui ne le cèdent pas à leurs émules français et, parmi les flamands, nous en comptons de première force; en ajoutant aux œuvres de ceux-ci des morceaux recueillis parmi les productions de nos poètes plus anciens depuis 1830, je suis convaincu qu'on composerait une anthologie qui étonnerait par la quantité, la variété et le mérite des éléments qu'on y trouverait réunis.

Je prie instamment M. le ministre des beaux-arts d'examiner cette idée et de voir si elle n'est pas de nature à exercer une bonne influence, de même qu'elle sera pour lui, qui en aura pris l'initiative, un très grand honneur.

En France, il est passé dans les habitudes gouvernementales de favoriser les écrivains en les nommant à certains postes ou emplois qui leur laissent des loisirs suffisants pour pratiquer leur art. On est parti de cette pensée, que les moyens d'existence de beaucoup d'artistes sont limités et que, particulièrement ceux qui se consacrent à l'art d'écrire, à moins d'y joindre des besognes secondaires, — ce qui risque d'altérer le talent, — sont fréquemment aux prises avec la gêne.

L'écrivain est apte à des emplois divers; son travail peut donc être utile; mais, alors même qu'il ne le serait point autant que celui d'un homme de bureau de profession, cela importerait peu, selon moi. C'est un devoir pour le pays de soutenir les artisans de son art et de leur procurer ou de leur faciliter les moyens d'échapper aux difficultés, qui nuisent tant à l'inspiration. Quant à moi, je le pense et je suis convaincu que cette idée trouvera de l'écho dans cette enceinte.

Vous représentez, messieurs, l'élite du pays. Or, il n'y a point d'élite quand elle ne s'occupe pas avec ferveur des arts et plus particulièrement de l'art littéraire. En m'adressant à vous, je crois donc faire légitimement appel à ceux qui sont le plus capables de comprendre les intérêts que je défends ici.

Il ne faut pas se dissimuler qu'un certain découragement commence à se manifester et à succéder à l'enthousiasme littéraire qui a pris naissance chez nous dans ces dernières années.

Les écrivains disent, et, d'après moi, avec raison, qu'on ne s'occupe pas assez d'eux, qu'on ne lit pas les livres belges, qu'en un mot, le Belge, en littérature, semble ne pas croire au Belge.

Récemment, un journal, développant cette idée et invoquant des statistiques et des raisons pratiques, a démontré avec clarté qu'il était impossible qu'en Belgique un homme qui ne fait que des livres pût vivre de sa plume; affichant un dédain très visible pour le public en général, il a convié les artistes de la plume à ne publier désormais leurs œuvres qu'à un très petit nombre d'exemplaires. C'est là un système fâcheux, quoique justifiable. Il provient ce que nous n'avons pas d'yeux pour nos compatriotes!

Ecoutez les conférences qui se donnent, voyez les pièces de théâtre que l'on représente, lisez les journaux, est-il jamais sérieusement question d'un des nôtres? Que le moindre écrivassier étranger publie un livre, il a presque toujours des comptes-rendus, et s'il est plus ou moins en vue, on lui consacre des feuilletons entiers. Nos écrivains n'obtiennent pas les mêmes avantages; on les traite d'une façon parcimonieuse, presque toujours sans bienveillance; on se livre, en ce qui les concerne, à une critique superficielle, on goguenarde à leur sujet; on répugne, dirait-on, à leur reconnaître quelque valeur. Il convient que la législature et le gouvernement essaient de porter remède à semblable situation; l'exemple doit venir de haut, il est incontestable qu'alors on réfléchira!

J'espère y aider déjà en traitant ici publiquement ces questions, et vous montrerez, sans nul doute, que vous avez pour elles de la sollicitude. Mais, si une chambre législative est une grande éducatrice, de telle sorte que tout ce qui s'y dit et tout ce qui s'y fait devient exemple, cela ne suffit pas : il faut, des discours, passer aux réalisations pratiques.

Pour ma part, j'ai accompli mon rôle et mon devoir en donnant à ces observations et à ces réclamations, dont je suis l'écho, la publicité de la discussion. Je ne puis faire davantage. C'est au ministère maintenant à nous donner aussi des preuves de son bon vouloir. Je suis convaincu qu'il saura ne pas mériter le reproche d'indifférence.

Après avoir été sollicité avec autant d'insistance que j'en ai mis aujourd'hui, il ne se bornera pas à écouter et à ne rien faire pour l'exécution.

Je lisais récemment, dans un journal français, cette phrase, qui résume parfaitement ma pensée : « Il est incontestable que la carrière littéraire est, de toutes, la plus aléatoire; qu'elle est également la plus pure quand elle est honnêtement exercée, et

qu'il est tout simplement équitable que l'on y paye de quelques honneurs, de quelques encouragements de quelque assistance ceux qui ont cherché dans leur vie à bien écrire et à bien penser. »

REPORTERS MYSTIFIÉS

On vient de représenter, à *la Scala* de Milan, le nouvel opéra de Verdi, *Otello*, et les journaux italiens sont pleins d'enthousiasme patriotique pour la musique, pour le texte, qui est à M. Arigo Boïto, auteur de *Mefistofele* dont nos lecteurs n'ont pas perdu le souvenir, pour les interprètes, etc.

A ce propos, la divertissante méprise des reporters, que le prurit de l'*interview* a affolés, fait en ce moment le tour de l'Italie. Voici la chose.

Le journal *Il Caffé*, autrement dit *Gazetta nazionale*, publie chaque année, à l'occasion de la Noël, un numéro extraordinaire humoristique. Il y a deux ans, il imprimait un journal de l'an 2000, dans lequel il se moquait spirituellement du journalisme, du monde politique, etc., de notre époque. Cette année, il imagina d'offrir à ses abonnés *un numéro anticipé* sur *Otello*, avec dessins de la mise en scène, costumes, figures, phrases mélodiques, etc., parodie fort amusante des soi-disant indiscrétions que publient, à la veille des grandes « premières », les chiffonniers de lettres.

Il y avait, entre autres, les premières mesures de trois romances, consistant dans l'adaptation de paroles quelconques à trois mélodies très connues de la *Forza del destino*. Un dessin représentait le départ d'Otello pour l'île de Chypre, à cheval (!!!) sur la place Saint-Marc.

Un prétendu fragment du livret de Boïto servait une scène de l'*Otello* de Carcano, avec variations humoristiques. Dans un article fort plaisant on donnait une série d'indiscrétions sur les habitudes de Verdi. Il y était dit très sérieusement, comme une curiosité extraordinaire, « que Verdi, avant d'écrire un morceau, l'essaie au piano; que quand il est en verve musicale il écrit très vite; qu'il a refait quelques morceaux plusieurs fois; qu'après avoir travaillé il va se promener; qu'il ne parle jamais musique aux paysans de Busseto, mais de choses agricoles et d'autres banalités. » On ajoutait quelques détails absurdes : qu'il avait, par exemple, ajouté une cinquième corde aux violons et inventé une clarinette à triple tonalité.

Jamais personne ne se fût imaginé que ces plaisanteries eussent pu être prises au sérieux. Aussi, ç'a été une joie folle quand on a vu des journaux graves publier en primeur des scènes sans queue ni tête extraites de la *Gazetta nazionale* et annoncer aux quatre vents que Verdi « se repose quand il a travaillé, qu'il mange quand il a faim, qu'il est de bonne humeur quand il est content de son travail » et autres informations aussi étourdissantes.

Un rédacteur du *Gaulois* s'est particulièrement distingué en répétant, sous forme d'une prétendue *interview* qu'il avait eue avec Verdi, à Busseto, avec l'éditeur Riccordi et le baryton Maurel, à Milan, toutes les joyeuses extravagances du *Caffé*, sans omettre le violon à cinq cordes, la clarinette à triple tonalité et un instrument nouveau fait de cuivre, de peau d'âne et de bois, qui, au moment où le More étouffe Desdemone, lance une note extraordinairement lugubre et bizarre. Il ajoute gravement que toutes ces inventions ont été faites pour émanciper les orchestres italiens des fabricants d'instruments étrangers !

Et voici que le *Figaro* prend feu à son tour. Il publie contre Verdi un article furibond, — contre l'ingrat Verdi, qui mord le sein qui l'a nourri, — et récompense les applaudissements qu'on lui a prodigués à Paris en tentant de ruiner l'industrie française!

Aujourd'hui, tout est éclairci. *Otello* n'est pas une seconde mouture de la *Force du Destin*. Les violons de l'orchestre n'ont que quatre cordes. Les clarinettes n'ont qu'une seule tonalité. Le terrible instrument qui devait remplacer « les cuivres étrangers » n'existe pas. Verdi n'est pas un ingrat. Vive Verdi! Et il ne reste de cette gigantesque mystification que le ridicule qui cingle les reporters trop prompts à prendre pour lanternes allumées de simples vessies italiennes.

EXPOSITION DE M. COOSEMANS AU CERLE ARTISTIQUE

Il n'est guère malheureux que l'exposition de M. Coosemans au *Cercle artistique* coïncide avec celle des *XX*. M. Coosemans est un peintre de talent, qui s'est exprimé dans une forme d'art connue et dont l'œuvre réuni sonne la note de son temps. Il a un tableau au Musée; il vient d'être nommé professeur de paysage à Anvers.

Seulement, il se fera que son enseignement, ne sera plus guère écouté par les jeunes, attirés ailleurs.

Ailleurs?

C'est-à-dire vers une vision plus moderne des choses, vers une recherche autrement audacieuse de tons et de couleurs, vers une poésie de lumière et de clarté. Nos paysagistes d'il y a vingt ans, certes, mettaient une conscience parfaite dans leur interprétation : ils peignaient d'après nature, ils innovaient dans la mise en page de leurs tableaux, ils recherchaient l'harmonie des teintes et la réalité. Mais — à chacun son lot et sa journée — il leur fallait abattre trop de conventions moisies, trop de routines et d'académismes pour songer à tout. Hardis sur bien des points, ils restèrent dans la fausse lumière et leurs palettes ne s'ensoleillèrent pas. Quelques-uns, sur le tard, voulurent se précipiter sur cette moderne recherche. Malheureusement l'éducation de leur œil fit échouer cette suprême audace. M. Coosemans en fut et nous le regrettons.

L'artiste est ainsi fait qu'à moins d'être génie, certaines transformations lui sont interdites.

PETITE CHRONIQUE

M. Louis Kéfer, directeur de l'École de musique de Verviers, qu'il a placée au première rang des institutions similaires, a fait entendre la semaine dernière, dans un salon ami, une œuvre de sa composition, un *trio* pour piano, violon et violoncelle, d'une inspiration élevée et d'une remarquable facture.

Nous aurons l'occasion d'en parler bientôt plus longuement, le secrétaire des *XX* ayant prié M. Kéfer de donner une audition publique de son trio au Salon. Cette séance qui aura vraisemblablement lieu samedi prochain, promet d'être fort intéressante. On entendra, outre l'œuvre citée, les nouvelles mélodies de M. Gustave Kéfer, et une œuvre inédite d'un auteur belge.

Dans l'exécution intime dont nous parlons ci-dessus, la partie de violoncelle était confiée à M. Falisse, un jeune artiste liégeois actuellement établi à Paris et attaché à l'orchestre Colonne.

Excellent musicien, M. Falisse a fait preuve d'un goût sûr et d'un talent qui déjà n'en est plus aux promesses.

Dans quelques jours paraîtra chez l'éditeur Alp. Piaget, à Paris, l'édition définitive du *Mort*, de Camille Lemonnier, avec un dessin de Constantin Meunier. Trois nouvelles inédites complètent le volume : *le Doigt de Dieu*, le *Vieux sonneur*, l'*Hôte des Quadvliet*.

Le même éditeur met également sous presse une édition définitive du *Mâle*, avec la reproduction du superbe dessin de Xavier Mellery que tous les amis de l'écrivain ont pu voir chez lui, dans son cabinet de travail.

Enfin l'éditeur Albert Savine prépare en ce moment, sous le titre : *Noëls*, une nouvelle édition des *Contes flamands et wallons*, où figureront en outre quelques morceaux qui ne se trouvent pas dans la première édition de ce livre.

Rendant compte d'une conférence sur *l'Uylenspiegel* de Charles Decoster donnée, avec grand succès, le 6 février, au Cercle artistique et littéraire de Namur, par M. Paul Wodon, le poète de *Jeunesse*, — *l'Opinion libérale* écrit :

« On ne peut trop, soit par la voie de la presse, soit par les conférences, faire connaître et vulgariser les œuvres de nos meilleurs écrivains belges. C'est comme un devoir patriotique. Il suffit qu'une œuvre littéraire soit écrite par un de nos compatriotes et éditée en Belgique pour que personne ne la lise. On se jette avec avidité sur un tas de publications françaises qui, la plupart, n'ont qu'une mince valeur littéraire, et l'on dédaigne des œuvres belges que les premiers écrivains français ne désavoueraient pas. Les conférenciers qui ont prêté leur concours au Cercle artistique et littéraire de Namur cette année, ont fait un premier pas dans cette voie ».

Réflexions exactes, tout à l'honneur des Namurois, qui sont les premiers à se débarrasser de cette manie d'appeler chez nous des conférenciers parisiens médiocres, arrivant, comme nous l'avons dit dernièrement, lire de vieux articles de journaux qu'ils n'oseraient pas montrer chez eux. Autant nous aimons avec enthousiasme les grands écrivains qui sont l'honneur de la France (Goncourt, Cladel, Zola, Villiers, Huysmans, etc.) autant nous avons d'aversion pour les feuilletonistes vulgaires. Il faut être bête, comme l'est une partie de notre monde bourgeois, ou habiles comme le sont nos écrivains de troisième ordre, désireux de se procurer des appuis dans la presse française, pour continuer ce jeu ridicule. A Namur, le président du Cercle artistique, M. Delisse, et son secrétaire, M. Delcroix, ont compris que ces importations sont, la plupart du temps, des plaisanteries et des mystifications.

Nous les en félicitons vivement.

MM. Dietrich et Ce, les intelligents marchands de tableaux, d'aquarelles, gravures, eaux-fortes, livres artistiques, 23, rue Royale et 20, boulevard Anspach, à Bruxelles, viennent d'inviter les artistes et les amateurs à voir quelques tableaux de JOSEF ISRAELS, arrivés chez eux. Cette exposition, très courte, sera fermée dès demain. Le caractère hebdomadaire de notre journal nous a empêché de l'annoncer plus tôt.

EAU-FORTE. Pointe sèche et vernis mou, par Auguste DELATRE. Préface de CASTAGNARY. — Lettre de Félicien ROPS, gravures inédites par F. ROPS, H. SOMM, A. PONT et DELATRE. Paris, A. LAINIER et J. VALLET, 1887, in-4° de 35 pages.

Une courte mais bonne (bonne peut-être parce que courte) monographie. Quatre chapitres : I. EAU-FORTE, outillage, préparation de la planche, dessin à la pointe, calque, morsure, retouches, recommandations diverses. — II. LA POINTE SÈCHE. — III. LE VERNIS MOU : une lettre de Félicien Rops sur différents genres de gravure, aqua-teinte, manière noire et vernis mou, lettre, comme toujours, alerte (improvisation et surtout improvisée), à mettre en bonne place dans les écrits de cet inimitable, qui, assurément, aura un jour une correspondance célèbre. — IV. IMPRESSION. Le tout avec une *Préface* et un *Au Lecteur*.

Prix : 4 francs. A acheter par quiconque aime soit la gravure, soit la lecture, soit la bibliophilie.

Dix gravures : Pas fameuses, mais ce sont des figures pour éclairer le texte ; pas de plus ample prétention.

A propos d'un incident mi-mondain, mi-judiciaire, qui a eu lieu dans une fête de bienfaisance organisée par la Société *le Progrès*, M. Edmond Picard a adressé à *la Chronique* la lettre suivante :

Mon cher Hallaux,

Beaumarchais, je crois (ce pourrait bien être Piron?), cuisant une omelette au lard le vendredi-saint, un orage effroyable éclata. Il jeta le plat par la fenêtre, en disant : Que de bruit pour une omelette !

Je pourrais dire : Que de bruit pour un prix de beauté! — Je regrette de n'avoir rien à jeter par la fenêtre.

Cette joyeuse cérémonie de bal masqué était permise assurément à qui travaille la nuit plus souvent qu'il ne s'amuse.

C'EST LA GLOIRE, ce tapage-là! me dit-on.

C'est la gloire! Moi qui croyais en acquérir un peu par le *Paradoxe sur l'Avocat*, la *Forge Roussel*, l'*Amiral*, voire même le *Juré* (monodrame, ne pas l'oublier). C'est à peine si on daigne s'apercevoir que je les ai faits.

Mais, qu'un jour de gaieté et d'entrain, dans une fête de bienfaisance, à la demande d'une alerte jeunesse, je marche sur les brisées de ceux qui s'imaginent avoir droit au monopole des présidences, voilà que je passe HOMME CÉLÈBRE, *en un tour de main*, grâce à la réclame endiablée que me fait leur mauvaise humeur. Grand homme! dans un pays où la consigne est de n'en pas admettre.

Convenez, mon cher Hallaux, que c'est à la fois vexant et charmant et obligez-moi en mettant dans votre journal ces humbles remarques douces-amères, comme les macarons.

Une bonne poignée de main.

EDMOND PICARD.

15 février 1887.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 FÉVRIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

RÉOUVERTURE DU MUSÉE

Ouverture modeste, discrètement annoncée, la veille, par un communiqué de deux lignes aux journaux. Absence complète de solennité. Bref, inauguration sans tambour ni... trombone. Les visiteurs les plus nombreux ont été, jusqu'à présent, les Vingtistes, les plus proches voisins du Musée nouveau, dont les huissiers estampillés des deux *X* traditionnels fraternisent, dans la rotonde de marbre, avec les huissiers officiels.

La galerie des Modernes seule est installée. Elle occupe toutes les salles où était précédemment disposée la collection des maîtres anciens, y compris la salle de sculpture. Le salon des Rubens est vide. On l'a clôturé par une barrière. Il reste donc trois bons panneaux pour les acquisitions futures. Ceci sans préjudice des places qu'on pourra gagner, petit à petit, en expédiant dans les Musées de province certaines toiles encombrantes, d'intérêt discutable et de valeur contestée.

Quant aux marbres, aux bronzes et aux plâtres, on les a transportés, avec les tableaux anciens, à l'ex-Palais des Beaux-Arts, où l'on s'occupe de les placer. Nous aurons donc, à une époque qui n'est pas encore déterminée et qui paraît être assez éloignée, une nouvelle ouverture. Puisse-t-elle dissiper les appréhensions que font naître pour notre admirable collection de maîtres gothiques et pour les quelques beaux spécimens que nous possédons de la Renaissance les défectuosités du local choisi pour les contenir!

Quant au Musée moderne, le déménagement qu'on lui a fait subir lui a été singulièrement favorable. M. Stiénon, secrétaire de la Commission des Musées royaux, spécialement chargé du placement, mérite des éloges pour le tact et l'intelligence avec lesquels il s'est acquitté de sa tâche.

Au lieu de grouper les œuvres par écoles ou par époques, il a préféré les disperser, en choisissant pour chacune d'elles la lumière la plus favorable et en s'efforçant d'obtenir un effet décoratif agréable à l'œil. C'est moins instructif, mais l'ensemble gagne en intérêt et en variété. Il n'y a plus de « cabinet des horreurs ». Réunies, les stupéfiantes « machines » qui peuplent en trop grand nombre le Musée impressionnaient douloureusement les visiteurs, ainsi qu'une Cour des Miracles. Aujourd'hui, le cortège des éclopés, des culs-de-jatte, des manchots et des bossus s'est éparpillé. Mêlé à la foule, il inspire moins d'horreur.

Et dans cette foule, il y a quelques sains et robustes personnages qui compensent la misère lamentable des autres. On s'est enfin décidé à les présenter au public, après leur avoir fait faire antichambre dans les coins sombres et même dans les greniers. Louis Dubois a une nature morte à la rampe. Son superbe tableau : *les*

Cigognes reste seul sacrifié. *L'allée des Vieux Charmes* d'Hippolyte Boulenger rayonne de sa fraîche et souriante jeunesse. *Le Départ du Conscrit*, de Charles Degroux, composition d'une pénétration et d'une puissance extraordinaires, voit enfin la lumière. Son *Benedicite* brille à la cimaise. Mais comme il n'est pas de justice absolue, on a maintenu au second rang son *Pèlerinage de Saint-Guidon* pour lui préférer on ne sait quelle insignifiante marine. Agneessens, s'il vivait, le pauvre garçon, aurait la joie de voir, à la rampe, son *Portrait du sculpteur Marchand* et sa *Tête de Gabardi*. Le prodigieux Jan Stobbaerts est représenté par un intérieur d'étable, qui est malheureusement loin d'être son meilleur morceau. Une grande marine d'Artan, moins bonne que les *Nuits* limpides exposées aux *XX*, complète la réhabilitation de ces Vingtistes d'avant la lettre.

Voici, au surplus, la liste, notée au cours d'une visite rapide et dans laquelle il y a peut-être des omissions, des acquisitions récentes qui n'avaient pu trouver place dans les anciens locaux et qui reçoivent l'hospitalité dans le nouvel hôtel de messieurs les artistes modernes :

Jan Verhas : *La Revue des écoles*. Alfred Verwée : *Au beau pays de Flandre*. Du même : *Animaux au bord du fleuve*. Rosseels : *Bruyère*. Courtens : *Le retour de l'office*. Cluysenaar : *Canossa*. Dansaert : *Les diplomates*. De Braekeleer : *La fileuse*. Chabry : *Ruines de Thèbes* (*Haute-Egypte*). De Cock : *Le troupeau*. Van der Ouderaa : *Le dernier refuge*. Gallait : *Souvenir de Blankenberghe*. Serrure : *Intérieur*. Huberti : *Paysage*. H. Robbe : *Fleurs*. Van Moer : *Baptistère de Sainte-Marie, à Venise*. Musin : *La plage de la Panne*. De Lalaing : *Chasseur primitif*. Hubert : *Charge de cuirassiers*. Mlle Beernaert : *Paysage*. Pauli : *Sous-bois*. De Jonghe : *Convalescente*. Portaels : *Le Simoun*. Pieron : *Paysage*. Hennequin : *Portrait*. David : *Portrait du compositeur De Vienne*.

Soit une trentaine de toiles, en y comprenant celles que nous citons ci-dessus. Restent encore à placer *les Scieurs de long*, la belle toile d'Isidore Verheyden qu'on a vue au Salon des *XX* en 1885, et les trois David légués par l'artiste au gouvernement, plus le portrait du donateur.

Parmi ces acquisitions, s'il est quelques œuvres de réelle valeur, la plupart, il faut le reconnaître, ne méritent guère les honneurs du Musée, ou ne donnent du peintre dont elles ont pour but de synthétiser l'art qu'une idée imparfaite. Exemple : le choix de *la Fileuse*, d'Henri De Braekeleer, est on ne peut plus malheureux. C'est l'un des rares tableaux médiocres de l'excellent artiste. Il a été présenté à une foule d'amateurs, et refusé avec empressement, malgré les conditions les plus avantageuses. Et c'est au Musée qu'il vient échouer! Comparez *la Fileuse* avec *la Blanchisserie* et *l'Homme à la chaise* du Salon d'à côté. Le parallèle est écrasant pour l'acquisition « officielle ». On objectera qu'il y a un bon De Braekeleer au Musée, *l'Atlas*. — Raison de plus pour ne pas compromettre la gloire de l'artiste en accostant cette lumineuse composition d'une toile de mérite inférieur.

Autre exemple : Chabry a surtout exprimé le charme des colorations pompeuses. Il aimait la richesse des automnes d'or, la splendeur des pourpres du couchant, la gloire des soirs d'été. Et ce qu'on achète à ses héritiers, c'est une impression de voyage dans les tons gris, une toile poudreuse, exacte, je le veux bien, mais qui n'est dans son œuvre qu'accidentelle.

La vérité, c'est que généralement la clairvoyance de messieurs les commissaires du Musée ne s'éveille à l'égard d'un artiste de talent que lorsqu'il est mort. « C'est vrai, il avait du talent. Nous ne nous en étions jamais aperçus. Achetons quelque chose de lui. » Et alors, il est trop tard. Tout est vendu, donné, dispersé et les marchands malins ont soin de demander des prix fous du moindre rossignol. Coûte que coûte, il faut prendre alors la première toile venue pour que l'artiste soit « représenté » au Musée.

Il y a un de nos artistes, l'un des meilleurs, dont on cherche vainement le nom sur les cartels. Nous le signalons dès à présent à la commission, pour qu'elle n'éprouve pas un jour pareille mésaventure. C'est Xavier Mellery, un modeste et un fort, qui ne demande rien, et que, pour ce motif, on paraît oublier un peu trop.

Quant à la galerie des dessins et des aquarelles, elle est d'une pauvreté à la fois navrante et comique. Il est urgent qu'on s'occupe de la régénérer, de l'augmenter et surtout de l'écheniller. Nous recommandons, à titre de curiosité, le *Christ* d'Orsel, qui présente une particularité anatomique : ce Christ a *six doigts* à la main gauche. Six ! ni plus ni moins. Le sixième est évidemment celui que le susdit Orsel s'est fourré dans l'œil en dessinant son modèle.

CORRESPONDANCE

Félicien Rops, qui a envoyé à l'Association des *XX* son beau dessin : *Le Guérisseur de fièvres*, aurait préféré qu'on n'exposât pas les deux autres qu'un ami y a ajoutés : Je veux faire mieux, disait-il. Il a même exprimé un instant le désir de retirer ces derniers. De là une correspondance, dont voici la dernière lettre, très intéressante, croyons-nous, et de ce style qui a fait dire de Rops qu'il était aussi écrivain que dessinateur.

17 février 1887.

Excusez-moi, mon cher ami, de ne pas vous avoir répondu plus tôt; j'ai l'habitude de passer de temps à autre quelques

jours à la campagne. Je suis revenu hier, mardi, pour la première de *Roumestan*, — qui sera, je crois, un succès; et j'ai lu votre lettre en arrivant.

Vous mettez notre léger débat sur un terrain qui a toujours été clos pour moi, celui des « intérêts commerciaux », et j'ai lieu de m'en étonner, vous, me connaissant.

J'ai toujours eu assez peu de préoccupation de mes intérêts d'argent, pour ne pas avoir à m'intéresser à ceux des autres. En ceci, comme en tout, le côté artistique seul m'est en souci. Tous les éditeurs parisiens, Charpentier, Lemerre, Quantin, Jouaust, Conquet, Marpon, Hachette, vous diront que j'eussé pu devenir riche comme l'avenue de Villiers, rien qu'en acceptant les propositions qui m'ont été et qui me sont encore faites. Ce n'est pas de la coquetterie, comme vous le dites, c'est : simple mépris du gain facile, obtenu au détriment de l'art, que je rêve, c'est peut-être « une fierté ».

Je dis ce que je pense, et je m'inquiète du plus ou moins de tort que mon opinion sur CERTAINES de mes œuvres antérieures peut faire à moi-même ou aux autres, comme de mes gants de l'an dernier, ou comme de l'immortel Colin Tampon!

Rassurez-vous, mon cher ami, les amateurs dont vous parlez ont toujours acheté mes dessins à des prix « défiant toute concurrence »; pour cette raison, la valeur de ces dessins ne peut que hausser, en supposant même qu'ils fussent médiocres et qu'il me plût de le crier sur les toits.

Croyez-moi, d'ailleurs, en ce temps où tant de peintres pourraient se faire marchands de marrons, sans trop déroger, cette franchise aura peu d'imitateurs.

Vous m'avancez la question de droit. Je ne suis pas avocat et, vous le dirai-je? je ne voudrais l'être! Les événements de naguère m'ont dégoûté de mes illusions sur tous les Barreaux du monde. A part d'honorables et éclatantes exceptions, les barreaux de ces gens là ressemblent à ceux employés aux ménageries, pour enfermer les mauvaises bêtes.

Je crois bien que la législation d'ici donne à l'amateur les mêmes droits qu'en Belgique, mais en cette vieille terre d'amabilité, personne n'a jamais songé à faire intervenir le Code, en des circonstances où il n'avait rien à voir. Depuis dix ans, j'ai vu quelque chose comme trois cents expositions de peinture (et je n'en suis pas mort). Je n'ai jamais ouï dire qu'un amateur ou un marchand ait exposé une œuvre sans l'assentiment de l'artiste; c'est un droit d'autant plus respectable qu'il peut n'être pas un droit « imprimé ». C'est en vertu de ce droit consacré que je vous ai écrit, mon cher ami, et en vous parlant de *droit*, je ne m'adressais pas seulement à l'avocat

En principe, puisque nous causons ensemble, ce qui nous arrive trop rarement, je vous dirai que j'ai en horreur les expositions. Si j'ai exposé cette année aux *XX*, c'est pour leur donner une preuve de la sympathie que j'ai pour leurs personnes et leurs tendances en art. Si je fais mieux, quelque jour je ferai chez eux une exposition plus importante, pour affirmer cette concordance de nos désirs et de nos croyances, mais non par goût d'exposer!

C'est si vrai que voici ce que j'écrivais, — ou à peu près, — il y a peu de jours, à un directeur de revue, qui me reprochait de ne pas me produire aux grandes expositions, « ce qui, me disait-il, me forçait à rester l'artiste de quelques-uns » :

« Je n'expose pas aux Expositions officielles, parce que je ne veux pas m'exposer à recevoir des mentions honorables données par des gens qui n'ont pas trop d'honneur pour leurs besoins personnels. Puis, à cause des succès populaires dont ces Expositions sont le théâtre à tremplin. En art, j'ai la haine de toutes les popularités et de toutes les démocratisations. Contrairement à ceux qui croient que l'on travaille à sauver la société en faisant un croquis ou un sonnet, je crois que l'art doit rester : UN DRUIDISME, ou se perdre. Ceux qui trouvent d'emblée l'admiration de toutes les prunelles, font nécessairement un art vulgaire, comme l'air d'opéra que l'on chante en sortant, les soirs de première. Les foules voient les bons tableaux, elles ne les regardent pas. J'ai un caniche qui s'arrête devant les cathédrales, il ne se connaît pas en architecture : il fait de même devant les casernes. De tout temps les sots et les ignorants se sont appelés légions, c'est une redite. Les Délicats peignent, gravent, dessinent ou sculptent pour cent cinquante personnes. Cela fait deux cents yeux en défalquant les myopes. Et il faudrait que chaque artiste ne consentît à exposer qu'après un jugement de soi-même, sévère; et qu'il n'apportât à l'examen de ses pairs aucune œuvre qui ne fût personnelle, et d'une *formule nouvelle*. Car toute formule nouvelle, MÊME INFÉRIEURE AUX ANCIENNES, leur est préférable, comme un sarrau neuf, mal coupé peut-être, vaut mieux qu'une guenille dorée, superbe, usée et trouée par six générations de rois. Jusqu'à présent mon *moi* ne m'a pas permis d'exposer. »

Quant au *Rops de mes rêves*, dont vous souriez entre les lignes, gentiment, et dont vous avez raison de sourire, je n'y crois pas beaucoup plus que vous n'avez l'air d'y croire. Il se peut qu'il n'aboutisse qu'au *ridiculis mus* du fabuliste. Qu'est-ce que cela fait? D'autres viendront qui accompliront ce que j'espère, parfois, de moi. Je n'ai pas de petites vanités, j'ai l'âpre et triste orgueil que donne la recherche sincère, même sans succès. Je n'ai guère parlé de ces espérances de pionnier qu'à vous et à deux ou trois amis qui m'ont toujours, comme vous, mon cher ami, prêté, aux jours mauvais, l'appui de leur talent, ce dont je vous sais grand gré, croyez-le. Je cache les pensées qui me hantent, et sans lesquelles, je le disais à ces amis dont je vous parle, je souffre et je m'agite comme un nain rachitique que les mauvais esprits ont enfermé dans une armure de géant. Je vois les sommets neigeux d'où l'on découvre les infinis, et si débile que je sois, poussé par ces douloureuses fièvres, je me suis mis en route pour joindre les mirages.

Je sais que mes os blanchiront sur les sentiers pierreux qui y mènent et que le vol tournoyant des corneilles sera leur seule couronne. Qu'importe? C'est d'un bon cœur de tenter l'ascension, et de dédaigner l'auberge où, dans la vallée, s'empiffrent les passants et les touristes à billets de parcours.

Vous voyez qu'au fond, comme le vieux et impavide de Banville : Je n'ai souci que des chimères! et que ma folie est respectable comme toutes les croyances qui ne rapportent rien. En attendant : *Dum spiro, spero*, c'est la devise de mon âge mûr!

Je vous serre bien amicalement la main.

FÉLICIEN ROPS.

CHANT-RÉCITAL DE M. HEUSCHLING

M. Henri Heuschling a donné, le 19 courant, une audition d'œuvres choisies. Il a chanté — comme seul il sait chanter — des mélodies de Schumann, de Tschaïkowsky, de Berlioz, de Rubinstein, et la toujours jeune, toujours émouvante toujours admirable ballade du *Roi des Aulnes;* et même des œuvres d'au-

teurs belges : deux jolies compositions de Jan Blockx, et le *Poème d'Amour* d'Auguste Dupont, sur des paroles de Lucien Solvay.

Au total : vingt-et-un morceaux.

Il faut la séduction rare de M. Heuschling, la variété qu'il apporte dans l'expression et son merveilleux talent de diseur pour arriver à tenir l'auditoire sous le charme, attentif et ravi, presqu'à la fin d'un programme aussi nourri. Il faut aussi des poumons d'acier...

Le succès de l'excellent baryton a été éclatant. On a admiré, une fois de plus, la méthode du professeur et le goût délicat du musicien.

S'il n'était déjà, depuis les créations qu'il a faites aux Concerts Lamoureux, au Conservatoire et aux Concerts populaires, classé parmi les premiers chanteurs de l'époque, l'audition de la semaine dernière lui aurait certes, dans l'opinion de tous valu la maîtrise.

DISCOURS DE M. SLINGENEYER

Les prix de Rome. — L'Académie des Beaux-Arts. Les tableaux dans les églises.

Je vais me permettre d'attirer l'attention de la Chambre sur certaines réformes que réclame, de l'avis unanime des artistes, l'organisation du concours de Rome.

Le gouvernement, en instituant le prix de Rome, a eu en vue de faciliter à l'élève le plus digne le moyen de compléter son instruction artistique par l'étude des grands maîtres de toutes les écoles. Malheureusement, dans la pratique, les choix faits ont souvent provoqué de vives critiques. Cela tient à diverses causes, dont la principale est la composition du jury.

Le gouvernement nomme membres du jury presque exclusivement des directeurs, professeurs ou inspecteurs d'académies, sans se préoccuper du fait que les concurrents sont leurs propres élèves ! Il en résulte que ces professeurs, agissant sous l'empire d'une conviction sincère, accordent leurs préférences à ceux des concurrents dont les tendances répondent le mieux à leur enseignement personnel. De là des tiraillements, des rivalités d'écoles et d'amour-propre, et un manque absolu d'homogénéité dans l'appréciation des œuvres. Ces défauts ont été mis en évidence par le dernier concours d'Anvers, qui a tant occupé le public et la presse.

Je pense, du reste, qu'à un autre point de vue le personnel enseignant de nos académies est, en majeure partie, mauvais juge en matière de concours de Rome. Dans une académie, la science domine l'art, et les prix s'y donnent, et avec justice, au plus savant. Dans le concours de Rome, l'art, au contraire, prend le pas sur la science, et le prix doit se donner non à celui qui compte le moins de défauts, mais à l'organisation la plus richement douée, à l'homme de l'avenir, si je puis ainsi m'exprimer. Il y a là deux éléments absolument différents. La science s'acquiert et est à la portée de tout homme intelligent; l'art, est, au contraire, un sentiment instinctif. Il arrive souvent que des tempéraments primesautiers restent longtemps rebelles aux formules académiques et comprennent bien tard que c'est sur la science que l'artiste doit greffer sa personnalité.

Pour se convaincre de cette vérité, il suffit d'examiner la liste des lauréats depuis le commencement du siècle : on constate que, à quelques rares exceptions près, la plupart d'entre eux sont restés dans la plus profonde obscurité. Si l'on parcourt, au contraire, la liste de ceux qui jamais ne sont parvenus à obtenir le prix de Rome, on y trouve les plus célèbres artistes de l'époque, et plusieurs même, parmi ces derniers, ont concouru deux fois, et même trois fois, toujours avec insuccès.

Il n'est donc pas douteux que l'organisation du jury chargé de juger ces concours a été, jusqu'aujourd'hui, vicieuse et doit être modifiée. Le gouvernement, à qui incombe la mission de le composer, doit s'adresser à des artistes choisis en dehors de tout corps enseignant et pris parmi les hommes de talent appartenant à toutes les tendances.

D'autres réformes sont absolument nécessaires.

D'abord, quant au choix du sujet : jusqu'à présent, un sujet unique, le même pour tous, a été désigné par la voie du sort, — comme si toutes les organisations étaient semblables ! C'est une anomalie qui doit disparaître.

Les tempéraments varient comme les hommes; les uns aiment la fougue, le mouvement; d'autres, au contraire, préfèrent un sujet tranquille ou sentimental; d'autres encore, désirent introduire dans leur composition des animaux, du paysage, de la marine ou des vues de monuments.

Il est de toute nécessité de laisser aux concurrents le moyen de manifester librement leurs aspirations. Pour cela, il suffirait d'indiquer un grand fait puisé dans l'histoire ou une abstraction, telle que le courage civique, le courage militaire, le dévouement, pour laisser ensuite à chaque concurrent le choix d'un épisode se rattachant au fait indiqué, suivant ses goûts et ses tendances personnelles. Il devrait, en outre, être permis de consulter des livres, des documents utiles, à l'exception toutefois de gravures, de vignettes et de plâtres.

Je voudrais, ensuite, voir reculer de deux ans la limite d'âge après laquelle on ne peut plus concourir et la porter à 32 ans, au lieu de 30 ans comme aujourd'hui, pour ne permettre d'entrer en lice qu'à 23 ans au minimum; il y aurait à cette réforme un double avantage : les concours seraient plus forts et les convictions mieux arrêtées.

Actuellement, les concurrents sont, en général, trop jeunes et leur éducation artistique et littéraire n'est pas assez complète.

Les artistes demandent aussi que l'on supprime partiellement le concours préparatoire. On n'admet que six élèves au concours définitif; si le nombre de concurrents dépasse ce chiffre, les élèves sont soumis à des épreuves de capacité, qui consistent dans l'exécution, d'abord, d'une grande étude d'après nature; ensuite, d'une composition peinte ; enfin, d'une tête d'expression. J'avoue ne pas trop m'expliquer cette troisième épreuve : une expression n'existe jamais à l'état simple, elle est la conséquence de sentiments qui la font naître et reste subordonnée au tempérament, à la situation de celui qui l'éprouve. Dans les conditions actuelles, pareil concours constitue une improbabilité.

Quant à la composition peinte, on n'a qu'un jour pour l'exécuter, et si, par malheur, comme cela s'est vu pour un artiste de talent, un concurrent est malade ce jour-là, même s'il exécute une splendide étude sur nature, il arrivera difficilement au nombre de points exigé pour être parmi les six élus. Que l'on conserve le morceau peint d'après nature et qu'on abolisse les deux autres épreuves, qui pourraient être utilement remplacées par l'examen des études de tout genre que ces jeunes gens comptent déjà dans leur bagage artistique !

Il est, enfin, une dernière réforme, d'ordre tout à fait matériel, qui est absolument urgente : c'est l'établissement des loges de travail. Telles qu'elles sont installées actuellement, elles sont détestables. Elles sont trop petites, mal éclairées, souvent humides, et il y est impossible de juger de l'effet d'une œuvre ou même de placer convenablement un modèle.

Telles sont, Messieurs, les réflexions que suggèrent à tous ceux qui s'intéressent aux arts l'organisation actuelle de l'institution du concours de Rome, qui devrait être si florissante et qui, souvent, est si stérile.

Il y aurait bien d'autres critiques à produire; mais, si le gouvernement voulait faire droit aux protestations dont je me suis fait l'organe, il rendrait déjà de grands services à la cause dont je suis ici le représentant.

Une dernière et importante observation. Notre organisation à Rome est loin d'être complète : nous avons des ateliers et nous n'avons pas de direction, tandis que d'autres pays ont des installations parfaites, dirigées par leurs premiers artistes ; nos jeunes gens, au contraire, sont abandonnés à eux-mêmes et cela au moment où les conseils leur seraient le plus nécessaires.

Je passe à un autre sujet.

En présence du rôle effacé qui semble dévolu à l'Académie de Belgique en matière de beaux-arts, on est tenté de se demander sa véritable raison d'être. En effet, dans les autres pays où existent de semblables compagnies, notamment en France et en Allemagne, chaque fois qu'une question artistique est soulevée, elle est soumise préalablement à la discussion de la classe des beaux-arts de l'Académie. Le gouvernement, éclairé par l'avis d'hommes compétents, n'en reste pas moins libre de prendre la résolution qu'il juge convenable dans l'intérêt général.

En Belgique, on songe bien, de temps à autre, à consulter la classe des sciences relativement à certaines créations gouvernementales ; mais, en matière de beaux-arts, on semble considérer l'avis des membres de l'Académie comme insuffisant ou inutile. On organise et on réorganise nos conservatoires, nos académies de dessin, on crée des instituts de beaux-arts et d'art décoratif, on fonde même une Académie flamande sans que l'Académie soit consultée ou même informée!

Je suis loin de contester le mérite de nos gouvernants, ni celui de leur personnel administratif; mais nul n'est encyclopédique et, lorsqu'il s'agit de résoudre des questions d'art, de lettres ou de sciences, il est important de s'entourer de tous les éléments utiles à une bonne appréciation.

Certaines mesures peuvent avoir sur l'avenir artistique, littéraire et scientifique du pays le meilleur ou le plus détestable effet. Il est donc prudent, je dirai plus, il est indispensable d'écouter, avant de les prendre, l'avis des hommes d'expérience. L'Académie est une force à la disposition du pouvoir; le gouvernement aurait tort de la méconnaître, tant pour mettre à l'abri sa responsabilité que dans l'intérêt des institutions qu'il cherche à créer.

Je terminerai, Messieurs, par quelques considérations sur lesquelles j'attire toute la bienveillante attention de l'honorable ministre des beaux-arts.

Dans beaucoup d'églises et de monuments publics, la Belgique possède des tableaux remarquables, voire même des chefs-d'œuvre.

Or, il y a quelques mois, l'honorable ministre a eu l'heureuse inspiration de charger la commission des musées royaux de peinture d'inspecter, à Saventhem, un Van Dyck, représentant *la Charité de saint Martin*, et placé dans l'église de cette commune. Une délégation accompagnée de M. Victor Leroy, un des experts des musées de peinture de l'Etat, dont la compétence en matière de restauration de tableaux anciens n'est pas douteuse, constata que ce célèbre tableau, dont l'aspect apparent est resté très frais, se trouve menacé d'une perte certaine par la préparation qui tend à se détacher du panneau.

Je me hâte d'ajouter que, à la suite du rapport, l'honorable ministre a pris une résolution qui, j'espère, aboutira.

Les constatations faites par la délégation, lors de cette visite à Saventhem, m'autorisent à croire que beaucoup d'autres de nos œuvres d'art, éparpillées dans le pays, se trouvent dans des conditions aussi fâcheuses, sinon pires.

J'engage, par conséquent, l'honorable ministre à étendre à tout le pays le travail d'inspection qu'il a commencé, et ce sans tarder, afin d'être renseigné exactement sur l'état de nos richesses artistiques. J'insiste avec autant plus de force que, depuis 1830, aucun ministre ne s'est sérieusement préoccupé de cette question et cette insouciance nous a valu le dépérissement de plus d'une belle œuvre.

Un exemple suffira pour prouver ce que j'avance. Une commune du Brabant, Boort-Meerbeek, possède, dans son église, une *Tentation de saint Antoine* de David Teniers; elle offrit la reprise de ce tableau à l'Etat, qui chargea la commission des Musées royaux d'en examiner la valeur artistique, ainsi que l'état de conservation.

Or, il fut constaté que cette œuvre, belle autrefois, n'était plus digne de figurer dans une galerie nationale, tant elle était repeinte et abîmée!

Vous l'avouerez, Messieurs, de pareils faits sont lamentables et ce serait faire chose utile que de charger un homme expert en la matière de procéder à l'inspection de toutes nos œuvres qui se trouvent disséminées dans nos monuments publics. Un sacrifice de peu d'argent, fait pour cet objet, nous conserverait peut-être des millions.

J'espère que M. le ministre des beaux-arts voudra bien accorder à la question toute l'importance qu'elle mérite et qu'il prendra toutes les mesures propres à sauvegarder notre renom artistique.

Ainsi, depuis quelques années, on couvre nos chefs-d'œuvre de rideaux, on les prive de jour : c'est une grave erreur!

M. Carlier. — Ce n'est pas pour les conserver qu'on les recouvre, c'est pour en faire de l'argent!

M. Slingeneyer. — Les chimistes sont d'accord, et j'invoque principalement l'opinion de l'éminent M. Stas, pour déclarer que les couleurs à l'huile, quelle que soit la date à laquelle remonte leur application, s'altèrent par la privation de la lumière. Jamais on ne doit couvrir un tableau, si ce n'est pour le préserver du soleil, et encore faut-il le couvrir le moins longtemps possible.

Messieurs, je tiens, afin d'éviter toute équivoque, à bien préciser ma pensée au sujet de l'examen, que j'ai préconisé, des œuvres d'art déposées dans nos monuments publics.

Je ne veux nullement insinuer qu'on doive les enlever des endroits où elles sont placées; mais je demande que toutes les précautions à prendre pour leur conservation soient bien observées. D'autre part, on laisse souvent des tableaux à proximité de cierges qui répandent une fumée épaisse et grasse. C'est là encore une hérésie artistique. Il est aussi bien d'autres mesures à prendre sur lesquelles je ne m'étendrai pas, car je désire seulement

poser la question de principe dans cette Chambre. Mais je répète encore qu'il ne peut être question d'exproprier les monuments publics des œuvres qu'ils renferment. On ne peut ôter une œuvre d'art de la place choisie pour son exécution. Ce serait un acte d'ignorance indigne d'un pays artistique. Tout le monde sait que cet art de grande portée, la peinture monumentale, obéit à certaines lois, dont quelques-unes sont absolues : telle la perspective. La toile de l'artiste est sans reliefs. La lumière, la hauteur et la distance sont autant de conditions qui président à l'exécution et qui exigent, de la part du créateur de l'œuvre, des combinaisons diverses, qui le forcent à grossir ses moyens et à exagérer à dessein, tant au point de vue de la couleur que de la forme, pour charmer, émouvoir et surtout pour être compris de loin.

Dans un musée, au contraire, la plupart de ces éminentes qualités se changent presque en défauts et s'expliquent difficilement. On sent bien, comme le dit Fromentin, une imagination qui s'enlève, mais on ne voit que ce qui l'attache au bas, les muscles épais, le dessin redondant ou négligé, les types lourds et le sang à fleur de peau.

Ne touchons donc jamais aux œuvres des maîtres exécutées dans de semblables conditions, sous peine d'en amoindrir la grandeur. C'est, pour ce genre de tableaux, une question d'être ou de n'être plus.

Petite chronique

L'audition des œuvres musicales de MM. Louis et Gustave Kéfer, organisée par les *XX* dans les locaux de leur Salon, a eu lieu hier devant une salle absolument comble. L'heure de notre tirage ne nous permet pas d'en donner aujourd'hui le compte-rendu, que nous publierons dimanche prochain.

A propos des *XX*, rappelons que l'exposition sera clôturée dans huit jours, le 5 mars. Aucune prolongation ne pourra avoir lieu cette année, les salles devant être occupées par d'autres exposants la semaine prochaine.

A la Zwans-Exhibition du Musée du Nord, dans le compartiment belge, au centre du panneau principal, une toile représente un gros cochon en train de manger un numéro de l'*Art moderne*, assimilé (l'*Art moderne* en est très reconnaissant) aux meilleures truffes du Périgord.

Le signataire de cette œuvre allégorique est connu pour son inextinguible mauvaise humeur à l'égard d'un journal qui n'a pas cru, à son vif regret, pouvoir le traiter toujours EN GRAND MAÎTRE ! Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de le voir nous dévorer.

Dans la même salle, *Un enfant de Thémis*, vu de dos, décerne le prix de beauté. Nous ne sommes pas assez modestes pour ne pas y reconnaître un des nôtres. Cette œuvre rappelle un livre de Gens, le célèbre Agathopède, *orné du portrait de la cuisinière de l'auteur, vue par derrière.*

Mais nous aimons mieux le tableau de Dario de Regoyos, à l'exposition des *XX* (un Espagnol, une Espagnole et une guitare volante, comme aux séances de frères Davenport). Un spectateur disait de cette peinture : « Tiens, M. P... et le prix de beauté. » Très comique ce propos. Allez-y voir.

Un critique termine par ces lignes un compte-rendu de l'exposition privée de M. Emile Wauters :

« Au milieu des tâtonnements, des extravagances, des incohérences et des hâbleries qui cherchent à attirer l'attention à cette époque de ratés, d'abstracteurs de quintessence et de charlatans, où la charge devient culte, où l'impuissance s'étale et vise à la considération, où les farceurs s'érigent en grands-prêtres et où l'art menace de tourner à la fumisterie, on a éprouvé un plaisir tout particulier devant ces œuvres solides et fortes, devant cette production robuste d'un homme sain d'esprit qui s'est donné la peine d'apprendre consciencieusement son métier afin de pouvoir exercer loyalement son art. Les artistes et amateurs nombreux qui assistaient à l'ouverture ont exprimé leur sincère satisfaction à M. Emile Wauters, qui aura pour lui les gens de bon sens et de bonne foi, qui sont, après tout, plus nombreux qu'on ne pense ».

Cette défense d'un artiste que personne n'attaque n'est peut-être pas très adroite et aura, sans doute, un peu surpris le peintre.

Mais l'intention est bonne, et nous applaudissons à cette violente sortie contre les farceurs qui font tourner l'art à la « fumisterie », contre les ratés, les charlatans et les impuissants.

Nous croyions le chroniqueur en question empêtré dans la *zwanze* et barbottant dans les pitreries de *l'exposition burlesque.* Nous prenons acte avec plaisir de sa profession de foi et ne le confondrons plus avec les compères qui battent la caisse au profit de cette dernière.

A propos du Salon des *XX*, cette perle, du *Journal des Beaux-Arts :*

« En Belgique, le mépris tombe vite sur des entreprises de ce genre, et plus un seul artiste de cœur et de talent ne voudra exposer son œuvre devant un public raccroché parmi les lecteurs de *Pot-Bouille.* »

MM. Georges De Geetere et Georges Fichefet ouvrent, aujourd'hui, au Cercle artistique et littéraire, une Exposition de tableaux, qui restera ouverte jusqu'au 6 mars prochain. Elle comprend une quarantaine d'œuvres.

L'ouverture des séances de la Société des concerts du Conservatoire de Liége a eu lieu le 5 février.

Programme très riche, comprenant : la 4e symphonie (en *ré mineur*) de Schumann; des fragments de *Tristan* et *Yseult* (prélude et scène finale); l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et *la Chevauchée des Walkyries.*

Les solistes étaient MM. Taffanel, le célèbre flûtiste, et Oscar Dossin, violoniste sorti du Conservatoire de Liége.

M. Taffanel a interprété le concerto en *sol* de Mozart, *le Nocturne* (op. 15) et *la Valse en ré bémol* de Chopin.

M. Dossin a joué avec succès le beau concerto en *sol mineur* de Max Bruch.

En somme, grand succès pour M. Radoux, les solistes, l'orchestre et les chœurs.

Sommaire de la *Revue indépendante*, n° 4. Février 1887.

Teodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — J.-K. Huysmans, Chronique d'Art. — René Maizeroy, Chronique de la mode. — Louis de Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — J.-M. de Heredia, Sonnet. — Teodor de Wyzewa, La suggestion et le spiritisme. — J. Barbey d'Aurevilly, Les bottines bleues. — Henri Lavedan,

Il est l'heure. — Théodore Duret, Les eaux-fortes de Whistler. — Villiers de l'Isle-Adam, L'Etna chez soi. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (chap. 6-7-8).

RÉPARATION JUDICIAIRE

Tribunal correctionnel de Liége (3e ch.). — Présidence de M. Louvat, vice-président. — 5 février 1887.

Le ministère public et, jointe à lui, *l'Association des Editeurs de musique de Paris*, partie civile, représentée par Me KERSTENNE, avoué, plaidants : MMes OCTAVE MAUS, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles, et CAPPE, c. Thiriart, Bertrand-Fonck et Pierre, prévenus, plaidants : MMes DESTEXHE et GILMAN.

Sur la recevabilité de l'action civile.

Attendu que la déclaration de constitution de partie civile faite à l'audience par l'organe de Me Kerstenne, avoué, au nom des sieurs Bassereau, Bathlot, Le Bailly, Hélaine, Labbé, Druant, Feuchot, Baudot, Eveillard, Benoit, Deschaux, en leurs qualités de membres de *l'Association des Editeurs de musique de Paris*, se prétendant personnellement lésés, est régulière en la forme; que les formalités exigées par l'art. 3 de la loi du 13 mai 1882 ont été remplies; que la recevabilité de leur action ne peut donc être sérieusement contestée;

Au fond :

Attendu que Gustave Thiriart, Bertrand-Fonck et Emile Pierre sont poursivis pour avoir, à Liége, le premier : *A.* dans le courant de l'année 1886, méchamment et frauduleusement porté atteinte aux droits des auteurs ou de leurs ayants cause, en vendant, exposant en vente ou tenant, avec connaissance, dans ses magasins, les pièces et chansons ci-après indiquées, reproduites au mépris du droit exclusif des auteurs ou de leurs cessionnaires : *Mon verre*, *Divorce ou la grève des femmes*, *Le lilas blanc*, *Le train des amours*, *Le petit vin de Bordeaux*, *C'est Prosper que je ramène*, *La première neige*, *La chanson des blés d'or*. — *B.* Antérieurement à la publication de la loi du 22 mars 1886, dans le cours des trois dernières années antérieures aux réquisitoires de M. le procureur du roi à fin d'instruction, commis le délit de contrefaçon en éditant et débitant diverses chansons et pièces de vers, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété littéraire;

Les deuxième et troisième prévenus : commis dans les mêmes délais les délits ci-dessus reprochés *sub littera B* à Thiriart;

Attendu qu'il conste d'un procès-verbal, en date du 26 septembre 1886, dressé par le commissaire adjoint de police Neujean, que, la veille, cet agent a, sur les ordres de M. le juge d'instruction, et au domicile de Gustave Thiriart, procédé à la saisie de 110 exemplaires d'une feuille de chansons exposée en vente et intitulée *Répertoire de nouvelles romances*, contenant les chansons ci-dessus indiquées, et à celle d'une planche qui avait servi au tirage de 1,000 exemplaires de la dite feuille;

Attendu que les prévenus reconnaissent les faits matériels incriminés, mais soutiennent qu'en éditant, imprimant ou exposant en vente des chansons manuscrites commandées par des colporteurs, ils ont agi de bonne foi et doivent échapper à toutes poursuites;

Attendu que si la bonne foi en matière de contrefaçon littéraire est élisive de tout délit, ce n'est toutefois que pour autant qu'il soit démontré que le contrefacteur s'est entouré de toutes les précautions et renseignements nécessaires à lui prouver que les œuvres contrefaites sont tombées dans le domaine public; que bien loin que cette justification soit faite dans l'espèce les prévenus avouent unanimement au contraire qu'ils ne se sont livrés à aucune démarche ou recherche tendant à éclairer leur religion à cet égard.

En ce qui concerne la partie civile :

Attendu qu'il n'est point dénié que l'*Association des éditeurs de musique de Paris* tient de leurs auteurs la propriété des chansons dont la réimpression est poursuivie; qu'elle seule a le droit exclusif de les reproduire par la voie de la presse et de les mettre en vente;

Attendu qu'il résulte tant des documents de la cause et notamment d'un procès-verbal, en date du 9 décembre 1886, du commissaire-adjoint de police Oscar Neujean, que des aveux renouvelés à l'audience qu'Emile Pierre a, dans le courant de 1884, tiré et vendu au comptant deux mille exemplaires des chansons intitulées : *Les Joyeux refrains, les Succès du jour, la Lyre du chanteur;* que, dans le courant de décembre 1885, Bertrand Fonck a imprimé et vendu à un marchand colporteur deux mille exemplaires d'une feuille de chansons portant pour titre : *Le petit journal d'amour*; que successivement en 1883, 1884 et 1886, Gustave Thiriart a imprimé et débité mille exemplaires de chacune des feuilles de chansons suivantes : *Le Journal du chanteur*, nos 1, 2, 3, *Les Refrains populaires, le Répertoire des nouvelles romances ;*

Attendu que le dommage causé à la partie civile sera suffisamment réparé pas les allocations, publications et confiscations ci-après déterminées et ordonnées;

Vu les art. 1, 3, 7, 22, 23, 26 de la loi du 22 mars 1886, 2 § 2, 40 du Code de procédure, 1382 du Code civil, 194 du Code d'instruction criminelle, dont lecture a été donnée,

Par ces motifs, condamne les prévenus chacun à 26 francs d'amende et aux frais envers l'Etat, liquidés fr. 6-95 à payer comme il est dit ci-dessous;

Dit qu'à défaut de paiement dans le délai légal, les amendes pourront être remplacées par huit jours d'emprisonnement chacune;

Statuant sur les conclusions de la partie civile et sans s'arrêter à la fin de non recevoir opposée par les prévenus et qu'il déclare non fondée, condamne les prévenus à payer à la partie civile à titre de dommages-intérêts, 1° Gustave Thiriart, la somme de 100 francs; Bertrand Fonck, la somme de 50 francs, et Emile Pierre, la somme de 50 francs; autorise la partie civile à faire insérer le présent jugement dans deux journaux à son choix et ce dans les vingt-quatre heures de sa signification : dit que les frais d'insertion, qui ne pourront dépasser la somme de 300 francs, seront récupérables contre les prévenus sur simples quittances dans les proportions suivantes : quatre huitièmes à charge de Gustave Thiriart; deux huitièmes à charge de Bertrand Fonck et deux huitièmes à charge de Pierre;

Ordonne la confiscation au profit de la partie civile des exemplaires et planches saisis; condamne chacun des prévenus aux frais envers la partie civile et envers l'Etat et à l'égard de chacune d'elles dans les proportions ci-dessus énoncées.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

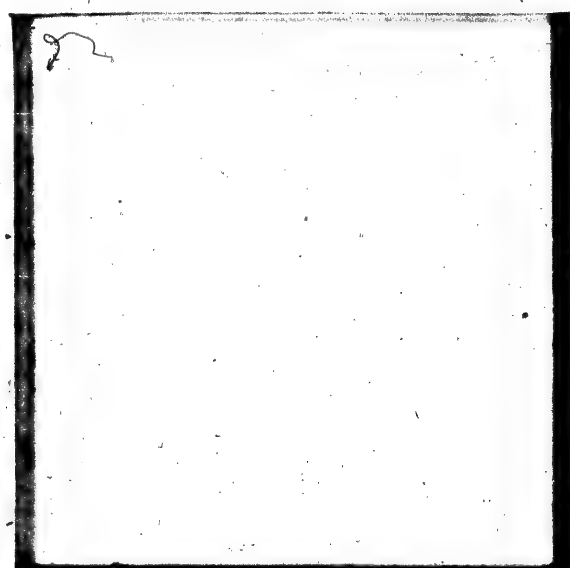
L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



MARS



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MARS 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉVRIER

Le voici clos, ce mois de batailles, si impatiemment attendu, qui dorénavant, pour toutes les âmes que fait frissonner la lutte pour l'art, barre d'un trait rouge le calendrier.

Il a tenu ses promesses, généreusement. Il a été fertile en discussions passionnées, en polémiques acerbes, en récriminations, en coups de dent hargneux, en répliques, en cris de triomphe. Il a dépassé l'espoir même de ceux qui trouvent qu'il n'y a jamais assez de bagarres, d'attrapades, de horions à recevoir et à rendre. Ç'a été, sur toute la ligne, un feu roulant et bien nourri, d'où les Vingtistes sortent gaillards, bien portants, joyeux comme s'ils revenaient d'une kermesse, et trempés pour la prochaine rencontre.

Désormais, tout va rentrer dans l'ordre. Aujourd'hui même on ferme le Salon. Aux révoltes de l'intransigeance vont succéder les bourgeoises exhibitions accoutumées, à l'huile ou à l'eau, les sages et pacifiques promenades de peintures en quête de l'acquéreur, craignant de se compromettre par un air d'émeute et se faisant bien douces, bien rangées, bien innocentes pour avoir l'approbation des « gens de bonne compagnie » et des gazetiers.

Le moment est venu de résumer les impressions de ce mois pendant lequel a si joyeusement retenti le carillon des querelles d'art. Deux choses ont dû frapper les gens habitués à démêler, sous l'événement fugitif, les causes générales. C'est, d'une part, l'extraordinaire entraînement qu'éprouve tout homme, en Belgique, à s'ériger en critique, à ne plus jouir d'une œuvre, à n'en rechercher que les imperfections, d'autre part, l'insuffisance et l'ignorance de la plupart de ceux qui font métier de juger les artistes.

Le Salon des *XX* paraît imaginé tout exprès pour mettre en relief les caractères, pour obliger les hommes à se démasquer, à montrer si le cartonnage cache un beau visage ou des traits de cabotin. Ce renversement des rôles, les exposants scrutant curieusement le public et s'amusant de ses appréciations, est même l'une des particularités de ce mois de Février, le mois des innovations. C'est le moment où les critiques d'art doivent payer comptant. Il ne s'agit plus de refaire pour la vingt-cinquième fois le même compte-rendu, de vanter « le coup de brosse magistral de M. Carolus-Duran » et le « savant clair-obscur » de M. Henner. Les exposants sont inconnus, presque tous. L'art qu'ils pratiquent est en révolte avec celui des Salonnistes. Il s'agit de décider si telle tentative doit être encouragée, si telle voie peut mener à un but digne des efforts d'un artiste, si telle personnalité, qui se débat pour briser les liens de l'école, est assez robuste pour résister au vent de tempête qui va se déchaîner contre elle.

Tout cela est grave, difficile à apprécier, délicat à

dire. A moins d'être doué d'un tact et d'une intelligence critique de premier ordre — et l'on ne peut établir un principe pour quelques exceptions — il n'est guère possible de prévoir ce que sera l'art dans l'avenir, sur quel axe il évoluera, vers quels horizons il s'élancera. Si l'on peut être assuré qu'il ne retournera pas en arrière, et que refaire ce qui a été fait hier est un signe d'impuissance et une imbécillité, il est extrêmement difficile de deviner quel il sera demain.

Les études qui ont été faites sur le Salon des *XX* démontrent que les exceptions dont nous parlions ne sont pas nombreuses. Il y a eu, certes, quelques articles sérieux, raisonnés, dirigés dans un sens favorable ou défavorable, qu'importe! au groupe des exposants. Mais à côté de cela, que d'ignorances, d'hérésies, de bêtises et de méchancetés! Nous pouvons en parler avec calme et sans colère, puisqu'aujourd'hui la bataille est finie, qu'un armistice est conclu, et que les plumes sont remisées à l'arsenal jusqu'aux prochains combats.

On a tout reproché aux Vingtistes : leur nombre, leurs affiches, leur catalogue, leur signature, leurs invités, leur monogramme, la facture libre des uns, la minutie des autres, la coloration lumineuse de ceux-ci, le maçonnage de pâtes de ceux-là. On ne les a pas encore accusés, selon la narquoise expression de Banville, d'avoir dérobé des couverts d'argent, qu'ils s'estiment heureux! Mais cela viendra sans doute. Ils n'en sont qu'à leur quatrième année d'existence et le dernier mot n'est pas dit.

Ceux qui se distinguent particulièrement parmi les soi-disant critiques d'art, ce sont les haineux. Ils ne discutent plus, ils aboient. Ils ne critiquent plus, ils mordent, si on peut appeler mordre des coups de museau édenté sur des talons qui ruent. Et après avoir jappé au troupeau, sans résultat, ils essaient d'en détacher quelques brebis. L'un d'eux, qu'on sait être venimeux, mais dont la naïveté surprend (est-ce la décadence définitive ?) se découvre avec une rare maladresse. Il fait de deux des exposants un éloge sans réserve, les flatte, les cajole, éreinte indistinctement tous les autres, qu'il accuse de pasticher les Français. L'an dernier, il n'avait même pas jugé à propos de citer l'un de ces deux peintres merveilleux! Mais depuis, un plan a germé dans le cerveau du bonhomme. Si je pouvais séparer un ou deux Vingtistes du groupe, les plus en vue, quelle joie! quel triomphe ! Et voilà cette belle-mère en campagne, cherchant à brouiller le ménage, offrant ses services, promettant monts et merveilles (ce que le personnage peut promettre, c'est peu de chose : des articles dans son journal et dans celui d'un compère), si l'on se décide au divorce.

Le malheureux ignore que les questions de personnes ne sont RIEN dans ces luttes des idées jeunes contre les formules vieillies; que les Vingtistes viennent après nombre d'esprits indépendants malheureusement isolés et perdus dans la foule, tandis qu'ils ont trouvé, eux, leur force dans l'union ; qu'après eux, et dès qu'ils se sépareront, il y aura tout aussitôt d'autres audacieux pour prendre leur place, tout comme il y a, dans les antichambres officielles, des pantoufles toutes prêtes que chaussent les nouveaux venus à la mort des hommes en vue...

Une autre tactique, non moins divertissante, puisqu'elle montre la rage qui fait blêmir les envieux, consiste à vouloir étouffer la jeune pousse en la privant d'air.

Les attaques ont été vaines. On s'est usé les ongles et cassé les dents. On ne sait plus qu'inventer. Alors, une idée de génie. Le silence, complice des « ténébreux complots », est à l'ordre du jour. Un concert est donné au Salon des *XX*. Le concert est bon. Il faut nécessairement en faire l'éloge. Mais il ne sera pas dit que ces exécrables Vingtistes jouiront, auprès des lecteurs du journal, de la petite satisfaction d'amour propre de l'avoir organisé. Ordre est intimé au chroniqueur musical de dissimuler soigneusement le lieu où l'audition est donnée. Il lui sera loisible de parler du concert, mais à la condition qu'on ne puisse pas se douter qu'il s'agit d'une séance vingtiste!

Il a fallu qu'on nous montrât l'article pour nous convaincre de la réalité de cette invraisemblable bouffonnerie. Que ceux qui doutent lisent l'*Étoile belge* du 1er mars.

Nous ne désespérons pas de lire un jour, dans le même journal, un compte-rendu du Salon des *XX* à peu près conçu en ces termes : « Un cercle d'artistes qui fait beaucoup parler de lui a ouvert une exposition. Certain peintre, que nous éviterons de nommer, expose un tableau dont nous ne donnerons pas le titre pour ne pas lui faire de réclame. Ce tableau, traité d'une manière que nous nous abstiendrons de qualifier, rappelle certaine production antérieure du même artiste, dont nous avons dit alors que c'était le comble de l'insenséisme... » Et ainsi de suite. Ce jour-là, parole d'honneur! nous nous abonnerons au journal.

Puis il y a les donneurs de conseils. « Voyons, mon cher, disait l'un d'eux à un critique qui a la loyauté d'écrire ce qu'il pense, le bien et le mal, faites attention! Vous devenez vingtiste! Vous vous compromettez ! » Et les directeurs qui morcellent les études de leurs chroniqueurs : « C'est très bien, votre machine. Mais vous comprenez .. le public... nos abonnés... Il ne faut pas avoir l'air de soutenir ces extravagances... J'ai peut-être tort... vous savez .. Moi, je ne m'y connais pas... Mais il y a l'opinion publique... Il ne faut pas heurter l'opinion publique. »

Le « Je ne m'y connais pas » est d'ailleurs de style. C'est la phrase-type qui clôt habituellement les discus-

sions, car la réplique qu'elle appelle est nécessairement : « Eh bien, alors, de quoi vous mêlez-vous? » Ce que Trublot, dans son pittoresque langage, traduit dans le *Cri du peuple* par « Tais-toi, pou! »

Je ne m'y connais pas, mais je juge et j'éreinte. Je bêche, donc je suis, pourrait-on dire. Les qualités des œuvres, on ne se donne pas la peine d'en parler. Mais les défauts! Et ce qui, pour la plupart, est défectueux, tandis qu'il ne s'agit que d'une recherche ou d'une marque d'originalité!

Mais il faut jacasser, juger, décider, trancher, au lieu de se laisser aller, tout bonnement, à ses impressions. Combien vraie la comparaison du spirituel confrère qui signe, dans la *Nation*, des chroniques d'une fantaisie piquante :

« Voilà un papillon. C'est tout petit, un papillon; mais, enfin, c'est très beau; c'est tout doré, c'est rempli d'azur, de rouge, de jaune, et puis ça vole dans le bleu et dans le soleil, c'est rempli de magnificence, de caprice et de fantaisie, enfin, c'est très beau !

Ils sont deux à le regarder voler : d'un côté, un entomologiste, de l'autre, un moutard.

L'entomologiste l'examine en pensant à l'ordre, à la classe, au genre, à l'espèce, au groupe dont l'insecte fait partie sans s'en douter, le pauvre; et l'entomologiste murmure : « Lépidoptère ».

Le moutard, lui, se fourre le doigt dans le nez pour contempler plus à l'aise le papillon et s'écrie : « Beau! »

Lequel des deux, croyez-vous, a le mieux compris le papillon.. — Moi, je tiens pour le moutard. Et en art je suis de l'école du « doigt dans le nez ».

Il y a pas mal de gens qui feraient bien, à Bruxelles, d'être de cette école-là. Ils éviteraient un ridicule. Il est vrai que cela priverait les Vingtistes et leurs amis de leur distraction favorite : celle d'écouter tranquillement, durant un mois, couler le flot de la sottise humaine.

L'ART ESPAGNOL

précédé d'une introduction sur l'Espagne et les Espagnols, par Lucien Solvay; ouvrage accompagné de 72 gravures, d'après les œuvres des maitres et de croquis originaux de Goya, Fortuny, Henri Regnault, Jean Portaels, Constantin Meunier, John Sargent, Frantz Meerts, Dario de Regoyos, etc. — Librairie de l'Art. Paris, Jules Rouam. Londres, Silbert Wood et Cie, 1887. In-4° de 284 pages. Titre et avant-propos, VI pages.

Un livre écrit au retour et avec les souvenirs d'un voyage, où l'on sent l'atmosphère d'idées rapportées du lointain, enveloppant encore le conteur et imprégnant ses vêtements.

C'est ainsi qu'il faut faire pour qu'à la vérité se mélange l'émotion, ce parfum des fleurs littéraires.

Un livre qui n'est pas seulement un récit, un déroulement panoramique des choses vues. L'écrivain y vole plus haut. S'il a regardé, il a surtout pensé, et les broderies de ses descriptions sont dessinées sur une trame solide de philosophie et d'histoire. L'exemple est bon par ce temps où l'impuissance de la pensée voudrait n'admettre en littérature d'autre reine que la fantaisie.

Lucien Solvay est un homme de bon vouloir, modeste alors qu'il est désormais difficile au journaliste de l'être, laborieux quand on l'est généralement si peu par la nécessité de beaucoup se montrer en taverne, consciencieux, chose combien rare depuis qu'il est admis qu'on tient une plume comme un couteau empoisonné, pour tenter de nuire à qui l'on hait sans souci du vrai ni du juste.

L'œuvre qu'il a entreprise est considérable, une des plus considérables de la bibliographie artistique belge. Sa méthode est excellente. C'est celle que le docteur Gustave Le Bon a popularisée notamment dans son ouvrage sur la civilisation des Arabes : l'étude du milieu où s'est développé un art, ensuite l'exposé de cet art compris comme une conséquence du milieu, l'examen patient de son développement dans l'histoire ou le rapprochant des événements qui ont modifié son allure. Et en outre, comme moyen pratique de se comprendre dans ses évolutions fluctuantes, peu de descriptions, de nombreuses illustrations. Tout cela mené sans hâte mais activement, en un style sans sécheresse mais sans surcharge d'ornements, clair, de bon aloi, promenant agréablement le lecteur à travers des régions saines, l'accompagnement d'un guide aimable, évitant l'érudition lourde tout en le renseignant sur les choses essentielles.

L'itinéraire est marqué par de grandes étapes qui négligent les points intermédiaires, simples aliments pour une curiosité excessive, qui n'ajoutent rien aux vues générales, qui plutôt les obscurcisssent. Une introduction dessine rapidement les villes espagnoles, résume les traits dominants de la population, rappelle l'influence de la domination musulmane. Puis vient l'exposé du phénomène pictural, avec une très courte excursion dans la sculpture, car le livre eût été plus exactement intitulé : la peinture espagnole que l'art espagnol. Les origines, obscures jusqu'au XVIe siècle, ne se transforment en un épanouissement qu'avec l'aide de l'étranger, venue du midi avec les Italiens, du nord avec les Flamands. Alors surgissent Moralès, le Gréco, puis Ribera, puis Zurbaran, enfin Velasquez. Ensuite une descente qui amène Murillo, s'arrête passagèrement avec Goya, reprend avec Fortuny.

L'idée dominante de l'auteur, celle qui faufile son œuvre d'un bout à l'autre, c'est que l'art le plus grand pour un peuple, c'est celui qui germe spontanément. En Espagne, le cas fut rare. Il lui fallut l'aide du dehors; même à l'époque de sa plus grande originalité, elle n'a su ni voulu s'en passer complètement. L'art, dit-il, n'y eût pas de belles aurores : sa splendeur fut celle d'un midi rayonnant entre un matin brumeux et un soir appesanti par des lassitudes d'orages.

Revenant sur ce qu'il nomme les anneaux de cette chaîne de grands noms, brillante mais si inégalement solide, Lucien Solvay fait remarquer que tout est exception dans l'art espagnol et que c'est par ces exceptions qu'il est vraiment glorieux. En réalité, absence complète d'école, écrit-il : il n'y a eu que des individualités; quelques rares génies s'élevant en pleine lumière dans la foule obscure des médiocres, un flot trouble de sosies exsangues et maladroits.

Le livre se termine par des lignes que nous reproduisons, parce qu'elles sont un spécimen complet du faire de l'auteur en

même temps qu'elles expriment un programme qui nous fut toujours cher ; la haine des pasticheurs, l'amour de l'originalité, la prédilection pour le milieu natal. En quelques traits rapides et mélancoliques il exprime l'affaissement de l'art espagnol après Goya :

« Les yeux des artistes se sont fermés à la lumière qui avait éclairé les maîtres ; leurs oreilles n'ont pas voulu entendre la voix de la patrie ; leur esprit n'a rien compris à ce que cette voix leur disait tout bas, passionnément. Ils se sont absorbés dans la contemplation d'un art qui n'était pas le leur et qui ne pouvait éveiller en eux aucun écho. Déshabitués à sentir et à penser par eux-mêmes, ayant banni de l'art l'émotion, puisqu'ils en avaient banni la sincérité, qui seule produit des œuvres personnelles et durables, il leur est resté l'habileté, — le corps sans l'âme. Et alors, dans la main du plus habile d'entre eux, Fortuny (1839-1874), l'art de peindre est devenu un exercice de virtuosité pure, un feu d'artifice merveilleux, éblouissant, qui étonne — et laisse froid. Aucun ne l'a dépassé en adresse ; aucun n'a su faire chanter, avec une si étourdissante subtilité, sur le mince clavier de ses tableautins fignolés à la loupe, la gamme étincelante des tons paillетés et radieux comme les tons changeants d'une robe de fée. A la patience d'ouvrier de Meissonier, il a ajouté une finesse de coloration, une richesse de fantaisie, un entassement d'inutilités charmantes qui ont fait de lui le plus déroutant et le plus exquis jongleur de la palette. Mais cet amuseur de riens, ce miraculeux constructeur de casse-têtes chinois, cet incomparable sertisseur de joailleries, ne fut que cela, et l'on ne sent point battre un cœur sous cet or et sous ces diamants. Fantasmagorie brillante, mise en scène composée avec du rêve, l'œuvre de Fortuny ne nous dit rien de la réalité au milieu de laquelle est est née. Elle n'est d'aucun temps, ni d'aucun pays... Non, rien jamais ne pourra tenir lieu de ceci, — la chair et le sang de l'artiste. En vain voudrait-on croire que, à l'époque où nous vivons, dans ce siècle où la science et la civilisation rapprochent les peuples et renversent les frontières, l'art peut s'universaliser, ne connaître, lui aussi, ni limites, ni barrières, parler partout le même langage, vivre de la même vie, souffrir des mêmes douleurs. En art, la force vraiment créatrice, a-t-on dit, c'est la personnalité de l'artiste. Or, qu'est-ce donc, la personnalité de l'artiste, sinon son caractère individuel et typique, son tempérament, tout son être, physiologique et moral? Et ce caractère, ce tempérament, cet être si divers et si précis, ne portent-ils pas toujours la trace profonde du climat dont il est un produit, de la race d'où il est sorti, du pays qui l'a vu naître et le verra mourir sans doute?... Voilà pourquoi l'art, qui est le reflet des tempéraments et des caractères, ne saurait s'affranchir des préoccupations de race ou de nationalité ; s'il le pouvait, ce ne serait plus de l'art personnel, — ce ne serait même plus de l'art. Ce qui fait le charme d'une œuvre, c'est sa sincérité... Chaque fois que nous l'avons vu rester fidèle à cette loi suprême, l'Art espagnol a produit des chefs-d'œuvre ; chaque fois qu'il y a failli, son auréole a perdu son éclat, et l'ombre s'est faite sur lui. Lois fatales, auxquelles l'art, dans quelque pays que ce fût, ne s'est jamais soustrait, — tour à tour obscur, glorieux et décadent, jusqu'à ce qu'une évolution possible des esprits et des choses vint verser un sang nouveau dans ses veines taries... C'est l'histoire du passé ; — ce sera, éternellement, l'histoire de l'avenir. »

CORRESPONDANCE D'ARTISTE

Nous dédions aux chanteurs et au public l'admirable lettre que voici :

P...., ce janvier 1887.

Mon cher ami,

Et bravo pour ce nouveau succès !

Si vous saviez comme j'aime à vous voir cette noble ardeur et comme je voudrais que vous n'abandonniez plus cette lutte que vous venez de commencer sous de si brillants auspices !

Lutte ! Ah ! oui, lutte ! Car chaque fois que l'on fait entendre au *public* une œuvre d'art d'un ordre élevé, la lutte s'engage entre l'artiste et les bas instincts de ce public.

Tout public est idiot, absurde, crétin — et surtout crétinisé par les honteuses flatteries d'un tas de pitres qui ont eu le toupet et la chance « de se faire passer » pour des artistes.

Vient un compositeur digne de ce nom — voilà le *public* désorienté, perdu... ; son « bas instinct », dont je parlais tout à l'heure n'est plus flatté, il ne reconnaît plus « son art » — il entend « de l'art », du vrai, du beau, du bon, du rêvé..... et il se rebiffe et il boude — ou il est froidement bienveillant, ou il se met en colère et il calomnie sans savoir — fort de sa stupide ignorance ! N'est-ce pas cela ?

Le sens-tu ce que je te dis là. Sors-tu parfois de ton rêve pour étudier chez les auditeurs de tes œuvres l'impression produite ? Scrutes-tu les articles des journaux pour y lire dans le « charabia des formules à l'usage des comptes-rendus » les sottises et les ignorances plus ou moins adroitement cachées sous une « rhétorique » de magasin d'accessoires ? Quelle pitié ! Mais il faut lutter, lutter et vaincre !

Ah ! tu voulais, après ce que j'appellerai mon « succès d'hier » une lettre de « ténor content de lui. »

La voici cette lettre, et diable ! elle ne répondra pas à ton attente. Il doit y en avoir cependant des ténors contents d'eux-mêmes ! Quant à moi... et bien, quant à moi, il faut que je me penche, la tête dans les deux mains, et que les yeux clos j'interroge ma conscience pour être content de moi. Alors je me dis qu'avec les moyens dont je dispose, j'ai rempli de mon mieux mon rôle d'artiste interprète (pauvre rôle secondaire dans l'art !). Ma conscience me dit que j'ai fait mon devoir, autant et plus que mon devoir, en rendant comme je le pouvais et de mon mieux le type chanté de Siegmund. Et je suis content de moi.

Ma santé était excellente hier, j'avais la voix fraîche et éclatante — et souple et douce — tous les effets prévus et réglés ont été fidèlement rendus. Je n'ai pas eu de distraction et il m'a même semblé que l'émotion que je ressentais était communicative et frappait le public...

Le public... ! Le voilà le public ; je le regarde, je le toise. Debout devant lui, je lui chante pour l'émouvoir, une des plus belles et des plus dramatiques créations d'un génie — et à travers les crânes — je lis dans la pensée de ce public..... Et je vois la petite dame à gauche qui se dit : « Pourquoi Mme B... a-t-elle une robe blanche ? Cela l'épaissit.... »

Siegmound

Que cette coupe d'hydromel
Dissipe un souvenir cruel !

« Le ténor est gros aussi. Pourquoi tous les ténors sont-ils

« gros? (La dame s'adressant à son mari): N'est-ce pas que tous « les ténors sont gros?...

SIEGMOUND

Que le malheur se détourne de toi!

(Une dame à sa voisine) : « C'est long ce récit — toujours du « récit. — As-tu remarqué le nouveau chapeau de Mlle Z.

SIEGMOUND

O glaive! promis par mon père
Te trouverai-je à l'heure du danger?

(Un vieil abonné de l'Opéra qui a voulu s'instruire) : « Mais « cela manque complètement de mélodie! Ce ténor a une bonne « voix, mais comme je voudrais l'entendre dans la prière de *la « Muette!* Cette musique n'est pas vocale! »

SIEGMOUND

..... Et désormais une étroite alliance
Unit le printemps à l'amour!

(A cause du *fa* naturel qui termine cette phrase et que le ténor donne en *son ouvert*, le public est transporté d'enthousiasme.)

(*Un critique influent*, mais non subsidié par la maison :) « Ce « ténor manque complètement de style. Je le dirai dans mon « feuilleton. Dans les opéras de Wagner le tout est de bien pro- « noncer les paroles. Ce ténor a des velléités de bien prononcer, « mais ces velléités restent sans effet. »

SIEGMOUND

Viens, cher trésor, charme de mes yeux,
Fleurisse encore le sang de nos aïeux!

(La salle trépigne, on rappelle les chanteurs, le chef d'orchestre. Un monsieur voyant un wagnérien farouche s'enrouer en criant bravo, croit que c'est bien porté de se montrer aussi enthousiaste et il s'égosille aussi.)

Une dame (à la sortie) : « Quelle différence avec Berlioz! Sans ce ténor cette musique serait insupportable!!!!! ?????? »

Voilà, mon cher ami, ce que je lis dans les crânes, voilà ce que je lis dans quelques journaux, voilà ce qu'on me répète?

N'est-ce pas la lutte?

Je suis allé entendre tous les chanteurs, tous les interprètes des œuvres de musique, et après les avoir jugés sans parti pris, je me suis demandé si j'étais aussi capable qu'eux de me faire l'interprète d'œuvres musicales.

Et non seulement ma conscience m'a dit que j'en étais capable, mais elle m'a même assigné un plus grand rôle et un meilleur.

Elle m'a dit que dans la manière d'interpréter il y avait un progrès à accomplir et que mes études devaient viser ce progrès, et elle a ajouté — c'est toujours ma conscience qui parle — qu'il y avait surtout un progrès à accomplir *dans le choix des œuvres qu'il fallait interpréter!*

Et je crois que mon choix ne s'est pas trompé...

Et voilà pourquoi, malgré tout ce que je lirai dans les crânes, malgré tout ce qu'on écrira, malgré tout ce qu'on me dira, je travaillerai, je lutterai, je vaincrai; parce que dans mon modeste domaine d'artiste-interprète je crois avoir quelque chose à dire et à apprendre aux autres — au public.

Quant à toi, plus heureux que moi, puisque tu es un artiste-créateur, tu as une mission aussi si tu sens que tu as quelque chose à apprendre au public. C'est précisément de lui enseigner la réalité de ton rêve, de ton beau rêve!

Lutte donc, travaille donc — lutte — lutte — lutte et vaincs le public crétin — et la basse envie des confrères impuissants.

Je te donne, dans quinze jours, rendez-vous à P. pour continuer ce que tu as si brillamment commencé.

De tout mon cœur, X.

Quand tu m'écriras ne mets pas sur l'adresse M. X... LUTTEUR!!!

VIEUX RÉCIT, par GEORGES ART. — Bruxelles, J.-B. Moens, MDCCCLXXXVII. In-8° de 60 pages.

Voici un petit volume qui nous arrive, un volume de vers signé d'un nom inconnu, Georges Art, peut-être un pseudonyme. Est-ce un tout jeune homme qui commence à écrire? Dans ce cas, le début est charmant et nous promet un poète de plus. Car, il n'est point banal, ce court poème d'émotion naïve et fraîche, qui, précisément parce qu'il est seul, se trouve être original, ni Baudelairien, ni Parnassien, ni Décadent, mais simplement poétique. Ce *Vieux Récit* d'une pensive aïeule qui évoque la vie entière devant l'enfant au berceau qui va y entrer, c'est la vie au village, la vie en pleins champs, dans la fête des premiers soleils, au printemps; la joie des semailles, des bals et des kermesses, au bruit des violons, sous la tonnelle des auberges; puis, les choses attristantes : les bandes de miliciens, navrés et saouls sur les grand'routes, les petits cercueils qu'on porte au cimetière entourant l'église, et enfin la vieillesse où l'on se sent seul, où l'on se sent de trop :

A quoi servent les vieux, hélas! à presque rien!
La grand'mère est de trop, elle le voit bien!
Mais que faire pourtant, Dieu ne veut pas la prendre!

Alors la pauvre vieille a recours en la bonne Vierge des Affligés, Notre-Dame de l'Arbre :

La vieille jeta son fagot sur le chemin,
Et sur le petit banc s'appuyant d'une main,
S'agenouilla devant Notre-Dame de l'Arbre,
Qui n'est ni d'or massif, ni d'argent, ni de marbre,
Qui n'a ni diamants, ni robes de velours,
Mais bonne et douce, aux pauvres gens sourit toujours,
Dans sa chapelle en bois, fixée au tronc du hêtre...

N'est-ce pas que c'est doucement ému, sincère, et par cela même original, non seulement dans la coupe du vers qui n'est plus ce vers parnassien solennellement monotone, mais aussi dans les titres qui sont tous très curieux et très exquis comme ceux-ci : « L'église d'où l'on entend la mer », — « Coton léger de peupliers ».

Ainsi le récit de la vie va se déroulant, rapide et lent, monotone et accidenté, comme d'une laine un peu pâlie qui se casse par moments sous les doigts de la mélancolique aïeule qui file au rouet noir du souvenir.

AUDITION KEFER

L'audition musicale organisée par les *XX* et consacrée aux œuvres récentes de MM. Louis et Gustave Kefer a brillamment réussi. Les retardataires n'ont pu trouver place dans la salle des conférences du musée, où se pressait un auditoire de cinq cents personnes. Le *trio* de M. Louis Kefer, qui formait le morceau capital du concert, est une œuvre de belle allure et de bonne

facture. Elle se compose de trois parties : d'un *Allegro*, la meilleure des trois compositions, d'un *Intermezzo*, d'une inspiration plus légère, enfin d'un *Final*, dans lequel le musicien s'abandonne à un flot de sensations heurtées, passionnées, exhalées dans une péroraison d'un grand effet. On a particulièrement remarqué le travail polyphonique de ce dernier morceau, dans lequel repassent, comme de fugitifs souvenirs, les thèmes des deux premières parties. Il y a peu de chose à reprendre dans l'œuvre de notre compatriote : quelques ensembles à l'unisson, d'une sonorité plus éclatante que distinguée, des conclusions de phrases à revoir pour éviter le « déjà entendu ». Ce sont des détails qu'une correction attentive fera disparaître, et ce travail fait, le *Trio* prendra rang, comme il le mérite, parmi les meilleures compositions auxquelles la musique de chambre a donné naissance. Quant à l'interprétation, l'auteur, son frère Gustave, notre remarquable pianiste, et M. Edouard Jacobs, l'éminent violoncelliste, s'en étaient chargés : c'est dire qu'elle a été de tous points excellente.

La seconde partie était composée de cinq mélodies de Gustave Kefer, dites avec une émotion communicative par M. Heuschling. Quatre de ces mélodies viennent de paraître chez MM. Schott. Nous en avons parlé récemment. La cinquième, intitulée : *La dernière feuille*, est inédite. Elle est, comme les précédentes, d'un sentiment poétique et délicat.

ÉNIGME

Nous avons reçu l'incompréhensible bafouillage que voici :

MONSIEUR L'ÉDITEUR,

Un mot (j'ai droit à mille lettres) en réponse à votre *Petite chronique* de dimanche, concernant ma *Levée des sentinelles*.

Pour n'avoir pas mieux saisi, il faut que vous ayez la compréhension bien dure! D'abord, il ne s'agit pas d'allégorie : j'ai voulu rendre une petite scène, observée sur le vif, et qui avait déjà inspiré d'autres que moi, avant moi — Toirac et Lachambaudie, par exemple. Votre journal ne joue ici qu'un rôle secondaire : j'ai tenu, en l'y mettant, à lui montrer toute ma déférence... et à recouvrir quelque chose. De là à vous assimiler aux meilleures truffes du Périgord, il y a de la marge! Pourquoi « aux meilleures truffes »? Et même aux truffes, tout court? Vous oubliez que le cochon est omnivore et qu'il n'avale pas que des truffes...

Mais rassurez-vous, mon cochon ne vous mangera pas! « Allez-y voir ». Il arrivait avec l'intention évidente de dévorer..., mettons des truffes..., mais il y a trouvé z'un cheveu (comme l'Auvergnat de la chanson) : Il s'arrête brusquement à la vue du papier qui les recouvre!

Somme toute, c'est peut-être de la prudence : votre prose est si indigeste!

Ensuite..., mais le compte y est, je crois? C'est dommage! A la prochaine occasion, et

Tout à vous,
E. VAN GELDER.

LOHENGRIN A PARIS

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE)

On répète activement *Lohengrin* à l'Eden, sous la direction de M. Lamoureux. L'orchestre est composé de cent musiciens. Les chœurs sont superbes et ont un effectif de quatre-vingt-dix chanteurs. La figuration sera splendide. Il y aura, au dernier tableau, *trois cents* personnes et *vingt* chevaux sur la scène. Les décors, peints par MM. Lavastre et Carpezat, sont d'un goût parfait.

Voici les interprètes :

Lohengrin	MM.	E. Van Dyck.
Frédéric		Blauwaert.
Le roi		Behrens.
Un héraut		Auguez.
Elsa	Mmes	Fidès-Devries.
Ortrude		Duvivier.

La plupart de ces excellents artistes sont connus à Bruxelles, où l'on a eu l'occasion d'applaudir MM. Van Dyck et Blauwaert, Mmes Fidès-Devries et Duvivier. Quant à M. Behrens, qui est directeur du théâtre de Rotterdam, c'est une basse magnifique.

Tous les rôles ont été appris en double par une autre troupe pour parer à toute éventualité.

Quant à la date de la première représentation, elle n'est pas encore fixée. On présume que l'ouvrage passera dans la seconde quinzaine d'avril.

PETITE CHRONIQUE

La fermeture du Salon des *XX* est irrévocablement fixée à aujourd'hui dimanche, 6 mars, à 5 heures.

Pour la clôture, les *XX* organisent une audition musicale composée d'œuvres de MM. PETER BENOIT, JAN BLOCKX, ARTHUR DE GREEF et EMILE MATHIEU. Cette audition aura lieu dans la salle des conférences (ancien Musée), dimanche, à 2 heures précises. Le concours de Mlle MARIA FLAMENT, cantatrice, et de MM. DE GREEF et VAN DEN BROECK, pianiste, assure aux compositeurs une interprétation de premier ordre.

Le prix d'entrée à l'Exposition sera d'un franc l'après-midi.

Les répétitions d'ensemble de la *Valkyrie*, à l'orchestre et avec les décors, ont commencé cette semaine. On a répété avant-hier le premier acte, hier le deuxième et le troisième. L'œuvre est absolument « au point » et sans vouloir déflorer l'impression de la première représentation en anticipant sur les comptes-rendus, nous pouvons prédire, dès à présent, un très grand succès aux interprètes, à l'orchestre et au metteur en scène. On n'a pas, jusqu'ici, au théâtre de la Monnaie, monté d'ouvrage avec autant de souci des détails et de préoccupation artiste.

La nouvelle disposition de l'orchestre, qui groupe les instruments par familles et les classe suivant leurs affinités, est excellente. La sonorité est plus fondue et plus belle. L'obscurité dans laquelle on plonge la salle constitue également une excellente innovation. Il n'est pas jusqu'au rideau qu'on n'ait modifié. C'est, ainsi qu'on l'a déjà dit, celui du *Bühnenfestspielhaus* de Bayreuth qui a servi de modèle.

Puisqu'on a tout fait, et si bien, dans le sens du progrès, réclamons une dernière innovation, l'une des plus importantes : c'est qu'un acte étant commencé, il ne soit plus permis à personne d'entrer dans la salle et d'interrompre la représentation par des bruits de banquettes, par des remue-ménage de chaises dans les loges. Nous prions instamment les directeurs d'établir à cet égard une consigne sévère.

Il est à espérer, enfin, que les chapeaux de femmes seront

confiés au vestiaire. Il y a longtemps qu'en Allemagne les coiffiures ne sont plus tolérées au théâtre.

C'est mercredi prochain, 9 courant, qu'aura lieu la première.

Les *XX* continuent à faire école. A la suite du retentissant succès de leur exposition, on remet sur le tapis le projet dont nous avons parlé déjà l'an dernier relativement à la formation d'une association analogue à créer par ceux qui sont aujourd'hui les « arrivés ».

L'intervention de M. Arthur Stevens, qui a été prié de se charger du secrétariat du nouveau cercle, fait espérer que le projet pourra être réalisé.

Une réunion à laquelle assistaient MM. Verwée, Van der Hecht, Van der Stappen, Heymans, Ter Linden, etc., a eu lieu la semaine dernière. Rien n'a été, jusqu'ici, définitivement arrêté.

Les tableaux exposés au Cercle artistique par M. Georges Fichefet et M. Georges De Geetere, ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, ont été visités avec intérêt. Le premier en a dix-huit, le second vingt-trois. En outre, quelques toiles de Houyoux.

Nous y avons retrouvé l'*Exil* : *Joseph emmené en Egypte*, de M. De Geetere, que nous avions vu à Bruges (*Art moderne* du 12 décembre 1866). Mais cette peinture, relativement ancienne, est dépassée par l'*Enfant en deuil* (*décembre*) et surtout par les *Glaneurs* (*Crépuscule*). Cette dernière œuvre surtout est très digne d'être remarquée : elle atteste une vue plus saine des choses, elle est une affirmation d'indépendance à l'égard de la routine, elle baigne dans une atmosphère vraie, elle est mouvementée et harmonieuse.

L'exposition de M. Fichefet dénote un peintre moins avancé, un pinceau moins sûr. De la lourdeur, un coloris triste, difficile à admettre à une époque où tout va à la lumière. Une grande bonne volonté pourtant. Le *Cadre contenant neuf pochades* prouve de sérieux efforts. Mais le chemin à parcourir pour se dégager du gris, du fumeux, du noir, sera long.

Cette exposition a été close, hier, 5 mars.

Une exposition de l'atelier de feu M. Adolphe Lacomblé, paysagiste, sera ouverte au Cercle artistique à partir d'aujourd'hui jusqu'au 13 mars prochain.

Le macrobite (ou macrobien) de Saint-Nicolas devient tout à fait Régence. Il décrit en ces termes, qui rappellent le Salon Bleu, le livret de l'exposition des *XX* :

« Il faut recommander aux amateurs de plaquettes extraordinaires le catalogue du Salon des *XX* (1887). C'est une petite saleté (*sic*) typographique à laquelle, si j'étais imprimeur, je refuserais de mettre mon nom. Figurez-vous un papier buvard, gris foncé, plein de pailles, de bouts de torchons, de taches jaunes, bleues, vertes et sur lequel les caractères font l'effet de ce diaprage que les peintres en bâtiments obtiennent en tapant de la brosse sur le bras : c'est affreux. A la vérité, nous sommes à la foire et ce ne sont que les bagatelles de la porte; mais elles sont tout à fait dignes d'une catégorie de pièces qui se voient à l'intérieur. »

Il est ineffablement joyeux, le vénérable journal. Notre perpéuel regret est de ne le voir paraître qu'une fois par quinzaine et de le savoir si peu répandu. Les artistes ont vraiment tort de ne pas l'encourager davantage. Le jour où il disparaîtra, — nous sommes tous mortels, pardon! presque tous, M. Siret! — adieu les beaux accès de rire, et la surprise des sottises imprévues, et la gaîté des impuissantes et bilieuses colères !

La *Vie moderne* de dimanche dernier publie, intercalées dans un article de M. Emile Verhaeren sur le Salon des *XX*, de bonnes reproductions du *Marteleur* de Constantin Meunier, de la *Promenade des Nounous* de Théo Van Rysselberghe, et d'une des eaux-fortes de Willy A. Finch.

La saison théâtrale de la Monnaie se terminera vraisemblablement par l'exécution des *Pêcheurs de perles*, de G. Bizet, et d'*Azaël*, opéra inédit de M. Husson. On a renoncé à la *Gioconda* de Ponchielli. Quant à *Otello*, de Verdi, il est décidé qu'on le montera l'an prochain. La traduction est confiée à Clém. Dulocle et A. Boïto.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain, 12 mars, la première représentation de *Numa Roumestan*, par Alphonse Daudet.

Le prochain concert populaire aura lieu le 27 mars. On y entendra, entre autres, un *Concerto pour piano*, d'Auguste Dupont, interprété par Franz Rummel, un *Cortège nuptial* du même auteur, pour orchestre et chœurs, et des œuvres de César Franck, d'Auguste Holmès et de Vincent d'Indy.

Enfin ! Un concert du Conservatoire est annoncé pour le 20 mars. On a renoncé à la symphonie de Schumann, qui sera remplacée par la *Faust-Symphonie* de Liszt. Il paraît que le trombone y a un rôle moins important...

Nous rappelons que mardi prochain, à 8 heures du soir, dans la Salle de la Grande-Harmonie, aura lieu le grand concert donné par Mme Ida Cornélis-Servais et M. Jacobs, avec le concours de Mlle Carry Mess et de M. Arthur De Greef.

La symphonie d'Erasme Raway sera exécutée prochainement à Liége. Une audition au piano nous a permis d'apprécier la haute valeur de cette œuvre, dont nous parlerons.

Les *Artisans-Réunis*, ont donné, le 14 février, une intéressante audition à la Grande-Harmonie. Deux compositions de F. Riga, *Germinal* sur des paroles de Lucien Solvay, et un *Chœur de chasse*, inspiré d'une poésie d'André Van Hasselt, accompagné par des cors, ont été particulièrement appréciés. Les solistes étaient Mlles Buol, cantatrice, et Van den Hende, violoncelliste; MM. Van Poppel, baryton, et Maes, organiste, qui tous ont recueilli leur part d'applaudissements.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique, d'architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit **l'actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

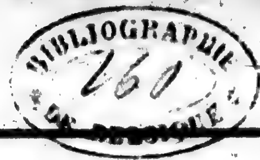
L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions et concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MARS 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA WALKYRIE

Il y a eu, cet été, tout juste dix ans que s'ouvrait, à Bayreuth, le rideau sur le prologue de la plus vaste conception lyrique qui soit : *l'Anneau du Nibelung*.

On bataillait ferme, à cette époque-là, autour de l'œuvre déconcertante de Wagner. A Bruxelles, où heureusement les esprits s'échauffent aisément dans les luttes pour l'art, on s'était passionné pour et contre le théâtre nouveau que venait d'enfanter ce prodigieux génie. Quelques privilégiés avaient entendu, à Munich, deux des quatre parties de l'œuvre. Les musiciens piochaient les partitions, en faisaient valoir, dans des auditions intimes, les beautés. Une association wagnérienne s'était formée, sous l'active impulsion de Louis Brassin. Elle avait envoyé à Bayreuth une députation d'artistes et d'esthètes. Et la fanfare qui, le 13 août 1876, sonna majestueusement le thème des dieux, annonçant le début des représentations, rassembla sous le portail du théâtre, parmi les pèlerins accourus de France, d'Angleterre et de toutes les villes de l'Allemagne, un petit groupe enthousiaste de Bruxellois dans lequel la mort a déjà frappé, hélas! Franz Servais, Huberti, La Fontaine, Anna Boch et d'autres se souviennent de ce que fut cette inauguration de la Maison, comme on disait là-bas, de l'ivresse artistique qui faisait tourner les têtes, de la fièvre que l'impatience avait mise dans les veines.

C'était le temps des discussions, des attrapades, des bagarres. L'épithète de Wagnérien! lancée au visage des gens signifiait défi, injure, mépris, tout comme, aujourd'hui, Vingtiste! ou : Architecte! et nous avons gardé le souvenir d'une très grande dame qui, sérieusement, nous disait : « Non seulement je déteste Wagner, mais j'ai très mauvaise opinion de ceux qui l'aiment ».

Que l'admiration qu'elle professe aujourd'hui pour le Maître lui tienne lieu de remords!

Depuis cette date éloignée, les événements ont marché. Un concert donné l'année suivante par une troupe allemande en représentation à Rotterdam, et qui eut un insuccès complet, — reconnaissons-le avec d'autant plus de bonne grâce que nous fûmes l'un de ses promoteurs, — donna aux Bruxellois une très vague idée du premier acte de la *Walkyrie*. Une *Walkyrie* dont les héros chantaient en habit noir et cravate blanche, alignés devant la rampe, dans un décor représentant un salon bleu!

L'activité dévouée de M. Joseph Dupont fit davantage. Sous sa direction, les Concerts populaires initièrent le public à la *Chevauchée des Walkyries*, à la *Scène des adieux* et à l'*Incantation du feu*. Enfin on lui présenta, pour la seconde fois, le premier acte complet, toujours en habit noir, il est vrai, ce qui est absolument illogique pour une œuvre dans laquelle le

drame, avec sa mise en scène, a une part aussi grande que la partie musicale.

Le personnel de M. Angelo Neumann compléta, il y a trois ans, l'éducation commencée, et quoique les représentations eussent lieu en allemand, par une troupe panachée d'éléments disparates et dans des décors de rencontre, elles préparèrent la victoire définitive, à laquelle contribuèrent, d'ailleurs, dans une large mesure, les seize représentations des *Maîtres-Chanteurs*, données en 1885, sous la direction Stoumon et Calabrési.

Il est arrivé pour la *Walkyrie* ce qui devait tout naturellement survenir. Le fruit a mûri lentement. Il est parvenu à maturité complète. Il n'y avait qu'à le cueillir, et c'est ce qu'ont fort bien compris MM. Dupont et Lapissida en montant cette œuvre composée il y a trente ans, et depuis dix ans au répertoire des grandes scènes allemandes. Le succès était prévu, indiscutable, impossible à mettre en doute. Il a répondu à l'attente, et tous ceux qui ont assisté à la glorieuse soirée du 9 mars garderont dans les oreilles les applaudissements enthousiastes, les acclamations générales et spontanées qui ont salué la première apparition du drame lyrique sur une scène française.

Du drame lyrique, oui ! Nous avions eu une comédie-lyrique, et le titre effraya la direction du théâtre, qui intitula « opéra » les *Maîtres-Chanteurs*. Cette fois, c'est un genre plus élevé, plus puissant, plus grand, dont on nous offre une triomphante manifestation. C'est l'épopée en action, comme le dit fort exactement M. Camille Saint-Saëns, avec les avantages et les inconvénients inhérents à l'épopée. C'est un volet de ce tryptique aux personnages hiératiques et formidables : la Trilogie. C'est l'expression la plus haute et la plus émouvante de l'art : le drame héroïque et légendaire, avec ses fictions, ses symboles, ses naïvetés, avec sa merveilleuse poésie, qui fleurit de la grâce des contes de fée les grondantes passions humaines, se déroulant majestueusement avec les ressources auxiliaires d'une décoration évocative et d'une trame musicale admirable, liée à l'action plus étroitement que le liseron à la pierre qu'il enlace.

Nous l'avons dit cent fois : ce n'est pas par la musique seule que l'art de Wagner domine. On ne peut séparer ces deux éléments, fusionnés en un ensemble pathétique : la musique et l'action. Cette idée, sur laquelle on ne peut assez insister, vient d'être, une fois de plus, indiquée avec clarté par M. Maurice Kufferath dans un ouvrage paru cette semaine, et qui est plus qu'un livre d'actualité : l'esprit critique de notre confrère en a fait un ouvrage durable, vivant d'une vie personnelle, et d'une valeur esthétique sérieuse (1).

(1) *La Walkyrie. Esthétique, histoire, musique.* Schott frères, 1887. Un volume de 120 pages.

« La forme musicale de l'opéra, même chez Gluck, le dernier réformateur du genre avant Wagner, dit M. Kufferath, n'est pas déterminée exclusivement par le drame ; elle ne répond pas à son allure mouvementée, et elle ne le recouvre pas en entier. Les divisions en sont données, non par l'acte et par la scène, par la situation en un mot, mais par l'air et ses dérivés : duos, trios, chœurs, etc.

« Wagner voit avant tout, dans le drame, l'action dramatique. C'est pourquoi il repousse la formule conventionnelle de ses prédécesseurs. Aux contours artificiels et arbitraires que la routine seule pouvait justifier et imposer, se sont substituées peu à peu chez lui les formes qui découlent du drame même, et qui sont celles qu'il a employées. Remarquez que Wagner ne rejette nullement l'élément musical au second plan, comme d'aucuns l'ont prétendu. Il ne le subordonne pas à l'action dramatique. Il veut, au contraire, que la musique soit elle-même une partie de l'action. Ce qu'il n'admet pas, c'est que l'élément musical, avec ses formes consacrées, domine l'action et l'entrave.

« Aussi, quelle est la première et fondamentale condition qu'il énonce ? Il demande que le compositeur dramatique, que le poète musicien choisisse un sujet musical. La musique ne peut pas, en effet, exprimer indifféremment tous les genres de sentiments. Il en est qui lui échappent. La musique est un langage pénétrant mais à qui il est interdit de rien préciser. Au moyen de la mélodie, de l'harmonie et du rythme, elle accentue merveilleusement l'expression d'un mot, d'un geste, d'une pensée ; elle ne peut s'y substituer complètement. Il faut donc, pour qu'un sujet soit musical, qu'il se meuve dans la catégorie des sentiments qui sont dans le domaine de l'expression musicale.

« Partant de cette idée, parfaitement juste et féconde en ses applications, Wagner en est à rejeter complètement le drame historique et à ramener le théâtre lyrique à la légende pure, au mythe, où nous voyons l'homme purement humain, dégagé de toute espèce de convention, parlant le simple langage des sentiments et des passions qui sont essentiellement du domaine de la musique. »

C'est à ce seul point de vue qu'il faut envisager la *Walkyrie*. Et si nous le rappelons ici, c'est pour qu'on nous fasse la grâce de nous épargner « l'analyse de la partition » et « le résumé du livret ». Ces procédés de critique en sont plus admissibles en présence de l'art nouveau réalisé par Wagner, qui s'interdit précisément avec la plus extrême rigueur les « morceaux de musique », pour s'attacher exclusivement, avec quelle puissance suggestive ! à fortifier l'expression dramatique par l'impression profonde que peut produire cette combinaison de l'harmonie, de la mélodie et du rythme qui s'appelle la musique.

Ah! tout cela déroute pas mal de gens. Nous ne parlons même pas ici de l'absence de choristes et du défaut de mollets, deux proscriptions qui frappent douloureusement les habitués du théâtre. Et quant à l'obscurité dans la salle, au rideau qui se fend par le milieu au lieu de monter classiquement vers les frises, à la nouvelle disposition de l'orchestre... Quelle perturbation dans les crânes, quel bouleversement dans les cervelles!

Ces réformes, nous n'avons cessé de les réclamer, et lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs* notamment, nous insistions pour obtenir un éclairage discret de la salle, et l'orchestre invisible, et le rideau wagnérien, le seul logique (1). On y est arrivé petit à petit. L'orchestre n'est malheureusement que très peu caché. Il est indispensable que, dans cette réforme, la plus importante de celles dont la direction actuelle a pris l'initiative, on aille jusqu'au bout. Il est aussi absurde de montrer les musiciens de l'orchestre qu'il serait ridicule de laisser à découvert les machinistes ou le souffleur.

Oui, on y est arrivé, comme on est arrivé à l'événement considérable dont ces modifications de détail ne sont que des corollaires : faire entendre à Bruxelles, en français, la *Walkyrie*, et la faire bruyamment applaudir, et conquérir sur l'esprit de routine une victoire décisive, cette fois, et incontestable.

Tellement incontestable que les gens qui n'ont pas eu l'instinct de prévoir l'avenir, et qui se sont donné le ridicule d'attaquer rageusement, jadis, l'art superbe qu'ils ne pouvaient comprendre, s'insinuent aujourd'hui parmi ceux qui l'ont toujours applaudi. Ils cherchent à accaparer le rôle des défenseurs et de « protecteurs ». Ils ont assisté, à des places en vue, à la première soirée. Ils ont dit bien haut : « Quelle musique admirable! Quel art étonnant! » Leurs mots, ou des mots dont ils se parent, ont été glissés dans les journaux. Et ces palinodards s'imaginent qu'on ne va pas les démasquer? Et ils croient que nous allons supporter cette comédie? Allons donc!

Ils se rallient à l'art nouveau parce qu'il triomphe ; ils le reniaient à l'époque où, dans leurs prévisions niaises, ils croyaient qu'on allait l'étouffer. Vous, le pédagogue, qui vous extasiez aujourd'hui, vous repoussiez dédaigneusement, il y a dix ans, la partition de la *Walküre* qui se trouvait sur le piano d'un ami. N'essayez donc pas de nous faire croire à votre bonne foi. Et vous, faux amateurs, critiques doucereux, esprits incapables de discerner ce qui est bon de ce qui est mauvais, mondains à l'esprit étroit, qui criez très haut que Wagner est un génie, vous avez essayé, jadis, de le salir, de le mordre, de le détruire. A bas les pattes! Ou gare les coups de règle sur les ongles! Laissez le public juger les œuvres qu'on lui offre, et restez à votre rang. Tâchez de vous hausser jusqu'à elles, si vous y parvenez. Cessez votre caquetage, et votre suffisance, et vos airs d'avoir inventé un art que vous n'avez cessé de combattre.

(1) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 77.

Le cadre dans lequel est présenté la *Walkyrie* est de nature à la faire apprécier. L'interprétation dépasse de beaucoup ce qu'on en pouvait attendre, et à certains égards mérite les éloges les plus sérieux. L'orchestre est remarquable. Sa vaillance est d'ailleurs connue, et chaque fois qu'il s'est agi d'une œuvre de Wagner, on l'a retrouvé, avec son énergie et sa bravoure. Les décors sont sobres et d'un beau caractère. A part certains détails presque irréalisables au théâtre, la mise en scène est fort belle. C'est, certes, l'effort le plus artistique qui ait été tenté à Bruxelles.

Quant aux artistes, ils sont tous supérieurs à ce que les rôles du répertoire avaient permis d'espérer de leurs moyens. M. Engel chante et joue en musicien et en artiste le rôle de Siegmound. M. Seguin donne au personnage de Wotan une noblesse et une majesté admirables. On ne pourrait faire mieux, et la voix du chanteur seconde magnifiquement le comédien. M. Bourgeois incarne un Hounding un peu civilisé, mais d'une belle prestance. Mmes Litvinne, Martini et Balensi donnent aux rôles féminins un relief suffisant, ceci soit dit sans double entente à l'égard de la première.

Il serait déraisonnable d'exiger davantage, étant donné que Mme Materna est attachée au théâtre de Vienne et Mlle Malten à l'Opéra de Dresde...

L'une de ces dames, Mlle Martini, s'est même révélée d'une façon imprévue, dans le rôle poétique de Sieglinde, qu'elle a interprété avec un sentiment dramatique profond et avec une grâce touchante. Voilà une artiste qui marquera dans le théâtre de Wagner.

L'impression générale a été extrêmement favorable. Les plus difficiles se sont déclarés satisfaits. Et maintenant que voici la voie ouverte, les artistes disciplinés, le public dompté, la critique soumise, espérons, dans un avenir rapproché, les deux autres panneaux du tryptique : *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux*, et cette autre merveille : *Tristan et Iseult*.

L'ART NOUVEAU (1)

Une évolution d'art s'accomplit : la mauvaise foi la plus invétérée ne saurait en disconvenir. Elle se communique aux jeunes esprits avec un attrait incompressible; irrémédiablement elle rompt la pression des anciennes routines; elle correspond à un élargisse-

(1) Nous donnons la première partie de l'introduction inédite que Camille Lemonnier a écrite pour le catalogue de l'exposition de *l'Art indépendant* qui s'est ouvert hier à Anvers.

ment d'horizon dans les lettres et dans les sciences. Un impérieux besoin de vérité a investi la conscience de l'artiste moderne: il s'est insurgé contre la spécieuse autorité des dogmes toujours obéis; le tourment d'une recherche conforme à ses aspirations compliquées de civilisé du XIX[e] siècle l'a obsédé. Puisque chaque grande période d'art a concerté des rites et s'est arrogé une religion d'idéals différents des canons antérieurs, le sentiment qui le poussait à se susciter des modes d'expression adéquats aux variations du monde moral était respectable. L'œil constituant l'outil par excellence des perceptions mentales dans leurs rapports avec l'art, d'abord il s'est confié à ses suggestions. Il s'est aperçu que le spectacle des choses répercutait sur sa rétine une vision divergente de celle que ses devanciers s'étaient ingéniés à matérialiser; il en a inféré le soupçon d'une convention longtemps interposée entre l'objet et l'image; or, son instinct justement l'insurgeait contre toute imposture, fût-elle consacrée par une tradition; de cet irréconciliable antagonisme s'émana finalement la conjecture qu'une plus grande somme de vérité et toute la vérité compatible avec les résistances de l'élaboration pouvait seulement engendrer un art nouveau.

La théorie ici donc procéda du témoignage oculaire; l'optique, sollicitée par les évidences, incita à la présomption que, si dans l'éthique et l'esthétique, les anciens avaient glorieusement accompli leur cycle, il restait, après eux, à s'ingérer en des assimilations de nature plus proches, aussi immédiates que possible et soustraites à l'interpolation des conventions, soit que celles-ci utilisent le principe suranné des lumières composées dans l'atelier, soit qu'elles acceptent l'arbitraire d'un certain formulaire plastique au détriment de la spontanéité et de l'innumérabilité des formes régies par les organismes. L'art, dans son expression actuelle, tend à accomplir ce mariage avec la nature qui, même chez les très souverains maîtres du passé, s'atténuait d'une prédominance de l'idéal sur le réel. Bien qu'il n'en soit encore qu'à sa période embryonnaire, on peut prévoir que, de même qu'il est sorti, à l'origine, d'une pénétration plus aiguë de l'œil, c'est par l'éducation graduelle et constamment développée de cet organe qu'il s'acheminera à ses fins, c'est-à-dire à la formule définitive et intégrale qui, aux obsolètes pratiques et coutumes de sentir, substituera la plénitude de la technique et de la théorie renouvelées, et logiquement appariera à notre conception transmuée des choses la modalité plastique correspondante.

Les écoles d'art antérieures ont tout exprimé de ce qu'elles avaient à dire sur les états d'humanité auxquels elles se rapportent et dont elles demeurent l'épanouissement idéal immortellement radieux. L'homme, le temps, les âmes, les théologies, toute psychologie et toute physiologie s'émanent, pour l'enseignement des siècles, de l'accord qui y réside entre la conscience générale et l'évocateur génie de l'artiste. Toujours l'étude des morphologies atteste l'étroite connexion de la forme avec l'idéal particulier qu'elle individualisa. Athènes, Rome, Byzance, Florence, Venise, Bruges, Anvers ont perpétué l'histoire de leurs civilisations à travers le geste et presque avec la parole des contemporains. L'œuvre d'art étant, par la vertu de mystérieuses et pourtant irrécusables analogies, comme une sorte d'homme moral dans la race et le temps, c'est cet homme qui se lève du fond obscurci des siècles, avec le mouvement de la vie, et, par dessus l'horizon léthargique que promène le geste impératif qui délie la mort. Jusqu'à la couleur, essentiellement variable et symbolique des agrégats sociaux non moins que des latitudes, clavier dont les touches sont des lumières modulées, ici magnifique et orgueilleuse comme ces Vénitiens dont elle exalte la fortune publique, là emparadisée et volatile comme cette grâce florentine qu'elle divinise, puis fuligineuse, sépulcrale, éclaboussée de lune et de ténèbres comme en cette violente et fanatique Espagne, ou bien encore riante, fleurie, étoilée ainsi qu'elle apparut dans les Flandres de Memling et de Matsys, oui, jusqu'à la couleur s'instrumente et se règle d'après l'âme commune. Ainsi, chaque siècle, et dans les siècles, chaque école obéit à l'impulsion des milieux et chante, sur des modes pacifiques ou tragiques, la gloire, l'héroïsme, les dieux, les rois, la race.

La même loi qui détermine cette impénétration du milieu social dans l'art, sert à établir l'inanité des retours vers des pratiques issues d'un état d'humanité spécial et virtuellement abolies avec lui. Les vicissitudes qui mettent fin à la royauté des écoles, du même coup abrogent les correspondances qui instauraient le temps et l'idéalité du temps dans leurs ouvrages. De même qu'un homme de ce siècle ne s'assimile plus qu'à travers des conformités obtuses l'humanité qui l'a précédé et seulement se la suggère grâce à la perdurabilité de certains traits fondamentaux, à plus forte raison l'artiste, qui est la quintessence sublimée des races, fleur intellectuelle sécrétée par les sucs de la plante humaine, se heurte à l'impossibilité de vivifier les langues mortes d'un art périmé en y injectant le flux des instincts et des sentiments contemporains. On ne recommence ni un temps ni un art. Si vertigineusement grands qu'ils se dressent derrière nous, ils ont perdu la vertu effective d'éveiller dans nos âmes la sensation de la vie immédiate, parallèle à la nôtre; ce ne sont plus que des organismes décomposés, perceptibles seulement à travers le calcul des exégèses, — aveuglants météores survécus à la chute des mondes et dont la chaleur refroidie s'éternise à travers le flamboyant sillon laissé après eux. Entourons-les de notre vénération; pénétrons-y comme en des sépulcres où, parmi l'or et les marbres, sommeillerait, enclose en l'indéfectible royauté de la mort, la toute beauté et la toute splendeur; mais ne déroulons pas les funèbres bandelettes pour nous en ceindre à notre tour le front, et seulement méditons sur le miracle qui, par delà les temps, restitue encore les apparences et les illusions de l'être à ce qui est évolu.

Les écoles d'art du passé ont tout dit et c'est pourquoi elles nous laissent tout à dire sur nous-mêmes, dans la forme qui sortira de nous et concentrera nos ambiguïtés maladives et notre déconcertant idéal. L'exemple légué par elles nous commande de faire comme elles ont fait, et non point ce qu'elles ont fait, à savoir : d'abord la sélection des moyens d'expression et leur appropriation à nos habitudes de sentir et de penser; ensuite leur ductilisation jusqu'à leur communiquer la répercussive vibration de toute notre faculté sensitive; une si fine et si étendue réceptivité de l'organisme artiste qu'il s'incorpore le mécanisme compliqué de notre âme moderne; enfin que l'art, comme la littéra-

ture, stimule notre connaissance de la société qui nous entoure et de la fonction morale que nous y accomplissons, en suscitant, dans ses miroirs magiques, l'image réfléchie de l'individu et des collectivités que nous sommes. Il est nécessaire que l'avenir, scrutant les monuments de ce temps, y puisse discerner l'esssence commémorée de nos passions, de nos goûts, de nos orgueils, de nos vaillances, de nos faiblesses, comme nous regardons, nous, s'évoquer avec certitude des œuvres du passé, la tradition de l'homme qui, avant nous, lutta aux arênes de la vie, altier ou prostré, héroïque ou souffrant, cruel ou sensibilisé, tel que le requiert son visage et son geste. Encore avons-nous sur nos prédécesseurs, pour nous faire entendre et nous transmettre en des ressemblances irréfragables, l'avantage d'une conscience plus haute, abreuvée de vérité et dépouillée de la fallace qu'éternisait l'encombrement des symboles et des mythologies. Un mystagogisme s'invétère à travers l'art des vieux maîtres catholiques et païens et souvent en sybillinise les significations, comme un voile épaissi entre le fictif et le réel. Après les dieux, voici l'homme qui, à son tour, emplit la largeur de la scène : de cet avènement s'infère la nécessité d'un art vivant, suggestif, sensible, terrestre, naturaliste, humain.

Comment y aboutir ? Par l'effort et la persévérance de nos dilections pour la nature, par l'absolu renoncement aux méthodes d'imitation et d'adaptation incrustées dans l'attérante routine mnémonique des écoles et des académies, par la défiance de notre mémoire effroyablement surchargée de sensations recélées et d'impressions consenties, par la volonté de regarder en nous et autour de nous en nous affranchissant des supercheries de la vision concertée qui toujours tend à se substituer à la percussion immédiate des choses, par la sincérité et la primitivité de notre émotion, par l'attention à individualiser jusqu'à l'intensité les perceptions suggérées d'une observation acérée, par un volontaire silence où nous récolliger et nous absorber dans l'audition des voix intérieures. Tout le glorieux labeur des vrais maîtres contemporains, les seuls qui importeront à l'histoire de l'idéal en ce siècle, a visé un art autochthone, régi par une vérité plus subtile et subordonné au sens des conditions de la vie intellectuelle et physique, telle qu'elle résulte de notre inquiet éréthisme moral et de nos activités éperdues. Constable, Gericault, Delacroix, Rousseau, Corot, Millet, Courbet espacent comme les successifs jalons de cette marche régulière vers un but qui, encore qu'il apparaisse confus quelquefois dans l'œuvre individuelle, ne ressort pas moins de la commune tendance à en varier la forme et le contexte.

Et ce but, c'est la modernisation du procédé et de la sensation, reprise après eux par la génération nourrie de leur moelle et, jusqu'en l'actuelle évolution, toujours propulsée vers des solutions graduellement plus radicales. Est-ce à dire que nous soyons sur le point de toucher enfin aux vérités définitives et que l'angoissante crise de la période de débrouillement va se résoudre dans la paix méritée des certitudes? Après tant de vicissitudes et de tâtonnements, prolongés jusqu'aux limites du plus aigu dilettantisme, à telles enseignes que notre temps a semblé voué à l'incurable ennui des expérimentations sans issue, allons-nous atterrir enfin aux rives promises sur lesquelles s'édifiera le temple de notre foi? L'universelle agitation des esprits nous induit bien plutôt en l'hypothèse d'un état de transition, mais de transition incessive, déjà investie des caractères révélateurs de l'art de demain et approximant la genèse toujours retardée. Jamais les querelles d'école, les compétitions de principes, les rivalités des camps ennemis n'ont sévi plus intraitables; depuis vingt ans, c'est une perpétuelle enrégimentation de milices qui, tantôt sous un drapeau, tantôt sous un autre, bataillent pour rallier les foules à leurs tentatives contradictoires : grisistes, intimistes, symphonistes, courbettistes, manettistes, impressionnistes, essayistes, luministes, vingtistes, tour à tour affirment l'extraordinaire vitalité de la recherche artistique; à peine un groupe a-t-il épuisé le programme qu'il défend, qu'un groupe, né de ses initiatives, le reprend et en tire des applications plus étendues. La banalité de la comparaison avec les coureurs antiques se passant le flambeau, se légitimerait devant les impulsions de cette rivalité à toujours vouloir porter plus avant la lumière. Et çà et là, quelques individualités, que leur indépendance native soustrait à la solidarité des intérêts mis en commun, marchent seules dans leurs voies, en dehors des rangs. Certes, les contempteurs ont beau jeu pour inférer de cette fuite rapide des esthétiques la fragilité des principes sur lesquels table l'art contemporain. Mais la brève succession des phrases évolutoires n'atteste-t-elle pas plutôt les ferments d'un monde en travail? Et, au total, toutes ces variations, en vue d'une approche plus immédiate des buts proposés, ne coopèrent-elles pas à l'affranchissement des anciens liens et à l'élargissement des champs d'exploration ?

BORODINE

Tous les musiciens et tous les esthètes ont appris avec une douloureuse émotion la mort de ce maître de l'orchestre qui avec Balakireff, Cui, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff et de plus jeunes, Glazounoff et Arensky, continuait le beau mouvement musical dont le début remonte à l'an 1856, déjà!

A le voir, aux répétitions des Concerts populaires, en février 1886, de haute taille, vigoureusement charpenté, avec ses traits un peu tristement empâtés d'Oriental contemplatif, Borodine nous semblait devoir vivre longtemps encore et continuer la série de ses symphonies si grandiosement inaugurée. La Mort l'a désigné !

Quelle désolation pour celle qui, pleine de foi et infatigable de ténacité, s'était juré d'inspirer à notre admiration belge, si souvent médiocre, le nom de son plus cher protégé! C'est par Liége, où ils reçurent un très bienveillant accueil, que les musiciens russes entrèrent en Belgique, et de Liége, Mme la comtesse de Mercy-Argenteau les conduisit triomphalement à Bruxelles. L'on se souvient de ce Concert populaire, où, après l'exécution de sa deuxième symphonie, Borodine se dressa pour saluer le public enthousiasmé! Depuis, l'on attendait avec impatience l'achèvement de cet opéra, *le Prince Igor*, que plusieurs annonçaient comme une œuvre de maître, dégageant le théâtre russe des entraves conventionnelles, et réalisant, avec les différences résultant de la nationalité, l'idéal dramatique et lyrique du maître de Bayreuth!

Le Prince Igor, demeure, hélas, inachevé! mais il reste au

maître russe l'honneur d'une belle tentative : l'élargissement de la symphonie, commencé par Berlioz et que sans doute les jeunes russes originalement continueront.

Borodine était un puissant mélancolique : il avait la tristesse grave des steppes, que son orchestre a célébrées, tantôt vibrantes de lumineux silence, tantôt si lointainement résignées dans la neige tourbillonnante.

A Bruxelles, une seule de ses symphonies, la seconde, fut exécutée, avec quel succès, l'on s'en souvient! La première ne le cède guère à celle-ci, de même que son *Scherzo* pour orchestre et son *Paysage symphonique de l'Asie centrale*.

Une *suite pour piano*, attirante et suggestive (relisez : *Au Couvent* et le *Nocturne*), quelques mélodies, dont une exquise : *La Belle endormie*, un *Quatuor pour instruments à cordes*, et quelques pièces dans cet original recueil, si peu connu : *Paraphrases*, auquel plusieurs compositeurs ont collaboré avec une ingéniosité pleine de talent, complètent l'œuvre du musicien disparu dans la mort.

Avec respect, nous saluons ses funérailles.

LA VIE EN AFRIQUE

par Jérôme Becker, lieutenant au 5e régiment d'artillerie de Belgique, préface par le comte Goblet d'Alviella, avec portrait, carte et 150 dessins, par Abry, Courtens, Lambeaux, Lamorinière, Portaels, Van Camp, Verlat, etc. 2 vol. in-8° de plus de 500 pages. — Bruxelles, 1887, Lebègue et Cie.

Nous avons, à diverses reprises, fait remarquer que le Congo suscite en Belgique une floraison littéraire spéciale. Les officiers de notre armée qui s'occupent de cette grande entreprise, si peu encouragée par notre mesquine opinion publique, racontent leurs voyages ou leurs efforts, simplement, en soldats plus qu'en écrivains, mais avec une sérénité qui touche, et aussi avec cette loyauté naïvement très noble qui donne aux écrits militaires une élévation qu'on atteint rarement dans notre littérature faite surtout de goguenardises, de calembredaines, de rancunes et de méchancetés.

La plus importante de ces œuvres est celle du lieutenant d'artillerie Jérôme Becker, parue récemment. Rentré en Belgique après un séjour dans la partie orientale de l'Afrique, à la station de Karéma sur le lac Tanganika (aujourd'hui délaissée, les efforts de l'Association se concentrant à l'ouest), il a publié, à ses frais nous assure-t-on, le journal de son absence. Deux gros volumes, illustrés de nombreux dessins pas toujours réussis, mais toujours intéressants.

Ce livre, écrit par fragments, au hasard des circonstances et des aventures, contenant rarement des généralisations, abonde en détails sur la vie africaine dans la zone où la civilisation arabe qui y pénètre lentement, d'un mouvement séculaire sans arrêt, y mêle ses dernières infiltrations. Au nord de Karéma c'est, jusqu'à la Méditerranée, l'Afrique déjà conquise par l'islamisme : les Arabes sont les maîtres, les nègres sont les esclaves. Au sud, c'est l'Afrique encore vierge, avec les nègres seuls, mais la pénétration de la race sémitique gagnant, gagnant sans cesse.

L'impression qui reste après la lecture de cet ouvrage considérable est très vive. Tout autour de l'homme qui l'a écrit s'édifie pièce par pièce, dans l'esprit du lecteur, moins la nature du continent mystérieux (mystère qui s'éclaircit) que l'étrange humanité qui y vit, en un bizarre mélange. Le lieutenant Becker rectifie notamment les idées routinières sur l'esclavage au sujet duquel tant d'indignation s'est répandue après le récit de quelques scènes racontées par Livingstone. C'est, nous a-t-il semblé, la partie la plus curieuse, la plus imprévue et la mieux pensée de son œuvre. Elle forme le chapitre XXXV, p. 329 et suiv. du second volume.

« Parti avec les idées communes à ma race et à mon pays, dit-il, je me garderai bien de renier les principes du droit moderne. Mais sur cette terre encore dans sa genèse sociale, les mots n'ont pas la même signification que chez nous. J'ai maintes fois interrogé les esclaves appartenant aux résidents arabes : D'où es-tu? — De l'Ou-Emba. — Tu voudrais sans doute retourner dans ton pays? — Oh! non. — Et pourquoi? — Parce que j'ai un bon maître et que je suis heureux. »

C'est, qu'en effet, dans son district natal l'attend un joug autrement cruel et redoutable que celui du travail forcé. Esclave! L'Afrique tout entière est remplie d'esclaves, mais ceux passés au service des Arabes en sont fiers, parce que leur nouvelle position équivaut à une régénération. Ils s'en parent comme d'un titre. Dans les villages nègres toute la population relève de maîtres absolus. La domination arabe est un inappréciable bienfait en comparaison de l'atroce tyrannie des petits sultans de l'intérieur. Ils ne se montrent qu'entourés de bourreaux. Pas un jour où le sang innocent ne ruisselle. La moindre distraction qui porte atteinte à leur pouvoir entraîne des mutilations. Certains chefs de l'Ou-Emba tiennent des audiences dans leur village et tous les habitants sont obligés de se rassembler autour de leur natte. Afin de prendre ses sujets en défaut, le monarque affecte de parler à voix basse et malheur à qui ne l'entend pas. Le malheureux est séance tenante essorillé. Le pauvre bétail noir, tremblant sous le couteau, se presse avec angoisse pour saisir les moindres paroles. Ceux des premiers rangs, poussés par leurs compagnons affolés, courent un danger nouveau, car la natte est sacrée et, celui qui l'effleure a le pied coupé d'un coup de hache. Pour les femmes c'est pire encore : une simple plainte en adultère, basée sur d'absurdes soupçons, et on les empale sur des fers de lance rougis au feu. M. Sourdel, un missionnaire, écrivait : « Cette nuit nous avons fait faire la première communion à un néophyte qui doit être brûlé vif demain avec plusieurs centaines de ses compatriotes. Le roi Mtéca, toujours malade, ne veut pas qu'il n'y ait que lui à souffrir et à mourir ». Dans les guerres entre tribus nègres, on ne fait pas de prisonniers. On massacre tous les hommes capturés les armes à la main : ils ne sont sauvés que si les courtiers arabes les achètent.

Nous ne pouvons, dans un simple compte-rendu bibliographique, prolonger ces renseignements. Il suffit que nous ayons donné le goût de lire une œuvre autour de laquelle se fait déjà le silence après quelques jours d'ovations méritées au courageux officier qui y a sacrifié une partie de ses ressources. Il ignorait sans doute que chez nous on n'achète guère les livres belges, qu'on se contente de les demander gratis ou de les emprunter. Injuste et dérisoire coutume qui paie si mal les travaux de l'esprit et qui montre que, sous ce rapport, nous aussi sommes encore des nègres.

CONCERT DE Mme CORNÉLIS-SERVAIS

Vraiment, elle se dévoue, Mme Cornélis-Servais! Au Cercle Artistique, au Conservatoire, à la Grande-Harmonie, elle, toujours elle! Et les amateurs que l'incessante recherche d'un trombone introuvable prive, cette saison, de toute une série de concerts, en foule viennent chaque fois applaudir l'excellente cantatrice. Son dernier concert a particulièrement réussi. Concert dont le programme était un peu long, pourtant : cet éparpillement de petits morceaux cause vite de la fatigue.

S'étaient joints à Mme Cornélis-Servais, M. Ed. Jacobs, le violoncelliste dont l'éloge n'est plus à faire, et qui continue si dignement l'enseignement de Joseph Servais au Conservatoire, M. De Greef, l'éminent pianiste, qui, lui aussi, se dévoue cet hiver (personne ne s'en plaindra) et Mlle Carry Mess, violoniste. Nous avons dit, à propos des derniers concours du Conservatoire, que nous fondions grand espoir sur la jeune artiste, très musicienne et possédant déjà un mécanisme sérieux. A l'étude, Mademoiselle, le vrai travail commence maintenant; et surtout abandonnez ces morceaux banals ou de mauvais goût qui semblent réservés éternellement à tous les premiers prix de toute sorte de musique.

CONCOURS

La *Revue générale* ouvre un concours public :

1° Pour une nouvelle ou un roman, d'une étendue d'environ huit feuilles d'impression au moins, soit 128 pages du format de la *Revue;*

2° Pour un recueil de poésie.

Les auteurs ont la liberté absolue du choix de leurs sujets, pourvu qu'ils respectent la religion, la morale et les bienséances. Les prix ne seront attribués que si les œuvres envoyées sont passables, au dessus du médiocre.

Il y aura :

1° Pour le concours de nouvelles, 3 prix : le 1er de 500 francs, le 2e de 200 francs, le 3e de 100 francs;

2° Pour le concours de poésie, 3 prix : le 1er de 250 francs, le 2e de 100 francs, le 3e de 50 francs; tous payables le 25 février 1888.

La *Revue générale* se réserve, en principe, le droit de propriété sur toutes les œuvres primées.

Tous les manuscrits doivent être très lisiblement écrits, sur le *recto* seulement des pages; porter une devise de concours, reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Les manuscrits doivent être adressés avant le 1er août 1887, à la direction de la *Revue*, 153, rue de la Loi, à Bruxelles.

Les manuscrits non primés seront restitués à leurs auteurs, sur leur demande.

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte, à Anvers, au Palais de l'Industrie, des Arts et du Commerce, la première exposition annuelle de peinture et de sculpture de la nouvelle Association d'artistes fondée, à l'imitation des *XX*, sous le titre : *l'Art indépendant.*

Nous rendrons compte dimanche prochain de cette nouvelle bagarre artistique.

A dimanche également le compte-rendu du concert donné par M. A. De Greef au Salon des *XX*, pour la clôture de l'Exposition.

Nous avons dit, dans l'étude que nous avons consacrée à la nouvelle installation du Musée de peinture moderne (1), que le placement était dû à M. Stiénon, secrétaire de la commission des Musées royaux. M. Stiénon nous fait observer, avec beaucoup de modestie, qu'il n'a eu qu'une part dans l'accomplissement de ce travail délicat, confié à la commission tout entière, et que la plupart des membres qui composent celle-ci s'en sont occupés activement.

Prochainement paraîtra, chez Mme veuve Monnom, un nouveau volume de M. Georges Eekhoud : *Nouvelles Kermesses*. L'ouvrage sera tiré à petit nombre : deux cents exemplaires seulement, plus trente exemplaires d'amateurs tirés sur papier de luxe. *Nouvelles Kermesses* comprendra environ 500 pages. Il sera mis en vente à 5 francs.

L'Essor a ouvert hier, 12 mars, à 3 heures, son *Exposition annuelle d'œuvres d'art* dans les locaux de l'ancien Musée moderne de peinture. Le prix d'entrée sera de 5 francs le premier jour, avec droit à une carte permanente, et de 50 centimes les autres jours. Clôture le 4 avril.

Extrait d'une correspondance verviétoise qui nous arrive. Il est très vaillant, le petit groupe littéraire de cette ville industrieuse, et vraisemblablement il en sortira quelqu'un ou quelque chose. Ces efforts persistants pour arriver à l'art aboutissent presque toujours.

« Nous sommes quelques-uns à Verviers, très modestes mais très tenaces, qui nous occupons de littérature et nous efforçons de la faire aimer.

« Un peu grâce à nous, un peu grâce à l'heure qui était venue, un mouvement s'est produit au sein de notre cité industrielle, dans le sens de l'art.

« Ce mouvement s'accentue, les forces éparses se groupent, les éléments divers s'unissent et, toutes les quinzaines, pour ne parler que de cela, une brassée de pièces neuves, originales, faibles ou passables, pleines de souffle ou essais de commençants, sont lues au *Caveau Verviétois*, critiquées et jugées. Il y a dans ce travail un effort à encourager.

« La plupart du temps cet encouragement nous a fait défaut.

« Le parti-pris, le dédain pour la province, l'orgueil absurde de certaines écoles, se sont coalisés pour jeter à pleines hottées le ridicule sur l'institution. Malgré cette coalition l'œuvre subsiste; elle continue sa tâche, humble. Les annuaires se succèdent, et dans certaines productions, on peut hardiment dire qu'il y a quelque chose, comme une lueur.

« Peut-être parviendrons-nous, au bout de quelques années de lutte, à aider à l'éclosion d'un talent. N'y eût-il que ce résultat, ce serait déjà superbe!

« Les hommes sont rares, les artistes ne foisonnent pas et l'on doit chercher beaucoup pour trouver un tempérament. »

(1) V. notre n° du 27 février.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT			
	Belgique	**10 fr.**	par an.
	Union postale	**13 fr.**	»

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 MARS 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE VINGTISME A ANVERS

La secousse a été terrible. L'explosion d'une cartouche de dynamite n'eût pas causé plus de ravages. Toutes les balles de café, tous les pains de sucre, tous les sacs de riz, tous les paquets de chicorée ont été renversés, culbutés, mis en déroute. Pauvre Anvers! Cette honnête et commerciale cité ne méritait pas ce sort. Plus heureuse que Nice, elle avait échappé aux tremblements de terre. Une catastrophe plus effroyable s'est abattue sur elle, au moment même où le blanc fantôme de l'hiver l'étreignait à nouveau de sa main glacée.

Le premier moment de stupeur passé, on a organisé la résistance. Elle est vraiment belle. On lutte avec fureur, avec des colères exaspérées, avec la farouche énergie du désespoir. Si les journaux avaient des yeux, on les verrait injectés de sang. Ah! c'est une fameuse leçon qu'elles donnent à leurs sœurs bruxelloises, les gazettes d'Anvers. A la bonne heure! Voilà une attrapade bien menée. Tous les journaux donnent de la voix avec un ensemble admirable. L'un d'eux, qui hurle en langue flamande panachée de phrases françaises, pousse à la destruction du Salon indépendant et synthétise sa colère en ces termes vigoureux, dont la traduction ne donne qu'une idée affaiblie : « Antwerpen laat zich niet lang door brusselschen blague bij den neus leiden ! » On trouvera ci-après ce curieux échantillon.

Le public a emboîté le pas. Il se fâche, injurie, vitupère. Il crayonne des invectives anonymes sur les murailles. « Dans les familles honnêtes on ne parle de nous qu'en se signant, nous écrivait l'un des membres de l'Association nouvelle. Le mot *pornocrates*, inconnu jusqu'ici à Anvers, est actuellement sur toutes les lèvres. L'œuvre superbe de Rops nous fait attribuer des crimes monstrueux dont les rois hystériques de la légende ancienne nous ont, assure-t-on, légué la perversité... »

Saluons joyeusement les jeunes combattants, et félicitons-les de leur sereine audace. Avec une modestie charmante, ils ne revendiquent qu'un rôle de propagateurs et d'apôtres, alors qu'à Anvers, redan de l'art académique, la bataille est plus chaude encore et la victoire plus difficile à conquérir qu'elle ne l'a été à Bruxelles.

Voici, en effet, la note que porte le catalogue, à la suite de la remarquable préface de Camille Lemonnier dont nous avons publié dimanche dernier un extrait :

« Le nouveau groupe n'aspire pas à étendre le terrain de la lutte en y apportant des solutions plus radicales; il le décentralise seulement pour faire rayonner davantage les vérités que les *XX*, avant lui, ont affirmées. Son ambition n'excède pas le ferme espoir d'apporter une aide fraternelle à leurs aînés en date, à leurs égaux en vaillance, à leurs amis en apostolat. »

Aussi les *XX* ont-ils gracieusement répondu à l'appel qui leur a été adressé. Fernand Khnopff, qui ne se prodigue pas, on le sait, a un envoi superbe, dans lequel une toile nouvelle : *A Fosset, un Soir*, qui exprime la lente tombée du crépuscule sur un jour calme de fin d'été; James Ensor aligne une quinzaine de tableaux dont le coloris sain et robuste déconcerte les rétines accoutumées aux sauces genevoises des peintures cuisinées au brun, plus la série de dessins qui ont stupéfié, à Bruxelles, les visiteurs du Salon vingtiste; Van Rysselberghe a cinq toiles, dont deux nouvelles : un petit nu, d'une coloration charmante, vendu

dès l'ouverture, et une *Etude de jeune femme ;* Vogels expose une dizaine de paysages; Rops, enfin, ces trois œuvres admirables, connues de tout le Bruxelles artiste, et qui rayonnent à Anvers d'un éclat extraordinaire : *La Tentation de Saint-Antoine*, *l'Attrapade* et *Pornocratès*.

L'*Essor* est représenté par deux de ses membres, M. Frédéric, qui expose trois tableaux connus, et M. Omer Dierickx, dont l'envoi est plus important : on revoit à Anvers son *Autel des pauvres*, son *Atelier de sculpture*, etc.

Enfin, il y a quelques invités, choisis en dehors des groupes de combat : Heymans, le poète délicat des mélancolies de la bruyère, Constantin Meunier, Rosseels, Philippet, Artan, Odilon Redon, dont on revoit les six compositions destinées à illustrer *le Juré*, le sculpteur Le Roy et un jeune Hollandais établi à Anvers, Henri Luyten.

Quant au groupe anversois qui, vaillamment, entame la campagne, il se compose de six jeunes artistes dont quelques-uns sont déjà classés et dont les autres ne tarderont pas à l'être. Ce sont MM. Abry, Crabeels, Hagemans, Marcette, Meyers et Van de Velde. Tous ont fait un vigoureux effort. Leur palette est dépouillée presqu'entièrement des tons boueux et tristes. Ils sont sensibles aux irradiations du jour, et, chez certains d'entre eux, la personnalité s'accuse. Tel morceau de Marcette, — *En Hollande*, par exemple, ou *la Passerelle*, — constitue une notation de lumière fidèle et charmante. Une *Vue d'Anvers*, de Hagemans, et ses *Balayeurs* marquent chez le jeune peintre des progrès rapides. Débarrassé de la prédilection qu'il affichait pour l'épisode, pour le fait-divers de caserne ou de cuisine, Abry s'élève rapidement vers les hauteurs de l'art. Son extrême facilité de brosse s'affirme dans une série de portraits d'amis, très ressemblants et bien compris. M. Meyers, un disciple de l'Ecole de Termonde, sort de la voie où patiemment il suivait Rosseels. Plusieurs de ses œuvres, notamment un lever de lune sur des barques échouées, a une grande allure et fait présager la maîtrise prochaine. La plus attirante nature du groupe est M. Henry Van de Velde, dont le portrait du secrétaire dévoué du Cercle, M. Max Elskamp, et la curieuse toile *Devant la fenêtre* semblent indiquer un peintre d'avenir. Dans l'ensemble des études du jeune artiste, on remarque des tendances contradictoires qui rendent l'appréciation définitive difficile. Mais le début promet beaucoup. Il y a de l'observation dans ses toiles, un ardent désir de conquérir une vision personnelle et le désir de fuir la banalité, qui seul mène à l'art vrai.

Voilà, rapidement esquissée, la physionomie du Salon anversois. L'ensemble est extrêmement satisfaisant. On ne pouvait espérer mieux, ni même aussi bien, d'une première tentative. Dans la lumière franche et gaie qui éclaire le grand hall du Palais de l'Industrie, autour des pelouses d'émeraude plantées d'arbustes, les peintures jeunes chantent une gamme de tons perlée. C'est frais, audacieux, nouveau, et l'harmonie générale a une « tenue » remarquable. Rien ne détonne dans le concert et l'œil est agréablement surpris de la parfaite concordance de l'atmosphère ambiante, qui est presque du plein air, avec le coloris des toiles alignées aux parois, sur leurs tentures groseille, allumées par l'or neuf des écussons.

Bravo, bravo et courage! La sympathie de tous les amis de l'art libre est acquise au jeune Cercle. Qu'il persévère et ne se laisse pas intimider par l'effroyable caquetage qui accueille ses débuts. Nous avons vu à Bruxelles les mêmes haines et les mêmes sottises à propos de toutes les manifestations artistiques sortant de la routine. Et l'on sait ce qu'il reste, au bout de peu d'années, des plus aigres grincements de plumes.

LA MUETTE DE PORTICI

On a assisté avec résignation à la reprise de la *Muette de Portici*. Les abonnés ont dissimulé le mieux possible leur consternation. Il n'y a pas à dire : ils n'aiment pas la *Walkyrie*, oh! non, mais cette odieuse musique les a dégoûtés de toutes les autres.

La matinée a beau être belle, le retentissement chaudronné de l'orchestre, dans les ensembles de la *Muette*, leur porte désormais sur les nerfs.

Et les pêcheurs parlent bas, sans doute, mais la grosse caisse parle haut, et les chœurs ont une trivialité insoupçonnée jusqu'ici, et les décors sont d'une insignifiance dont on ne s'était jamais aperçu.

Allez voir la *Muette*. Allez-y, par curiosité. Nous y avons été. On ne se figure pas l'étonnante impression que cela fait, au lendemain de la *Walkyrie*, et le demi-sommeil dans lequel reste plongée la salle, et la mélancolie des couloirs dans les entr'actes, et les timides tentatives d'applaudissements qui accueillent, parfois, un *ut* de poitrine ou un *si* lancé sur la pointe des pieds, la main sur le cœur, devant le souffleur.

M. Jehin dirigeait l'orchestre. Il somnolait. Dans les loges, on bâillait à bouche que veux-tu. Au foyer, une dame fort élégante se promenait, solitairement, aussitôt un acte commencé, allait se rafraîchir au buffet, et ne rentrait dans la salle que pour jouir des entr'actes.

Aucune révolution n'a éclaté à la suite du duo.

Tout ceci n'empêche pas M. Cossira d'avoir fait valoir le charme de sa voix dans le rôle de Masaniello, et MM. Gandubert, Renaud, Mlle Thuringer, etc., d'avoir fait de louables efforts pour intéresser la salle à une œuvre vieillie, démodée, usée jusqu'à la trame et qu'on fera bien de laisser reposer définitivement sous le vert gazon des cartons directoriaux.

Le roi des mers a fait le bonheur de deux ou trois générations. Qu'il s'estime heureux et retourne dans l'immensité de l'océan. Personne n'ira l'y repêcher.

CLOTURE DU SALON DES XX

Les *XX* ont tenu à fermer en musique une Exposition qui avait fait pas mal de bruit. Et la musique des *XX*, qui est de la musique jeune et n'a rien d'officiel, a le privilège, au même titre que leur peinture, d'attirer la foule.

Cette fois, c'est M. De Greef qu'on a applaudi, comme pianiste et comme compositeur. Il a fait entendre, avec un complice en pianisme, M. Van den Broeck, son *Album espagnol*, fantaisie colorée et brillante, écrite avec une parfaite connaissance des sonorités du piano, et sa très entraînante *Valse-caprice*. Et, coquetterie d'exécutant, ou peut-être attention aimable à l'égard de M. Thaulow, l'exposant norwégien, il a ajouté à ce programme toute une suite de petits morceaux de Grieg, les uns joyeux et sautillants, les autres empreints de la mélancolie austère des paysages polaires. La finesse de son exécution et le charme qu'il

donne aux moindres choses a valu au pianiste un succès considérable.

Une *ballade* de Mathieu, des *lieder* de Benoît et de Blockx, ont été interprétés avec un rare talent par Mlle Maria Flament, qui joint à la séduction d'un contralto superbe de précieuses qualités de méthode et de diction. On a bissé *Het roosje*, l'exquise mélodie de Benoit, et l'on a fait à Blockx, qui accompagnait la cantatrice, une chaleureuse ovation après l'exécution de sa *Fileuse*.

L'accueil que fait le public à ces intéressantes séances de musique a décidé les *XX* à en organiser, l'an prochain, une série complète, et à en ordonner méthodiquement les programmes. Il y aura une séance consacrée à l'école allemande, une à la jeune école belge, une autre à la jeune école française, etc. Des artistes de premier ordre ont promis leur concours à cette *Exposition musicale*, qui aura lieu concurremment avec le Salon.

VOICI VOTRE MAITRE

Vous tous qui avez éreinté les *XX*, vous voici dépassés; vous n'êtes que des sous-zwanzeurs, que l'auteur de l'article ci-dessous doit prendre en pitié.

Méditez : que cette œuvre gigantesque et splendide infuse à vos éreintements de l'an prochain la sève dont ils ont manqué cette année.

L'ART INDÉPENDANT

(traduit du *Handelsblad*).

« Nous voudrions bien savoir une fois ce que c'est que ça : *l'art indépendant?* ». C'est ainsi que chacun pose la question.

Lecteur, nous reconnaissons humblement que nous nous sommes fait mille fois la même demande, et, curieux de notre nature en matière d'art, encore assez éclectique, c'est-à-dire honorant le beau où nous le rencontrons, nous fîmes voile, samedi, pour le Palais de l'Industrie.

Trouvé — nous l'avons trouvé!

L'art indépendant est un art indépendant de science, indépendant de connaissance, indépendant de bon goût, indépendant de noblesse, indépendant, en un mot, de l'art même.

L'art indépendant se révèle à nous comme un chaos lancé brutalement dans le monde par une cervelle embrouillée, ou plutôt présomptueuse.

D'aucuns y voient le *vomitus* d'un estomac surchargé; parfois le déversement d'un cauchemar lubrique.

Mais c'est au moins « nature? » entendons-nous dire.

Non! C'est précisément le contraire, — de cette nature, au moins, au milieu de laquelle nous vivons, respirons, éprouvons nos jouissances. Ce que les *indépendants de l'art* nomment nature n'a rien de commun, ni en couleur, ni en éclat, ni en vitalité, ni en limpidité avec ce que le bon Dieu a fait, il y a quelques milliers d'années. C'est, au contraire, tout ce qu'il y a de noir, de laid, de sale, de gâché, d'épais, d'étouffant, d'obscur, d'insaisissable et d'incompréhensible.

Néanmoins, enseignent leurs prophètes, leur représentation de la nature est la vraie. C'est ainsi qu'ils voient la nature, ou plutôt elle *est* ainsi; et, si elle n'est pas ainsi, c'est ainsi qu'elle *devrait* être — nous disent-ils, nous génies encore incompris, nous mettrons de nouvelles lunettes au vieux genre humain usé, ou mieux, nous referons l'œuvre du Dieu des siècles!

Nous ôtons respectueusement notre chapeau noir — ou selon les adeptes de la nouvelle école, notre chapeau bleu, et, comme interloqués, béons à la nouvelle merveille, que, sans crier gare, on nous fourre sous le nez.

Qu'on nous le pardonne — nous sommes quelque peu de la catégorie des imbéciles — mais nous devons cependant avouer que nous nous sommes demandé, au sortir du Palais de l'Industrie, si ces apôtres de la Nouvelle Lumière ne venaient pas tout bonnement se moquer de nous? Ou bien ne commettent-ils ces sottes extravagances que pour faire parler d'eux et se faire un nom, comme Erostrate, qui mit le feu au temple d'Ephèse?

Non! C'est du sérieux! Eh bien, alors, nous demandons s'ils n'ont point reçu le coup d'aile du moulin et en tous cas, nous leur conseillons de porter leur Exposition à Gheel. Peut-être trouveront-ils là des intelligences pour les comprendre.

Mais, interrompt quelqu'un, les *indépendantistes* ne sont qu'en passe de trouver une nouvelle école. De ce fatras doit sortir la nouvelle école rêvée, comme du chaos sortit la création.

Un artiste de bonne marque répondit là dessus, avec la simplicité la plus absolue : « Ils feraient bien, en ce cas, de ne se présenter au grand jour qu'après avoir trouvé la nouvelle création. » Oui, mais, voyez-vous, cela ne fait pas le jeu de l'orgueil et de la vanité de nos prophètes...

Tâchons, si c'est possible, de rendre compte de cette mirifique exposition, d'où nous sommes revenus — du coup — désenchantés; et qui plus que jamais, nous a rejetés dans l'admiration de tous ces petits croûtards qui ont nom Rubens, Van Dyck et Rembrandt, et de ceux qui, contemporains, portent des noms devant lesquels, — c'est sot, n'est-ce pas? — nous nous découvrons respectueusement.

Il nous paraît cependant que l'art indépendant, dont nous voyons les produits devant nous, ne reste pas à son propre niveau. Il y a là des exposants qui prouvent n'être pas le moins du monde *indépendants*; qui, au contraire, font voir dans leur dessin, leur couleur, leur manière qu'ils sont assurément asservis à leurs études académiques; il y a là des artistes qui peignent comme peignent beaucoup d'autres, — c'est-à-dire d'après la vieille école — parmi lesquels Rosseels, Heymans, Khnopff (un peu patchouli, dit la *Flandria*), Meyers, Philippet, Crabeels, Meunier, Abry, dont à vrai dire, la pure flamme indépendante n'a éclaté que dans sa locomotive empanachée, qui, forçant dans le monde une entrée bourdonnante, semble clamer aux fidèles :

> Ne perdez pas de vue, au fort de la tempête,
> Ce panache éclatant qui flotte sur ma tête.

Le traître! Abry fit ce *coup de tête*, sachant bien, lui, sa réputation *à l'abri* de ses petits pioupions si populaires et si spirituels.

Quelques-uns d'entre eux auront peut-être trouvé dans cette exposition une occasion très fine de se faire, une fois pour toutes, remarquer, de se distinguer par l'opposition aux autres confrères, chance qui ne leur est pas toujours échue en partage. Et ils sont remarqués; mais on regrette de les rencontrer en compagnie de véritables *farceurs* de l'art.

Le véritable *art indépendant* se trouve chez Ensor, Rops, Frédéric, Hagemans, Van de Velde, Van Rysselberghe et Vogels; mais il paraît que ceux-ci sont les aristocrates de l'école, et qu'on en trouve, à Bruxelles, d'infiniment plus forts et de plus avancés dans le nouveau fabricat, ou, pour dire le mot, dans « le barbouillage ».

La meilleure représentation de l'art indépendant s'incarne dans le *Pornocratès*, de Félicien Rops.

Pornocratès est une femme, aux yeux bandés, en chapeau, en gants, en bas, et, pour le reste, d'une nudité de crapaud. Cette « madame » mène un... cochon en laisse, par une petite cordelette; le tout surmontant une frise, portant les mots : *sculpture, musique, poésie* et *peinture*.

Or, à nos yeux, cette femme nue, au bandeau, c'est là l'art indépendant, conduit par un cochon; et puisque le cochon suit toujours son instinct, il entraîne nécessairement *l'art indépendant* au fumier, où il faut farfouiller à cœur-joie et retourner les immondices. *De gustibus non est disputandum* : à chacun son goût, et sur ce point nous donnons raison à Félicien Rops.

Nous pensons que plus tard, la *fine fleur* de cette école viendra opérer un déballage en nos murs; car la présente n'est qu'une *première* exposition. Nous croyons toutefois qu'elle ne laissera pas ici beaucoup de rejetons.

Ensor paraît célèbre pour la production d'effets de lumière et de couleur et fait, à ce point de vue, la nique à Rembrandt.

Nous sommes ici devant un de ses chefs-d'œuvre, intitulé : *Le Christ marchant sur la mer.*

On regarde — on regarde encore. On se frotte les yeux et on se demande « Où diable est donc la mer? Où diable est donc ce Christ qui se promène? C'est plutôt comme un chaos d'une marmelade de cinquante pots à couleurs renversés ! »

Voici, pensons-nous, la recette pour une peinture aussi géniale : Prenez votre torchon qui a servi, un an ou deux, à essuyer les mille couleurs des pinceaux, à étancher l'huile, à gratter et reloqueter votre palette et toutes ses boues; quand le dit torchon est hors d'usage, jetez-le sur le parquet, laissez-le traîner par la poussière, — un temps moral — par votre chien; laissez, en outre votre matou, ou votre chatte, y dessiner avec sa queue une sorte d'arc-en-ciel; essuyez y vous-même les pieds sales, marchez dessus, crachez dessus; pour finir, passez-la une fois sans crainte au bac aux ordures — étendez-la sur un châssis, mettez le tout en cadre doré, et dites : « Voici une peinture selon *l'Art indépendant* et elle représente la mer! C'est la mer avec le ciel au dessus et avec un arc-en-ciel tendu au travers ! »

« Splendide » crient les adeptes. Voyez quelles multiples couleurs, nous autres prophètes, nous voyons dans l'eau, dans l'arc-en-ciel, dans l'air! Voyez-vous les étincellements de la lumière? Voyez-vous le vol des nuages? Sentez-vous l'ondulation des eaux ?... »

« Pardon, messieurs, tout ce que je sens, c'est que je me trouve mal, comme quelqu'un qui a fumé une sale pipe : — une plus forte dose de naturalisme nuirait. Trop, c'est trop !... »

Mille pardons, cher lecteur; mais nous sommes dans *l'Art indépendant*, dans le naturalisme, dans *l'Art cochon*, d'après quelques-uns; et alors tout est permis, même ce qu'on pense communément être de l'impolitesse. On est indépendant en tout, ou on ne l'est pas.

D'un comique achevé sont les autres tableaux d'Ensor: tout est bleu, bleu clair, bleu sombre, noir, sale, dégoûtant, étouffant. Tout tombe et tout pend, comme venant en droiture du tremblement de terre de Nice. Il n'y a là ni dessin, ni couleur, ni perspective régulière, ni proportion, ni forme, ni pensée. C'est laid, c'est affreux; et il faut être un béeur bruxellois pour trouver dans tout cela quelque chose qui ressemble à de l'art. Pour ce qui concerne les cartons de ce peintre et autres dessins, ce sont des énigmes, c'est un *embrouillamini* qui étouffe littéralement notre pauvre esprit torturé. Bornons-nous à dire en tous cas : O Alcibiade, tu coupas la queue à ton chien pour te faire un nom : Ensor et ses amis font des tableaux et des cartons.

Donnez-vous la main!

Vogels, Hagemans, Vande Velde et Dierickx (Omer), sont de véritables colonnes de la nouvelle école du gâchis et du cochonnage. On renverse un encrier, et on frotte dans le pâté : ça doit représenter un paysage. Les arbres sont découpés comme dans du carton, aussi raides que s'ils sortaient d'une boite à joujoux de Nuremberg. Les maisons dansent, les personnages sont bleus et verts, de travers, tortus, boiteux, tenant ensemble comme des pantins, ont des pattes monstrueuses et sont veufs d'yeux et de nez. Les ciels sont maçonnés comme murs pourris. On peut mettre certains tableaux sens dessus dessous et faire servir le ciel de sol et le sol de ciel. — C'est encore bon.

Nous n'avons pas encore réussi à comprendre comment de pareils cochonnages (très certainement *dépendants* de Courbet et surtout de Manet) peuvent conduire à la formation d'une nouvelle direction dans l'art, à une nouvelle école?

L'originalité, un nouveau rayon de génie, ne sont pas à trouver dans pareille façon de travailler.

Le génie ne se lève pas par préméditation : son germe sommeille profondément et secrètement, en celui-ci ou celui-là, et s'éveille insensiblement.

Le génie n'appelle point à lui la somme des forces; il se développe en lui-même.

C'est ainsi que nous voyons, parfois après des siècles d'attente, un génie se dresser, indicateur d'une voie nouvelle, phare projetant ses feux au loin, sur la route, au travers des temps.

Ne jouons donc point aux génies en masse; cela nous rend, chers garçons, tout à fait ridicules.

N'affirmons même pas à l'avance que nous *allons* trouver du neuf; tandis que nous ne faisons que mettre au jour des *clowneries*, dignes d'une baraque de foire.

Allons, rions de bon cœur de toute cette étourderie, et pensons que cet *art indépendant* est une *zwanze* bruxelloise, de la même famille que *Bruxelles-Attractions*, qui ne peut trouver d'écho dans la solide et sérieuse Anvers, où le passé de l'art est des plus glorieux.

Toutefois, il ne nous a pas déplu d'avoir pu contempler de près ce soi-disant art : ce produit du naturalisme. Ce spectacle nous convainc de plus en plus que nous devons nous tenir étroitement attachés à notre vieille école, que nous devons avoir un respect croissant pour notre peinture flamande!

Wiertz disait un jour des soi-disant apôtres de la lumière nouvelle, qui prétendent faire du neuf : *impuissance de l'art*, et ces mots restent éternellement vrais. Il est cependant à regretter que certains artistes abandonnent des qualités brillantes pour courir après cette folie à la mode. Roses pour *l'art cochon!* Reste-t-elle donc toujours vraie, la fable du chien qui, un bon morceau dans la gueule, le laisse choir, croyant voir se refléter dans l'onde, un morceau plus grand?

C'est aussi une utile leçon pour les jeunes élèves de notre Académie, que l'exhibition de ce Capharnaum.

A Sparte, on montrait aux enfants des « esclaves ivres » pour leur inspirer le dégoût de l'ivrognerie : les produits de l'art indépendant ne sont vraiment pas beaucoup mieux que des « esclaves ivres » que nous voyons tituber devant nous!

Espérons que, dans les premiers jours, beaucoup de monde viendra voir au Palais cet art bruxellois, certains toutefois que l'affluence ne durera pas nombre de semaines.

La blague bruxelloise ne mène pas longtemps Anvers par le nez!

WAGNER A VERVIERS

L'Ecole de musique de Verviers, sous la direction de M. Louis Kéfer, prépare pour le 29 courant une séance musicale du plus grand intérêt. Elle sera exclusivement consacrée aux œuvres symphoniques de Richard Wagner, présentées dans leur ordre chronologique, et précédées, chacune, d'une conférence explicative par Catulle Mendès. Voici le programme de ce concert exceptionnel :

I. Ouverture du *Vaisseau Fantôme*.
II. Ouverture de *Tannhaüser*.
III. Prélude de *Lohengrin*.
IV. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.
V. Prélude de *Tristan et Iseult*.
IV. *Chevauchée des Walkyries*.

Félicitons M. Kéfer de l'initiative qu'il a prise pour désembourgeoiser Verviers. Ses efforts constants, l'activité incessante qu'il déploie, le talent dont il fait preuve, commencent à recevoir leur récompense. « Grâce à lui, nous écrivait-on ces jours-ci de Verviers, nous avons assisté à l'éclosion d'un mouvement musical dont l'avenir nous révèlera l'intensité et les effets. Kéfer a commencé par donner à son Ecole une forte organisation, et malgré les maigres ressources allouées par le Conseil communal, il a réussi à placer cette institution au nombre des meilleures de la Belgique. Pour le moment, elle compte 600 élèves, et le budget est de 15,300 *francs seulement!* En vérité, on n'est pas plus chiche! Notez que les résultats obtenus sont excellents : les rapports des inspecteurs classent l'Ecole dans la première catégorie et presque tous nos lauréats, spécialement les violonistes, conquièrent vaillamment de jolies positions dans les orchestres de Bruxelles, de Liége et de l'étranger.

La Direction de l'Ecole, quoique très absorbante, n'empêche point Kéfer de s'occuper d'autres choses. Compositeur, il a écrit ici une *Cantate de la Gileppe*, une *Cantate sur Vieuxtemps*, un *Trio* pour piano et instruments à cordes, que vous avez applaudi au Salon des *XX*. Chef d'orchestre à la Société d'Harmonie, il a réussi à introduire peu à peu dans les programmes de cette Société — philistine, mondaine et dansante — des ouvrages tels que les Symphonies de Raway, les Ouvertures de Wagner, les pages les plus caractéristiques de Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Brahms, sans oublier les chefs-d'œuvre des anciens maîtres... Il a réussi à implanter, dans un cercle malheureusement trop restreint d'amateurs, le goût des trios, quatuors ou quintettes de Mendelssohn, de Beethoven, de Mozart; et, chercheur studieux, il nous a même fait connaître le *Septuor de la trompette*, de Saint-Saëns. Enfin, durant dix ans, il a dirigé nos concerts *vraiment populaires* (Entrée *fr.* 0-25, 1 *franc*. Abonnement: *fr.* 7-50 pour cinq concerts), et devant des salles combles, devant 1,500 à 1,600 personnes, il a pu donner des seances *où l'on n'a exécuté que du Wagner!* Devant ce même public, à l'aide des *seules* ressources des entrées et des abonnements, il a fait entendre des artistes comme Francis Planté, Jacobs, Schrœder, Gust. Kefer, Cornélis-Servais, Dyna Beumer et *tutti quanti!...* »

THÉATRE MOLIÈRE

Le théâtre Molière a très heureusement monté et interprété le *Numa Roumestan*, de Daudet.

La pièce?

Un tâtonnement vers l'art théâtral nouveau, délivré de ses conventions, de ses situations fatales, prévues, immanquables. Certes, encore des vieilleries et toujours l'adultère; mais ci et là des pousses de rajeunissements crèvent la croûte du vieux sol où MM. Scribe, Sandeau, Feuillet et Augier ont planté leurs choux. Une allure plus libre, une entente plus réelle, une vie plus nette règnent.

Les deux premiers actes servent à mettre en relief le caractère de Numa : prometteur, phraseur, superficiel, trompeur, ridicule, vain, pitoyable. Homme du moment, de la minute. Homme de prévoyance et de réflexion? Jamais. Au reste bon, trop bon; aimant, trop aimant. Un composé de toutes sortes de qualités devenues défauts.

M. Daudet a eu la volonté de typer un peuple: les Méridionaux. Numa, à ses yeux, est plus qu'un individu emballé, illusionné, tout en dehors : c'est le Midi, avec Tante Portal à sa droite et Valmajour à sa gauche. A-t-il réussi?

A notre sens, non. L'étude est trop spéciale, trop individuelle, trop nette. Numa est quelqu'un; c'est un tel; chacun le nomme. On peut considérer la pièce satire politique avec autant de raison que dissection psychologique. Elle a un côté anecdotique et romanesque. Malheureusement.

Le roman n'a point été sacrifié. Il reste debout total, à côté de l'œuvre théâtrale également entière. D'ordinaire, l'un ou l'autre est sacrifié. La raison? Daudet a fait lui-même, sans collaborateur, son libretto.

MM. Alhaiza et Masson, MMes Diska et Clarence, tiennent leur rôle parfaitement.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les œuvres de Schumann.

Robert Schumann est mort en 1856, et le 31 décembre 1886, selon la loi allemande, est expiré le droit privatif exercé par les héritiers sur ses œuvres.

Depuis bientôt trois mois, l'admirable compositeur est donc dans le domaine public. Plusieurs éditeurs s'en disputent la publication. L'édition la plus complète, la plus exacte, la mieux gravée, et qui a le mérite de coûter le moins cher, est l'*édition populaire* que viennent de mettre en vente MM. Breitkopf et Härtel. Elle comprend — ou comprendra — l'œuvre entier du maître, classé par catégories et revu avec le plus grand soin.

Voici les deux premiers volumes de ses compositions pour piano, publiés d'après les manuscrits que possède Mme Schumann et sous sa direction personnelle : on sait quelle piété la veuve garde à la mémoire de l'illustre artiste! Le premier tome comprend les œuvres 1 à 8, parmi lesquelles la série étincelante des *Papillons*, les six *Caprices de Paganini*, les douze *Impromptus* sur un thème de Clara Wieck, les dix-huit *Davidsbündler*. Les deux éditions que publia Schumann des *Impromptus* et des *Davidsbündler* figurent à la suite l'une de l'autre dans ce volume.

Ce seul détail précisera le soin respectueux avec lequel a été faite la publication de MM. Breitkopf et Härtel.

Le deuxième volume renferme le *Carnaval* (op. 9), les *Six études de concert*, la *Grande sonate* (op. 11), les huit *Fantaisies* (op. 12), et les *Douze études symphoniques en forme de variations*.

Chacun de ces volumes est vendu 2 marks 25, prix qui paraît invraisemblable, quand on considère le nombre de compositions qu'il contient et l'élégance du tirage.

Voici les œuvres symphoniques : la *Symphonie n° IV* (en ré mineur), partition pour orchestre, d'un format commode, 165 pages gravées avec clarté, vendue 3 marks.

Voici les grandes pages avec chœurs : *Le Paradis et la Péri*, partition pour piano et chant, revisée par Mme Schumann, puis *Faust*, l'une des plus belles œuvres de Schumann. Chacune d'elles est mise en vente à 3 marks.

Enfin, les *Lieder*, l'œuvre la plus populaire et la plus exquise du compositeur. On les a divisés en quatre cahiers, qui en contiennent chacun une soixantaine, classés selon le registre de voix pour lequel ils ont été écrits. Chaque cahier est vendu 2 marks 25.

En vulgarisant ainsi la musique des maîtres, en la mettant, en des éditions respectueuses, à la portée de tous, les éditeurs rendent un véritable service à l'art, en même temps qu'ils font leurs affaires. Il est loin le temps où la musique était d'un prix tel que les musiciens étaient obligés, parfois, de la copier, faute d'argent pour l'acheter! Désormais Schumann aura, comme Beethoven, comme Mozart, comme Schubert, sa place dans la bibliothèque des humbles, ainsi qu'il l'a conquise déjà, et depuis longtemps, dans celle des amateurs. Et ce qui est heureux, c'est que cette édition populaire, impatiemment attendue, est faite par des éditeurs artistes, soucieux de puiser aux sources, scrupuleux et attentifs dans la correction des épreuves.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel de Bruxelles — Chambre des appels de police correctionnelle. Présidence de M. Terlinden, président. — 9 mars 1887.

DROIT INDUSTRIEL. — SUPPORTS DE VITRINE. — CRÉATION. — DROIT EXCLUSIF. — CONTREFAÇON. — MAUVAISE FOI. — CONDITIONS QUI LA CONSTITUENT.

Porte atteinte au droit d'auteur celui qui reproduit, au moyen de procédés industriels, un support orné pour étalage, œuvre d'art dont le plaignant est légalement l'auteur (1).

La preuve du droit de propriété peut résulter des témoins et des pièces (2).

L'atteinte au droit est frauduleuse lorsqu'on s'empare dans un but commercial de l'œuvre d'autrui, sans solliciter aucune autorisation, et sans prendre le moindre renseignement au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre (3).

Menzel, partie civile, contre Liers.

Attendu que l'instruction à laquelle il a été procédé devant la Cour a démontré que Liers, à Bruxelles, en mai 1886, a porté une atteinte au droit d'auteur de Menzel, partie civile, par reproduction, au moyen de procédés industriels, d'un support orné pour étalage, œuvre d'art dont Menzel est légalement l'auteur;

Attendu que la preuve du droit de propriété dans le chef de Menzel résulte à toute évidence des déclarations des témoins entendus par la Cour et des pièces versées au dossier;

Attendu que l'atteinte portée au droit d'auteur par Liers a été frauduleuse; que cette condition, en effet, existe lorsque, comme dans l'espèce, on s'empare dans un but commercial de l'œuvre d'autrui sans solliciter aucune autorisation et sans même prendre le moindre renseignement au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre;

Attendu que cette dernière négligence exclut à elle seule déjà la bonne foi de la part de Liers, qui aurait dû demander à la personne qui lui apportait le modèle, et qu'il savait n'en pas être l'auteur, si elle était en droit de le faire copier:

Attendu qu'il a été satisfait au prescrit de l'art. 26 de la loi du 22 mars 1886 par le dépôt en temps utile d'une plainte régulière émanant de la personne lésée;

Attendu que la Cour n'étant saisie que par l'appel de la partie civile, il n'échet que de statuer sur la demande de dommages-intérêts;

Attendu qu'en tenant compte de toutes les circonstances de la cause, Menzel obtiendra une équitable réparation du dommage qu'il a réellement souffert par l'allocation de la somme ci-après arbitrée et par la publication du jugement dans les limites ci-dessous fixée;

Par ces motifs, la Cour condamne Liers à payer à Menzel une somme de 30 francs à titre de dommages intérêts;

Autorise la partie civile à faire publier dans un journal belge en caractères ordinaires les motifs et dispositif du présent arrêt avec les prénoms, professions et domiciles des parties ; dit que la publication se fera aux frais de Liers, frais récupérables sur simple quittance de l'éditeur et ne pouvant dépasser 100 francs;

Condamne enfin Liers aux dépens des deux instances envers la partie civile.

Plaidants : Mes EDMOND PICARD et OCTAVE MAUS contre COENAES.

(1) V. Brux., 7 juill. 1886, J. T., 886 et le renvoi.
(2) V. Brux., 5 janv. 1887, J. T., 155.
(3) V. Corr. Charleroi, 18 mars et Liége, 4 déc. 1866, J. T., 199, 1509 et le renvoi à la jurisp. et aux *Pand. B*,

MEMENTO DES EXPOSITIONS

LA HAYE. — Du 16 mai au 3 juillet. Envois du 18 avril au 2 mai.

LE HAVRE. — Exposition de marines, du 1er mai au 30 septembre. Envois jusqu'au 15 avril.

LISBONNE. — 1er mai. Envois jusqu'au 25 avril.

MILAN. — Concours international pour la façade du dôme. Envois à Milan du 1er au 15 avril.

MIDDELBOURG. — Du 7 au 25 avril. Envois du 20 au 26 mars.

NEWCASTLE (Angleterre). — 11 mai. Envois du 4 au 9 avril.

PARIS. — Salon international. 1er mai-30 juin.

Peintures, dessins, etc. — Délai d'envoi expiré.

Sculptures, grav. en méd. et sur p.-f. — Dépôt du 30 mars au 5 avril. Vote, jeudi 7 avril.

Architecture. — Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, 7 avril.

Gravure et lithographie. — Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, 7 avril.

Société des Artistes indépendants. Exposition au Pavillon de

la Ville de Paris (Champs-Elysées), du 26 mars au 26 avril. Délai d'envoi expiré.

TOULOUSE. — Exposition internationale, du 15 mai au 1er octobre. Envois du 15 avril au 5 mai.

TURIN. — 7 mai au 7 juin. Envois du 18 au 23 avril.

PETITE CHRONIQUE

La *Walkyrie* poursuit triomphalement son héroïque carrière, et trois fois par semaine Wotan endort la vierge guerrière sur son rocher au milieu du fleuve incandescent. La salle est comble à chaque représentation et maint détail, sujet à critique le premier soir, a été corrigé, revisé, mis au point. Jamais on n'a assisté, jusqu'ici, à un succès aussi considérable.

Pourtant, il y a des points noirs. Le soir de la deuxième représentation, Mlle Litvinne, qui chante, comme on sait, le rôle de Brunehilde, a sollicité l'indulgence du public. Elle s'était enrouée ou enrhumée. Cet incident a déterminé M. Dupont à faire quelques coupures supplémentaires au deuxième et au troisième acte. Depuis ce jour, Mlle Litvinne est rétablie, — tant mieux! mais les coupures ont été maintenues, — tant pis! Nous protestons énergiquement contre cette mutilation, de nature à enlever à l'œuvre son caractère, et nous prions instamment notre excellent chef d'orchestre de rétablir intégralement les passages supprimés. Les coupures faites, dès le premier jour, pour diminuer la longueur du deuxième acte, et dont le raccord est passablement maladroit, suffisent amplement à agacer les wagnéristes sans qu'on les indispose davantage par des amputations nouvelles.

Avant-hier, à la cinquième représentation, une petite surprise attendait les spectateurs. Au lieu de la Fricka noire et farouche que personnifiait jusqu'ici Mlle Balensi, ils ont vu apparaître, dans le char traîné par les béliers aux cornes d'or une blonde enfant presque inconnue, Mlle Van Besten, une Anversoise annexée à la troupe pour remplir le rôle d'une des huit Walkyries et qu'une indisposition de Mlle Balensi a fait inopinément monter en grade. La nouvelle Fricka a fait de son mieux, et, pour un début, ne s'est pas trop mal tirée d'affaire. Elle est d'un blond, d'un jeunet, et d'une inexpérience qui lui font pardonner bien des choses.

Les journaux annoncent que M. Ernest Reyer travaille en ce moment à un ouvrage tiré de *Salammbô*, dont il a écrit les deux premiers actes, sur des paroles de M. Camille Dulocle et qu'il destine au théâtre de la Monnaie.

Nous avons annoncé déjà, et nous ne croyons pas inutile de rappeler que M. Georges Khnopff a terminé en novembre 1885 une partition sur le même sujet, et qu'il en a écrit le poème et la musique. La dernière scène seule a été exécutée au piano dans une réunion intime.

L'œuvre est divisée en quatre actes et huit tableaux, dont voici la nomenclature : ACTE I. *A Mégara, dans les jardins d'Hamilcar.* ACTE II. Premier tableau : *Sur la terrasse du Palais d'Hamilcar.* Deuxième tableau : *Camp des mercenaires.* Troisième tableau : *Enlèvement du zaïmph* (tableau mouvant). ACTE III. Premier tableau : *Le palais d'Hamilcar.* (Hamilcar. — Salammbô.) Deuxième tableau : *La terrasse du palais d'Hamilcar.* (Schahabarim. — Salammbô.) Troisième tableau : *La tente de Mâtho* (Salammbô. — Mâtho.) *La prise du camp des mercenaires, trahis par Narr' Havas.* ACTE IV. *Carthage. Supplice de Mâtho.*

Voici, enfin, les personnages, avec les voix résultant, dans la pensée de M. Georges Khnopff, de leur caractère :

Salammbô, *contralto.* — Mâtho, *ténor.* — Spendius, *ténor.* — Hamilcar, *baryton.* — Narr' Havas, *ténor.* — Schahabarim, *basse.* — Taanach, *soprano.*

La *Société des artistes indépendants*, dont l'exposition sera inaugurée le 26 mars, au pavillon de la Ville de Paris, a procédé à l'élection de son jury de placement. Ont été élus :

Peinture : MM. Guérin de Longrais, Signac, Seurat, Perot, Marinier, Pissarro, Cros et Valton. MM. Redon et Schleich sont nommés membres supplémentaires. M. Guérin de Longrais est nommé président.

Sculpture : Mme Elena Urban, président; MM. Vincent et Lechat.

MM. Paul et Lucien Hillemacher, les auteurs de *Saint-Mégrin*, qui ont laissé de si aimables souvenirs à Bruxelles, viennent d'avoir la douleur de perdre leur père, M. Eugène-Ernest Hillemacher, artiste peintre, chevalier de la Légion d'honneur, mort à Paris à l'âge de 68 ans.

M. Hillemacher était élève de Cogniet. Bon nombre de ses compositions ont été popularisées par la gravure. Citons parmi les plus connues : *Le Voyage de Vert-Vert, Rubens peignant sa femme, La Partie de whist, Molière et sa servante, Boileau et son jardinier, Gutemberg, aidé de Jean Furst, fait les premières épreuves typographiques, Le Bourgeois gentilhomme, Les Deux Corneille, Astophle et Joconde*, etc.

Où donc *l'Essor* cache-t-il ses visiteurs? Il fait annoncer par son Moniteur qu'il en est venu 4,000 jusqu'ici. Nous sommes allés deux fois à *l'Essor*. La première fois, il y avait onze personnes, dont trois Essoriens. La seconde fois, il y en avait sept.

Ce petit puffisme américain est singulier de la part d'un Cercle dont la modestie, au dire de ses amis, est la qualité principale.

Au *Cercle artistique et littéraire* (Waux-Hall au Parc), du 22 au 28 mars 1887, exposition d'études faites d'après nature en Italie (Sicile), France (Bretagne), Allemagne, Bohême, Hongrie, Suisse, Hollande et Belgique, par Gustave Walckiers.

Le troisième concert populaire aura lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, le dimanche 27 mars, avec le concours de M. Franz Rummel, pianiste.

En voici le programme : deuxième symphonie de Joh. Brahms; concerto en *fa mineur*, pour piano et orchestre, d'Auguste Dupont, exécuté par M. Franz Rummel; *Sauge fleurie*, légende pour orchestre, de Vincent d'Indy (1re exécution); *Marche Nuptiale*, pour chœurs, orgue et orchestre, d'Auguste Dupont, avec le concours des élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire et de *l'Orphéon*.

Répétition générale, samedi 26 mars, à 2 1/2 heures, à la *Grande-Harmonie*. Pour les places s'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

M. Eugène Ysaye, l'éminent professeur de violon au Conservatoire, a fondé à Paris, avec Mme Bordes-Pène (pianiste), MM Parent (alto), Rivarde (violoniste) et Fischer (violoncelliste), une société de musique de chambre destinée principalement à faire connaître la musique française contemporaine, vocale et instrumentale.

La première séance a eu un vif succès. On a exécuté, devant une salle comble, le *Quintette* de Saint-Saëns, la *Sonate* en sol de Grieg pour violon et piano, et le troisième *Quatuor* de Tschaïkowsky. Une cantatrice suédoise, Mlle Ohrström, a chanté deux lieder de Grieg, la *Chanson de Solveig* et la *Jeune Princesse*. Le début de la *Société moderne* a été superbe.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MARS 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EXPOSITION DE L'ESSOR

Quarante-deux exposants! Deux cent vingt-six numéros! Grands efforts, beaucoup d'illusions, énormément de camaraderie dans la presse, et pourtant... peu d'effet. Pour expliquer le résultat grisâtre, on parle de modestie, de travaux discrets, de haine du charlatanisme, de dédain pour la réclame, etc., etc. On la fait à l'Arsinoé, comme on la faisait à la Célimène quand il s'agissait des *XX*. Vieilles malices ne trompant plus personne, surtout ceux qui les jouent.

Foin des querelles trop souvent menées sur ce terrain et épuisées! Le phénomène artistique apparaît désormais en son inéluctable indigence. Il ne s'agit plus de le chicaner, mais de le constater une fois pour toutes et d'en dresser procès-verbal. On le déposera ensuite dans les archives et tout sera dit. Après cela, silence! et laissons marcher les événements.

A propos de choses arriérées on peut user de comparaison arriérée : l'Art a son corps d'armée, son avant-garde et ses traînards; et dans son corps d'armée ses divisions. L'*Essor* n'est point parmi les traînards. Il forme, au centre, ce que, dans la terminologie militaire du royaume des Pays-Bas, on nommait LES FLANQUEURS. Il a pris position à côté des gros régiments officiels, avec quelques velléités d'indépendance, mais très attentif à ne pas se séparer trop de la masse profonde et lourde, qui, fanatique de discipline bourgeoise et administrative, emplit l'air de son bruit de bottes, de bottes, de bottes! marchant au pas, méthodiquement, mécaniquement comme une phalange macédonienne de somnambules. Là est la force, apparente, parce que là est la médiocrité, en dose formidable. De cette nue épaisse sortent, en éclairs, les commandes, les protections, les honneurs. Or, il faut penser à cela. Ne pas compromettre la clientèle doit être l'aîné des soucis. Sous la direction de quelques colonels habiles à ne rien risquer, vont les Essoriens, prudents et raisonnables, se purgeant chaque année davantage des écervelés qui ruent dans le tas et finissent, épris qu'ils sont d'art nouveau et de liberté, par détaler à travers champs vers un idéal périlleux, moins correctement ordonné. Que de déserteurs, depuis l'origine! Que de trous! En quel petit nombre les indociles qui se raidissent pour rester fidèle au vieux drapeau : Léon Frédéric! Omer Dierickx! Récemment un bonze anversois (il y en a partout) les enrégimentait d'office dans le bataillon de discipline des Vingtistes, ne faisant pas de différence, lui, à distance. Voir l'article gigantique et splendiose du *Handelsblad* qui faisait l'ornement de notre dernier numéro.

Eh! bien, oui, tout l'art ne sera jamais concentré,

par une résorption qui serait miraculeuse, dans le groupe des bons-pieds qui vont en tête. Il y aura toujours des traîne-semelles, et il serait puéril, nous le confessons, de s'en irriter davantage. Résignons-nous aux nécessités du phénomène, et de regards apaisés considérons l'ensemble. C'est une illusion que d'espérer la disparition des Herbo, et, étant admis leur fatalité, déclarons qu'en ce genre inévitable, et selon ses formules, le portrait de M. le baron de Crawhay ne saurait être mieux. C'est mathématiquement bien, pas la moindre erreur de calcul dans le dessin et la couleur estampillés par la pharmacopée académique. Un beau devoir, un très beau !

Et ailleurs, sans les nommer, d'autres beaux devoirs. Pas une faute d'orthographe, pas une tache d'encre, pas une panse de lettre ratée. Quelle correction ! quelle syntaxe ! On dirait que toutes ces toiles sortent de chez le coiffeur, frisées, pommadées, avec une raie impeccable. Mais aussi quelle fadeur dans cet astiquage. On dirait qu'ils s'ennuient eux-mêmes, ces pauvres tableaux. Ils sont là et se ressemblent, dans leur morne accrochage, comme des invités en habit noir le long des murs d'une salle de danse... où l'on ne danserait pas. Pas un pli dans les plastrons, pas un dérangement dans les cravates, pas de vie, pas de vie, pas de vie! Des effigies. Où donc l'élan? où donc la verve? où donc la flamme? où donc l'enthousiasme? Pas une rumeur, pas une ardeur. Seul le bruit des quatre cents billets de tombola pris au nom d'un auguste personnage à qui l'on persuade que dans les Etats sages on ne saurait trop encourager un si bel ordre et tant de décence.

De la tenue, voilà, en effet, la consigne, recommandée par les caporaux qui mènent ces séminaristes de l'Art. Sévère a été, cet an, le choix des œuvres. Sauf une *Jeune fille en jaune*, vraiment esbrouffante, et quelques pseudo Redon qu'on devrait poursuivre en vertu de l'art. 160 du Code pénal qui punit le crime de fausse monnaie, on a défendu la porte à ces productions navrantes qui, lors des expositions précédentes, formaient le tissu connectif des œuvres présentables. De la tenue, oui, il y en a : une bonne tenue Nous dirons même : quelque chose de callisthénique, très propre. « Mesdemoiselles, tenez vous droites, voici, messieurs les officiers qui passent! » Il y a beaucoup de prix d'application et de prix de sagesse à décerner. A vos croix, messieurs des ministères! Nous vous certifions qu'il y a lieu. Nous parlions tantôt d'armée. C'est garde civique qu'il eût fallu dire. Les Essoriens en forment un corps spécial, défilant irréprochablement, major et musique en tête. Pas mal, pas mal leur petite guerre. Oui, des croix, vite, à quelques-uns de ces braves!

Drôle, notre compte-rendu, n'est-ce pas? Pas si drôle que celui en quarante-deux compartiments, un pour chaque exposant, et deux cent vingt-six cases, une pour chaque œuvre, de certains journaux dont la conscience étonne. Plus amusant, peut-être.... et encore? Trop de goguenardise apparemment. Notre excuse : En finissant cette inspection, nous avions feuilleté l'*Uylenspiegel*, de Charles De Coster (O cher mort trop oublié!) et ses *Légendes Flamandes*, ingénieusement illustrées en marge par Amédée Lynen. Exemplaire unique sur lesquels un fort aimable Essorien avait attiré notre attention. Et alors.... alors... nous égarant en ces grosses et bonnes fantaisies, parfois touchantes, du vieux temps, nous nous sommes senti en goût de cabrioler un peu, et l'avons fait.... gauchement, selon nos moyens.

LA WALKIRIGOLE

Parodie-éclair, par Théo Hannon. — *Aux îles Amazones, chez tous les maquignons.* — Bruxelles, A Lefèvre, in-8°, 31 pages.

A feu Théodore Hannon.

Ce n'est pas vous, n'est-ce pas, mon cher Hannon, vous, l'auteur de cette éblouissante fantaisie poético-érotique : les *Rimes de Joie*, ce n'est pas vous, ce n'est pas même votre ombre qui, après *Bruxelles-Attractions*, rapetassage de vieilles chaussures parisiennes, avez écrit cette petite malpropreté, déposée au pied d'un chef-d'œuvre : la *Walkirigole*, où l'on trouve, en guise de noyaux de cerise, ces déformations gâteuses qui ne sont même plus les calembourgs, drôles parfois, en lesquels vous vous affaissiez depuis quelque temps : Singe-mou pour *Siegmound*, Si-dinde pour *Siegelinde*, Pouding pour *Hounding*, Veau-blanc pour *Wotan*, Brune-mie (le moins déplorable de ces jeux de mots ineptes) pour *Brunnhilde*.

Hélas! Hélas! Hélas! Est-ce tout ce qui reste d'une de nos plus belles espérances littéraires? d'un de nos poètes les plus gaîment débraillés, les plus audacieusement verveux, à qui J.-K. Huysmans donnait une place (inappréciable honneur!) dans son chef-d'œuvre : *A rebours*, à côté des plus intenses originaux de tous les temps?

Choir dans ces latrines : la basse parodie des chefs-d'œuvre, en style de commis-voyageur essayant d'égayer une table d'hôte de province. Ah! ce n'est pas la décadence, cela, noble en ses misères souvent, c'est la déchéance. Et j'aime mieux vous croire mort et crayonner sur la tombe de l'adroit rimeur d'autrefois : Feu Hannon.

Eh! quoi, de tant de brillantes promesses, plus rien, que cela! Quelle faillite! De quel navrant mystère a dépendu cette liquéfaction d'un aussi nerveux tempérament? Cette plume, jadis fleuret flexible, devenue un lourd crayon de charpentier. Cette phrase souple et odorante comme une guirlande pointée de vives couleurs, traînant maintenant par terre. Ce dandy littéraire, transformé en gouapeur. Plus rien, plus rien, plus rien! Ou plutôt juste assez pour que les familiers, en leur funeste franc-maçonnerie d'éloges, trouvent encore un prétexte aux boniments fatigués qu'on se doit par esprit de corps, comme politesses devant le monde entre époux qui se détestent.

De moi, vous saviez ne pouvoir attendre que la vérité, n'est-ce pas? La voilà, brutale et lugubre. Votre plaquette m'est arrivée avec cette dédicace : « *A Edmond Picard*, EN VALKYRIGOLANT ! » Je ne puis rigoler, mon cher Hannon, vraiment je ne puis, non, mais me désoler. *Rigole!* seulement dans le sens de ruisseau, dont il faut sortir, entendez-vous, dont il faut sortir, à moins d'y perdre tout, talent, esprit, renommée.

C'est dur ce que j'écris là. C'est surtout douloureux pour qui l'exprime. Voir descendre ainsi et disparaître un bon ouvrier de la glèbe artistique, quelle angoisse! Ne vous sentez-vous donc pas sucé, résorbé par ce gouffre. Alerte! Gare à vous! Au secours! au secours! Il est encore temps . . . . . . sans doute!

Je lisais récemment *le Désespéré*, de Léon Bloy, un monstre de livre comme lui-même le dit des *Chants de Maldoror* par le comte de Lautréamont, un livre plus âpre et plus terrible que les plus terribles et les plus âpres de Jules Vallès. Lui aussi parle de ce Barâthre où tombent parfois les écrivains, de cet Ergastule de la presse où, dit-il, on met tremper la fleur humaine dans le pot de chambre de Circé. Est-ce là que vous agonisez? Etes-vous parmi les haïsseurs de toute virilité intellectuelle? Etes-vous dans les rangs des impuissants comblés des dons de la médiocrité? Logez-vous entre les murailles de bêtise de la grrrande publicité? Vous nourrissez-vous de ses victuailles? Ecrivez-vous désormais comme un cocher dans l'espoir d'être cru un automédon de la pensée bourgeoise? Etes-vous exposé à tous ces dards impitoyables que le *Désespéré* décoche, en ses fureurs, contre ceux qui ont perdu pour quelques misères matérielles l'indépendance de leur esprit?

Ceux qui vous admiraient, et j'en suis, se posent ces questions cruelles, et je me les pose. A vous, à vous, à vous de vous les faire à votre tour dans l'intimité de votre conscience d'artiste.

Feu Hannon! il s'agit de ressusciter.

EDMOND PICARD.

A LA MONNAIE

La sixième et la septième représentations de la *Walkyrie* ont eu lieu devant une salle comble. Un double rappel a salué, comme de coutume, chacun des trois actes. L'indisposition persistante de Mlle Litvinne a forcé la direction d'ajourner à demain la huitième représentation, qui devait avoir lieu vendredi dernier. La neuvième est fixée au 30 courant, la dixième au 1er avril, et désormais les représentations suivront leur cours régulier les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine.

Espérons qu'à dater de la semaine prochaine, après le repos accordé à Brunnhilde, M. Dupont fera rétablir les passages coupés aux deuxième et troisième actes, et dont la suppression rend inintelligible le sens du drame.

Espérons aussi que la vierge héroïque renoncera au malencontreux bracelet de brillants dont elle a jugé à propos d'augmenter les attributs de la Walkyrie.

Ceci nous amène à indiquer aux interprètes quelques imperfections de détail sur lesquels nous attirons leur attention.

Au deuxième acte, quand Brunnhilde apparaît dans les nuages pour protéger Sigmund contre Hunding, il faut que son intervention soit expliquée par un geste, par un mouvement quelconque : qu'elle couvre le héros de son bouclier ou qu'elle étende au devant de lui sa lance. Telle qu'elle est réglée actuellement, la scène est inexplicable. On ne peut concevoir la colère de Wotan, puisque la déesse s'est contentée de contempler, impassible, le combat.

De même, on voit briller la lance de Wotan dans la coulisse longtemps avant que le dieu entre en scène. Prière à M. Seguin de mieux se dissimuler.

Même prière aux Walkyries, dont on aperçoit les casques empennés dans le découpage des arbres, alors qu'elles n'ont pas encore traversé les nuées pour arriver à la cîme des roches.

Celles d'entre elles que Brunnhilde charge d'inspecter l'horizon ne pourraient-elles pas examiner, en effet, la toile du fond, au lieu de se tourner gracieusement vers le public? Et lorsqu'il s'agit de dérober leur sœur coupable à la fureur du dieu, serait-ce trop exiger d'elles que de leur demander de se grouper pour la protéger au lieu de s'aligner comme si elles étaient devant l'objectif d'un photographe?

Tout le monde cherche à faire bien. Soignons donc les détails comme le reste, et ne négligeons rien en vue d'un ensemble artistique.

*
* *

Un ballet de MM. Cosseret et Agoust, musique de M. Pardon, est venu assez malheureusement s'intercaler entre les représentations de la *Walkyrie*. On y a prêté peu d'attention. *Le Lion amoureux* met en scène quelques-unes des fables de La Fontaine, dont les librettistes ont fait, non sans habileté, une aimable *olla podrida*, et que le compositeur a agrémentées de motifs sautillants, peu neufs, et d'un intérêt médiocre.

On a entremêlé les danses de quelques chœurs, même d'un peu de chant, confié à Mme Gandubert et à M. Larbaudière. L'idée n'est pas absolument nouvelle : qu'on se rappelle, dans *Guillaume Tell*, le compliment fameux adressé par ces dames les choristes à la ballerine qui se déhanche en robe de tarlatane :

Toi que l'oiseau
Ne suivrait pas...

Au demeurant, l'œuvrette n'est pas méchante. Mais on se demande ce qui lui a valu l'honneur d'être représentée au théâtre de la Monnaie! Il est vrai que l'Eden est fermé et qu'au théâtre de la Bourse il faudrait faire antichambre longtemps avant que la joyeuse compagnie de dieux goguenards et fripons qui s'y prélassent consentît à évacuer son Olympe...

NUL N'EST PROPHÈTE EN SON PAYS

Nous avons sous les yeux la circulaire suivante, en date du 22 janvier 1887, adressée par l'administration communale de Bruxelles à divers éditeurs :

« Nous avons l'honneur de vous remettre le cahier des charges et la liste des ouvrages à fournir pour les bibliothèques populaires.

« Dans le cas où vous désireriez soumissionner, vous voudrez bien remettre votre soumission, au plus tard le 1er février 1887, etc. »

Cette circulaire est suivie d'un tableau. Nous convions nos lecteurs à examiner cette liste de noms et d'ouvrages et à y chercher des livres belges. Le tableau se termine, par quelques ouvrages FLAMANDS. C'est la seule concession faite à la littérature nationale, sauf un livre de Moke !

Il faudrait que nos Bibliothèques populaires fussent largement alimentées de livres belges. Certes nous en avons désormais qui valent un peu mieux que les Souvestre et autres Gréville.

		Ex.
Figuier.	Les grandes inventions	10
Littré et Beaujean.	Dictionnaire abrégé de la langue française	10
Andersen.	Contes choisis	9
Id.	Nouveaux contes	10
Laboulaye.	Contes bleus	9
Id.	Nouveaux contes bleus	9
Souvestre.	Le foyer breton, 2 vol.	4
Denilia.	Contes d'un buveur de bière	10
Hoffman.	Contes fantastiques	10
Chamisso.	L'homme qui a perdu son ombre	10
Poë.	Histoires extraordinaires	10
Id.	Nouvelles Id.	10
Id.	Aventures d'Arthur Gordon-Pym	10
Souvestre.	Dans la prairie	9
Id.	Au coin du feu	9
Id.	Sous la tonnelle	5
Id.	Les clairières	9
Id.	Les soirées de Meudon	10
Hauff.	Nouvelles	10
Gotthelf.	Nouvelles bernoises	10
Id.	Au village	10
Id.	L'héritage du cousin	10
Töppfer.	Nouvelles genevoises	9
Souvestre.	Scènes et récits des Alpes	7
Ch. de Bernard.	Le paravant	10
Id.	La peau du lion	10
Dickens.	Contes de Noël	7
Laboulaye.	Souvenir d'un voyageur	9
Deulin.	Histoire de petite ville	10
Auerbach.	Nouvelles villageoises de la Forêt noire	10
Mad. Greville.	Croquis	10
Id.	Nouvelles russes	10
Bret-Hartt.	Scènes de la vie californienne	10
Id.	Récits californiens	10
Id.	Nouveaux récits	10
Daudet.	Contes du lundi	10
Stahl.	Les patins d'argent	10
Töpffer.	Rosa et Gertrude	9
Dickens.	Vie et aventures de Nicolas Nickleby	5
Hector Malot.	Romain Kalbris	10
Id.	Sans famille, 2 vol.	10
Id.	La petite sœur, 2 vol.	10
Mad. Greville.	Les épreuves de Raïssa	10
Balzac.	Le curé de village	9
Legouvé.	Nos fils et nos filles	10
Th. Gautier.	Le capitaine Fracasse, 2 vol.	10
About.	Le roi des montagnes	9
George Sand.	Jeanne	10
Id.	Narcisse	10
Id.	Tamaris	10
Balzac.	Les chouans	10
Mad. Greville.	L'expiation de Savéli	10
Id.	La Niania	10
Id.	La princesse Aghérof	10
Id.	Dosia	10
Goldsmith.	Le vicaire de Wakefield	9
Souvestre.	Confessions d'un ouvrier	9
Id.	Le mémorial de famille	10
Alph. Karr.	Histoire de Rose et de Jean Duchemin	10
Girardin.	Les braves gens	10
Id.	Nous autres	10
Mad. Colomb.	La fille de Carilès	10
About.	Le roman d'un brave homme	3
Daudet.	Fromont jeune et Risler aîné	10
George Sand.	La mare au diable	9
Id.	François le Champi	9
Id.	La petite fadette	9
George Sand.	Les maîtres sonneurs	9
Laboulaye.	Le prince Caniche	10
Souvestre.	Un philosophe sous les toits	8
Burton.	Voyage à la Mecque et aux grands lacs d'Afrique	8
Baker.	Découverte de l'Albert Nyanza	5
Stanley.	Comment j'ai retrouvé Livingstone	9
Id.	Lettre sur la découverte du Congo	10
Serpa Pinto.	Comment j'ai traversé l'Afrique	10
Vambéry.	Voyages d'un faux derviche	7
Agassiz.	Voyage au Brésil	10
Le lieutenant Bellot.	Journal d'un voyage aux mers polaires	10
Hall.	Deux ans chez les Esquimaux	10
Fonvielle.	Le glaçon du Polaris	10
Onésime-Reclus.	La terre à vol d'oiseau	10
Gourdault.	La Suisse pittoresque	10
Id.	L'Italie id.	10
Souvestre.	Les derniers Bretons	10
Esquiros.	L'Angleterre et la vie anglaise, 5 v.	10
Wallace.	La Russie, 2 vol.	10
Jacquemont.	Lettres écrites de l'Inde à sa famille et à ses amis, 2 vol.	9
M[me] Pfeiffer.	Voyage d'une femme autour du monde	8
Id	Mon second voyage	8
Comte de Beauvoir.	Voyage autour du monde, 3 vol.	8
Tony Bergman.	Ernest Staas, traduction de De Reul	10
Havard.	La terre des Gueux	6
Moke.	Les Gueux de mer	—
Amicis.	La Hollande	9
Id.	Constantinople	9
Id.	L'Espagne	9
Id.	Paris et Londres	10
Jules Verne.	Mathias Sandorf, Eene Verijdelde samenzwering	10

Il est vrai que, suivant une convention conclue, *il y a quelques années*, verbalement, avec le Syndicat de la Librairie, il a été acheté pour fr. 8,117-65 de livres français et pour fr. 2,517-55 de livres belges, auxquels il faut ajouter 2,014 francs de livres flamands. Mais croirait-on que les Cours d'Education, organisés à Bruxelles sous les auspices de la Ville, malgré les recommandations leur faites, n'ont pas, l'année dernière, pris de livres belges? Les Directrices de ces établissements semblent avoir à l'égard des auteurs belges des idées antinationales très arrêtées. Il a fallu cette année donner à Mademoiselle Gatti et à Mademoiselle Dachsbeck l'ORDRE de choisir, pour un tiers au moins de la valeur totale des prix, des livres d'*éditeurs belges*.

Nous allons (courtoisement) surveiller ces Dames. Nous dirons quel choix elles auront fait. Il y a assez longtemps que ces préjugés durent. Quand on élève nos filles, il faut qu'on en fasse des Belges, au moins pour le temps que cela peut durer encore.

Ces dames ont, du reste, intérêt à écarter la supposition qu'elles préfèrent les livres français parce que leurs éditeurs sont beaucoup plus généreux dans la distribution des exemplaires donnés par dessus le marché.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Quatrième concert.

L'Association des Artistes musiciens a clôturé la série de ses séances par un concert assez peu intéressant : il n'y avait, en effet, d'inscrit au programme qu'une seule œuvre nouvelle, une *Méditation lamartinienne*, — auteur : M. Ed. de Hartog, — médiocrement pensée et banalement réalisée. Les autres œuvres, déjà connues, une insignifiante ouverture de Beethoven et l'*Ouverture académique* de Brahms, spirituelle fantaisie sur des chants d'étudiants, ont été si parfaitement massacrées qu'il est presque inutile d'en faire mention, si ce n'est pour inviter M. Jehin à plus de fermeté dans la conduite de son orchestre et à plus de respect pour les œuvres qu'il exécute, surtout quand elles sont signées des plus grands noms allemands.

Les solistes, au contraire, méritent tous applaudissements.

Certes, nous n'éprouvons guère d'admiration pour la musique préférée de M[lle] Hamaeckers, mais il nous faut convenir qu'elle la chante avec intelligence, sauvegardant des dernières atteintes cette voix souple que tant d'années de fatigue théâtrale ont à peine effleurée.

L'éducation de M. De Greef, l'excellent pianiste, le porte vers des œuvres plus modernes de pensée et de réalisation.

La musique de Liszt, spécialement, l'attire par sa virtuosité scintillante, de même que le Chopin des arpèges et des fioritures et ses tout petits successeurs, les Moskowsky et autres. Que M. De Greef se méfie un peu ; qu'il aille à des œuvres plus profondes dont ses progrès, très accentués, dans la fermeté du jeu et l'élargissement du style, nous promettent une bonne interprétation. La séance des *XX* à laquelle M. De Greef avait prêté son concours avait clairement révélé ces progrès; l'exécution, au dernier concert des Artistes Musiciens, de la *Rhapsodie d'Auvergne*, de Camille Saint-Saëns, les confirme en les précisant.

Mentionnons, pour l'engager à étudier, le violoniste (liégeois, sans doute) M. Dossin, très faible dans l'interprétation d'œuvres de Max Bruch, de Wieniawski et de Simon.

CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert a trouvé un trombone. Quelqu'invraisemblable que soit la nouvelle, elle est exacte.

Quand on a entendu, dimanche dernier, dans l'ouverture de *Coriolan*, surgir majestueusement de l'emmêlement des archets et de la confusion des pavillons la voix cuivrée et barytonnante que les Bruxellois amis des arts avaient renoncé à l'espoir d'écouter, il y a eu, dans toute la salle, un frémissement. « Enfin! C'est lui! L'entendez-vous? Quelle sonorité! Quel creux! Sauvés! Nous sommes sauvés! » Un musicien français qui se trouvait dans la salle a paru très surpris. « Mais ce tromboniste, je le connais! Il jouait de la contrebasse chez Lamoureux. Par quels artifices le rusé directeur du Conservatoire est-il parvenu à lui faire lâcher son instrument? Il a donc jeté sa contrebasse aux orties? Ou l'aurait-il passée à son prédécesseur en trombonerie ? »

L'avenir éclaircira peut-être ce mystère. En attendant, félicitons-nous, réjouissons-nous, élevons nos âmes vers le dispensateur de la mélodie et de l'harmonie. Contrebassiste trombonisé ou trombone de naissance, qu'importe? La musique est ressuscitée. On lui a fait fête, on l'a choyée, ni plus ni moins que l'enfant prodigue à son retour. Il n'y a eu de grincheux que les cors, jaloux sans doute du succès de leur rival en cuivre. Ils ont ronchonné, bougonné, ils ont clairement exprimé leur mauvaise humeur.

Ces instruments circulaires ont un triste caractère. Fi! Quand tout est à la joie, quelle misère! Et dans la famille des cuivres, quelle absence d'esprit... de cor!

A part cet incident, dont le comique a un peu égayé l'austérité du lieu, l'audition a été remarquable. Dans la symphonie de Schumann, l'orchestre a été à la hauteur de l'œuvre : on ne pourrait lui décerner de plus bel éloge. Et il a joué avec tout le romantisme et l'emportement voulus l'ouverture du *Freischütz*, qui clôturait le concert.

L'attrait principal résidait dans les *soli* de violon joués par M. Eugène Ysaye, successeur de M. Jenö Hubay au Conservatoire.

L'impeccable correction du virtuose, son extrême pureté de son, qui n'a guère été égalée jusqu'ici, et l'autorité magistrale de son coup d'archet ont enthousiasmé les auditeurs, qui ont fait au jeune maître une ovation chaleureuse après l'exécution du *concerto* de feu Henri Wieniawski et de la *Chaconne* de Bach.

M. Gevaert a cru nécessaire de charger ce programme, très complet, d'un peu de grêle musiquette d'autrefois. Cela paraît l'amuser tant, ces vieux airs, qu'il serait cruel de lui reprocher leur inopportunité dans un concert sérieux.

LES MUSICIENS BELGES

Il est étonnant, presque douloureux que sur une scène aussi importante, aussi glorieuse que la *Monnaie*, les compositeurs belges soient si rarement admis, quand ceux de France en ont l'accès facile et permanent. Nous avons chez nous des compositeurs de talent et il importe de les produire. Nous ne parlons pas de M. Gevaert, un musicologue justement célèbre, mais un compositeur inférieur dont, du reste, nous n'avons plus rien à attendre. Mais il y a Peter Benoît, le robuste flamand qui incarne si bien la pesante vigueur de sa race dans sa musique décorative, sa musique *de plein air*, la seule qui jusqu'à présent ait eu l'occasion de se bien faire connaître ; mais il y a un Benoît intime, *subjectif*, comme il dit lui-même, un Benoît tendre, ému, pénétrant qui se révèle en partie dans *Charlotte Corday* et qui, au théâtre, pourrait s'attester dans des œuvres lyriques.

Il y a aussi Franz Servais, ce musicien savant et inspiré qui a condensé en des années de labeur toute l'ampleur de sa grande âme d'artiste — un oiseau de tempête qui a eu peine à restreindre l'envergure de son vol et à transcrire le cri de sa passion. Il y a de lui un drame lyrique : l'*Apollonide*, sur un poème de Leconte de Lisle dont il faut que nous ayons la représentation, ici même, à la Monnaie, dans le pays de ce cher et vrai artiste.

Que d'autres encore!

Emile Mathieu, dont on nous avait promis pour cet hiver un nouvel opéra : *Richilde*, que nous avons vainement attendu; Jan Van den Eeden, qui travaille depuis des années sur *Barberine* de Musset, dont Eugène Robert et Edmond Picard ont tiré pour

lui un poème d'opéra — s'il y met une certaine lenteur elle s'explique par le peu d'espoir de débouchés que nos producteurs doivent avoir conservé; puis Raway, l'original symphoniste des *Scènes Hindoues* qui écrira certainement pour le théâtre, s'il a la certitude d'y être représenté; puis Huberti, un musicien rêveur, fin, délicat, poète des demi-teintes et des nuances harmoniques, qui doit avoir plus d'un opéra en portefeuille.

Donc qu'on songe à ces vrais artistes, pour qui le pays est inhospitalier et marâtre, car ils valent des Massenet et des Delibes qu'on applaudit à grands renforts de réclames et qu'on proclame « citoyens du pays », quand les nôtres ont le découragement au cœur et s'expatrieraient si une sorte d'instinct insurmontable ne les tenait ici enchaînés.

Telles sont les observations par lesquelles le *Progrès*, dans son dernier numéro, appuie la pétition adressée par les musiciens belges au ministre des beaux-arts pour solliciter de lui l'octroi d'un subside qui leur permette de faire représenter leurs ouvrages au théâtre. L'*Art moderne* a trop souvent plaidé la même cause pour ne pas se rallier, de tout cœur, à cette légitime revendication.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les procès en contrefaçon de chansons continuent à pleuvoir, dru comme grêle. Cette fois, c'est Paulus, l'inimitable Paulus, comme l'annoncent les affiches (et elles ont raison de le qualifier ainsi : quel autre pourrait gagner 6,000 francs par mois en chantant le *P' tit-Bleu* ou *Derrière l'omnibus*), qui est assigné, de compagnie avec l'éditeur-chanteur-compositeur Aristide Bruant. Le *casus belli* n'est autre que la *Chaussée de Clignancourt*, œuvre célèbre, due à la collaboration des deux spécialistes précités, et dans laquelle MM. Enoch et Costallat, les éditeurs bien connus, ont découvert une contrefaçon du *Sultan de Moka*, opéra-comique en trois actes, composé par M. Alfred Cellier et arrangé par M. Watson, de Manchester, titulaire du droit d'auteur sur la partition.

A la demande des éditeurs et de M. Watson, Paulus oppose une fin de non recevoir, tirée de ce que le refrain de sa chanson, qui seul est argué de contrefaçon, est un air populaire tombé depuis longtemps dans le domaine public et que tout le monde a le droit de faire sien pour l'arranger d'une façon nouvelle.

Après plaidoiries, le tribunal, avant faire droit, autorise les défendeurs à prouver, tant par titres que par témoins, en la forme ordinaire des enquêtes, les faits suivants :

1° Le passage revendiqué par les demandeurs est un air populaire tombé depuis longtemps dans le domaine public.

2° Bien avant d'être intercalé dans le *Sultan de Moka*, cet air était joué tant en Amérique qu'en Angleterre, et même en France, notamment par Thomas Holden dans sa *Danse des marionnettes*.

Les demandeurs entiers en preuve contraire, tous droits et moyens des parties réservés ainsi que les dépens. (Tribunal civil de la Seine. — 1re chambre, présidence de M. Foguy, 23 février 1887.)

L'Europe attend avec anxiété la solution du litige.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Hollman, le violoncelliste applaudi, a composé récemment et publié chez MM. Schott frères un *Concerto pour violoncelle* avec accompagnement d'orchestre ou de piano, et dédié à M. Charles Davidoff, qui fut directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. L'œuvre est en trois parties, comme tout concerto qui se respecte, et comprend un *Allegro*, un *Andante*, un *Finale*. Elle est honnêtement et sincèrement écrite, par un homme du métier qui connaît à fond son instrument, et elle a le mérite sérieux d'être « musicale », au rebours des compositions de virtuoses destinées uniquement à faire valoir un coup d'archet élégant ou un *staccato* prestigieux.

Du même auteur, et chez les mêmes éditeurs, une *Chanson d'amour*, sur des paroles de M. Grandmougin, avec version anglaise et allemande, accompagnement de violoncelle (ou violon) et piano. Il existe de la *Chanson d'amour* une édition en *sol* pour soprano ou ténor et une édition en *fa* pour mezzo-soprano ou baryton.

MM. Schott ont mis en vente, en même temps, une *Fantaisie pour deux pianos*, par M. Joseph Wieniawski, compositeur fécond et pianiste remarquable, — ses récents succès à Paris en témoignent. La *Fantaisie* est l'œuvre 42e de M. Wieniawski. Elle est écrite avec talent, d'une plume rompue aux difficultés polyphoniques, habilement conduite, en laissant à chaque piano une part d'exécution à peu près égale. Elle reflète une élégance chevaleresque, une sorte de dandysme qui est la physionomie propre des œuvres de M. Wieniawski.

Nous croyons avoir entendu la *Fantaisie pour deux pianos* au concert que donna le pianiste à la Grande-Harmonie, l'an dernier, et sa partenaire fut Mlle Merck. Les musiciens qui assistèrent à ce concert liront l'œuvre avec plaisir.

PETITE CHRONIQUE

M. Walckiers expose au Cercle artistique des « vues » rapportées de Venise, de Rome, de Berne, de Prague, de Londres, de Budapest et d'ailleurs, qui démontrent que si leur auteur n'est pas un grand peintre, c'est du moins un touriste résolu. On se représente avec effroi, en visitant l'exposition de M. Walckiers, le nombre de kilomètres qu'il a fallu dévorer en chemin de fer, en bateau, en diligence, pour couvrir de couleur tous ces petits morceaux de toile. Une autre inquiétude réside dans le peu de stabilité que présentent, si les croquis sont exacts, les principaux monuments de l'Europe. On parle de la tour de Pise. Son inclinaison n'est rien en comparaison de celle des clochers, campaniles, aiguilles, tours et beffrois dont M. Walckiers a rapporté la chancelante image. Rien n'est d'aplomb, et il a fallu celui du peintre pour faire de ces rognures d'atelier une exposition publique.

On vient de déposer à la Chambre un projet de loi sur LE PASTICHE. La loi sur le droit d'auteur, votée l'an dernier, a frappé la contrefaçon artistique. Les dispositions nouvelles frapperaient la tentative de contrefaçon, sous le nom de Pastiche. L'exposé des motifs, que nous venons de parcourir, et qui est dû à l'un de nos députés les plus spirituels, signale la manie d'imitation qui

déshonore notre époque et fait observer avec raison que lorsqu'un grand artiste (Baudelaire, Wagner, Zola, Mallarmé, Manet) a révélé un art nouveau, il suffit de posséder ses œuvres, et que la menue monnaie qu'en donnent les imitateurs est superflue. Bravo!

M. Alexandre, le photographe-artiste, a donné la semaine dernière, dans les ateliers réunis de MM. Emile Charlet et Paul Dubois, une très intéressante séance de projections photographiques. Durant deux heures ont défilé, sur la blancheur d'un écran, des paysages d'Ardenne, des marines superbes, des tableaux d'intérieur, et, ce qui constituait la partie la plus curieuse et la plus nouvelle de cette « lanterne magique pour les grands », des instantanées fixant le mouvement d'un cheval au galop, d'un homme franchissant un obstacle, d'un plongenr lancé dans l'espace du haut d'une berge. Le public, composé d'artistes et d'hommes de lettres, soulignait de ses applaudissements les clichés les plus remarquables. On en a « bissé » un bon nombre, notamment celui qui représente, avec une netteté stupéfiante, la projection d'un seau d'eau lancé à toute volée dans les airs. Telles études de chevaux de labour, de pêcheurs sur la plage, de vieillards, valent des tableaux. Aussi les félicitations ont-elles été vives et le succès complet.

On nous communique le tableau comparatif des recettes faites au Salon des *XX* pendant les quatre premières années. Il nous paraît intéressant de le publier. La progression est curieuse, et le résultat atteint par le Salon qui vient d'être clôturé est d'autant plus brillant que l'Exposition n'a été ouverte, cette fois, que pendant un mois, alors que sa durée, les années précédentes, était de cinq et même de six semaines.

1884.	Premier Salon . . . . fr.	2,466 50
1885.	Deuxième »	3,052 00
1886.	Troisième »	4,611 50
1887.	Quatrième »	5,957 50

Le *Cercle symphonique* de Gembloux a donné, le mois dernier, un concert qui prouve que les plus petites villes peuvent, sous une impulsion intelligente, devenir des foyers de propagande artistique. Ont pris part à ce concert : M[mes] Ernestine Van Hasselt et Gentzsch, pianistes; Fischer, cantatrice; MM. Lejeune, violoniste; Hasencier, clarinettiste, etc.

On a distribué récemment des fac-simile de la tour en bois de trois cents mètres de hauteur (projet Hennebique et Nève) à élever à Bruxelles lors de la prochaine Exposition internationale (1888).

Vraiment, elle paraît très bien conçue et les préventions qu'on pouvait avoir contre elle au point de vue artistique doivent disparaître

Elle serait, assurément, un très curieux et très beau monument.

Nous pensons qu'il y a lieu de prêter à ce projet hardi une attention particulière et de l'encourager.

Si cette tour est exécutable techniquement, elle est souhaitable artistiquement.

Nous avons reçu de M. Guillaume Degreef son *Introduction à la sociologie* (première partie; Bruxelles, Gustave Mayolez, 1886 ; un vol. de 234 pages).

Malgré l'intérêt qui s'attache à toutes les publications du savant écrivain, nous regrettons de ne pouvoir en rendre compte ici : *l'Art moderne* limite sa critique aux seuls ouvrages de littérature et d'art.

M. Puvis de Chavannes vient de terminer les dessins de la composition destinée à décorer l'hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Cette composition, dont les cartons figureront au Salon, se divise en trois parties :

Au centre est assise l'antique Sorbonne ayant à ses côtés deux Génies portant des couronnes et des palmes. Debout, l'Eloquence célèbre les luttes et les conquêtes de l'Esprit humain. Du rocher qui est au centre du tableau s'échappe la Source vivifiante; la Jeunesse y boit avidement et la Vieillesse y puise une nouvelle force.

Le compartiment de gauche est réservé à la Philosophie et à l'Histoire, symbolisées par un groupe de figures représentant la lutte du spiritualisme et du matérialisme en face de la mort.

Le second groupe montre l'Histoire interrogeant le Passé, figuré par d'antiques débris que l'on vient d'exhumer.

Le compartiment de droite est consacré à la Science; le premier groupe, faisant suite aux Muses, se compose de quatre figures : la Botanique, la Mer, la Minéralogie et la Géologie.

Sommaire de *la Société Nouvelle* (3e année, février 1887).

La Veillée des armes, F. Borde. — Bon pour le service! G. Eekhoud. — Multatuli (Douwes Dekker), C De Paepe. — La prière d'un ignorant, Multatuli. — Causerie, Jean-Bernard. — Bulletin du mouvement social : France, Algérie, Belgique, Suisse, Angleterre, Espagne, Italie, Hollande, Danemarck, Norwège, Allemagne, Autriche-Hongrie, Russie, Etats-Unis, C. De Paepe. — A propos de la *Walküre*, F. Labarre. — Le mois. — Hommes et choses. — Chronique de l'Art. — Théâtres. — Concerts. — Livres et revues.

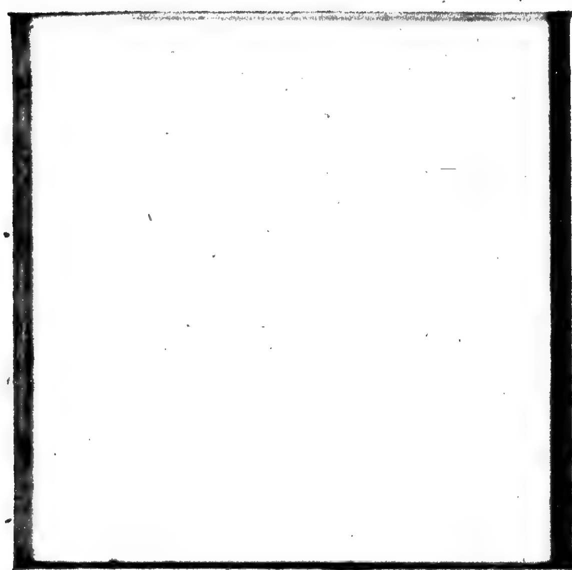
Une nouvelle revue vient de paraître à Paris, l'*Indépendance musicale et dramatique*. Voici le sommaire du premier numéro :

Notre programme, Ernest Thomas. — Causerie : A propos de *Lohengrin*, Adolphe Jullien. — La reprise de *Sigurd*, Amédée Boutarel. — Odéon : *Numa Roumestan*, Félix Jeantet. — Alphonse Daudet chez lui, Jules Vagnair. — Echos et Nouvelles.

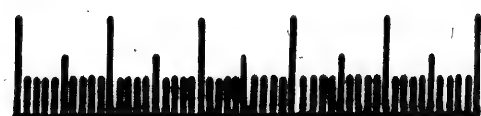
L'*Indépendance musicale* paraît le 1er et le 15 de chaque mois, chez E. Sagot, rue Guénégaud, 18, et coûte 24 francs par an.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



AVRIL



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AVRIL 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE NU FÉMINININ

A propos de Pornocratès, par Félicien Rops.

Il existe au fond de la nature humaine un levain de sensualité qui, chez tous les individus, fermente peu ou prou, à telles ou telles heures, en telle ou telle forme, suivant les tempéraments et les aptitudes. Les plus grands caractères, les organisations les plus puissantes et les plus riches n'en sont pas exempts : au contraire. Mais ce qui, chez les déshérités, peut être la source de toutes les hontes, peut aussi, chez les privilégiés du génie, être le germe de chefs-d'œuvre.

Tout le monde s'indigne des turpitudes de cartes transparentes offertes par un voyou dans la rue; mais quiconque oserait médire de l'*Hermaphrodite* du Louvre, serait un vandale.

Autant l'image basse, vulgaire, destinée à la satisfactions d'appétits inavouables ou à la recherche d'une spéculation vile, inspire la répulsion et le dégoût, autant l'œuvre laborieusement conçue, religieusement exécutée, sans autre préoccupation que celle de bien faire, commande le respect et l'admiration, quels que soient d'ailleurs la crudité du sujet, l'oubli des voiles, l'étrangeté des attitudes ou des formes : surtout lorsque l'imagination de l'artiste y a frappé, comme un sceau lumineux, l'empreinte d'une pensée supérieure, qui jette un reflet éblouissant sur les arcanes mystérieuses des éternelles genèses.

Parmi plus de six cents eaux-fortes, il s'en trouve peut-être une cinquantaine, attribuées à Rops, dont s'effaroucheraient les pudibonderies bourgeoises; mais pas dix qui ne soient purifiées par cet élan génial, qui chasse, comme un vent irrésistible, les scories des impressions vulgaires.

Dans cet ensemble, une note éclate avec une sonorité particulièrement vibrante : c'est *la Femme*.

La Femme, ondoyante et diverse, souple, féline, enveloppante, robuste aussi, et dompteuse d'hommes.

Ici presque petite fille, là déjà mûre, ailleurs d'âge indécis; tantôt endormie, tantôt éveillée, quelquefois secouée comme une possédée, toujours vivante, elle vous cingle les yeux de sa demi-nudité palpitante, avec une hardiesse qui peut heurter d'abord, mais qui empoigne vite; peut-être par cela même qu'il y éclate autre chose que le désir de plaire. Pas une mièvrerie, pas une faiblesse, pas une mollesse : le joli même est puissant. Que les corps soient nus ou déshabillés, il y passe une respiration qui pousse une tiédeur à la peau, des frissons à l'épiderme, une vibration aux muscles, la parole aux lèvres et aux yeux. Mais les personnages sont enchâssés dans des situations, des événements, des accessoires comme on n'en rencontre pas dans le monde réel. Si bien que ces figures exquises, malgre la vérité

du geste, le réalisme des types, les éléments modernes du costume, évoquent, avec leurs bas, leurs corsets, leurs jupons courts et leurs bonnets... envolés par-dessus les moulins, l'idée d'êtres surnaturels : Nymphes, Dryades, Bacchantes, Déesses d'une mythologie contemporaine, dont l'artiste aurait, par une secrète initiation, découvert le culte... spirituel, les cérémonies troublantes, les saturnales échevelées et les autels dorés, où les demi-dieux d'un Olympe terrestre et chimérique déposent leurs riches offrandes aux pieds de l'implacable AMOUR!

Certes, l'ensemble est plein de hardiesses qui ne sont pas pour gagner à Rops les palmes académiques, ni même pour lui concilier tout d'abord la bienveillance du gros public.

Il fait peur à beaucoup de gens.

On s'en est aperçu aux gémissements plaintifs et aux exclamations indignées d'une partie de la presse, lorsque son tableau intitulé : « Πορνοκράτης » et plus connu sous le nom de *la Dame au cochon*, a éclaté au milieu de l'exposition des « *Vingt* » à Bruxelles, des « *Indépendants* » à Anvers.

Le sujet cependant en lui-même n'a rien de choquant.

Sur une corniche de marbre sculpté, tranchant sur le ciel et dominant des abîmes, un cochon gai, rose, frais et conquérant, s'avance hardiment. Tenu en laisse par un léger ruban, il sert de guide à une belle fille nue, mais gantée et chaussée de bas noirs, et dont les yeux sont voilés par un épais bandeau. Celle-ci marche à petits pas, hésitante, et, malgré l'abandon de sa toilette, conservant encore un air vague de chasteté. Devant eux des amours s'envolent désespérés en se voilant la face.

Il n'y a pas là de quoi faire rougir une épicière, ou pâlir un gendarme.

Dans toutes les expositions du monde s'étale une cohorte de nymphes, de blanchisseuses, d'odalisques et autres beautés, dont les voiles diffus ou les chemises voltigeantes caressent les regards, sollicitent l'imagination des masses, sans que personne y trouve un mot à redire.

On est blasé là-dessus.

Ce n'était donc pas le costume qui troublait Bruxelles et qui trouble Anvers.

Ce n'était pas non plus la composition.

Un symbole triste, sous une forme gaie : la *Débauche* entraînant la *Femme*.

Le peintre a flétri la sensualité corruptrice, en donnant au débauché vulgaire la forme d'un animal immonde; il a excusé la femme par l'aveuglement; il a peint la fuite et le désespoir des Amours vertueux.

Sans doute, la fille est très belle, et le cochon plein... d'esprit, mais, au demeurant, c'est le fouaillement du vice par un satirique ému; cela n'a rien d'immoral!

D'où venait donc le mal?

— D'un petit coin, grand comme deux fois l'ongle d'une jolie femme, où ni vous ni moi n'aurions été chercher malice; et voici l'histoire en un mot. La fille est blonde, de ce blond roux que Rops emprunte volontiers à Véronèse; et bien qu'elle se tienne presque de profil, et les coudes au corps, il n'est pas impossible de démêler, ailleurs que sur sa tête, la couleur de ses cheveux.

C'est presque rien, rien, moins que rien dans l'ensemble.

La note est donnée avec une sourdine d'une discrétion parfaite. Elle a suffi pour faire éclater un concert de malédictions!

Voilà bien du bruit pour un flocon de soie fauve!

Quoi! parce qu'un peintre, dans un tableau, aura reproduit son étude d'académie, telle qu'il l'a peinte d'après nature, il faudra le traîner aux gémonies? Quoi! tout le monde conviendra, non seulement que le nu est permis, dans l'art, mais qu'il s'impose; on l'admettra et on l'admirera, depuis Phidias jusqu'à M. Dubois, depuis Praxitèle jusqu'à M. Henner; on avouera que la parfaite exécution de la figure humaine est restée la pierre de touche du génie. Et, sur cette confession unanime des peuples, on laissera greffée, comme un champignon vénéneux, la plus bizarre et la plus incompréhensible des hérésies! Après avoir reconnu que l'homme et la femme sont les plus parfaites créatures, et les plus dignes des honneurs de la brosse et du ciseau, on conclura qu'on ne peut les dessiner que tronqués et déformés par le crayon! Il y a là une défaillance du goût et une aberration du jugement, dont nous ne voulons pas rechercher l'origine, mais contre laquelle il est temps de s'élever.

Au point de vue de l'esthétique pure, la nudité féminine « convenue », telle qu'elle est admise et pratiquée, est une absurdité manifeste.

L'idéal de la peinture, c'est la reproduction exacte des formes et des mouvements; des couleurs et des reflets, qui sont les mouvements de la lumière; et la figure humaine est celle qui met en jeu, avec la plus complexe harmonie, toutes ces difficultés et toutes ces beautés. Depuis trente siècles, toutes les générations d'artistes courbées sur la toile ou le carton, autour de ce modèle type, ont sué d'ahan pour fixer, sans leur enlever l'expression de la vie, ces lignes des muscles, dont l'immobilité apparente est fluide comme un insaisissable Protée. Aucun, sauf quelques anciens, après avoir surpris et maîtrisé les secrets de ce corps de femme, objet de leur admiration passionnée, n'a osé le montrer tel qu'il l'avait vu, contemplé, travaillé, possédé. Ils l'ont nettoyé, — les sauvages! — épilé, martyrisé, déformé. Ils ont eu l'audace de rompre l'équilibre

des traits que le Créateur avait établi, ils ont inventé des courbes et consacré des méplats que peuvent seuls connaître les Orientaux, conduits par leur indolence aux artifices d'une propreté barbare! Où l'ordre absolu avait mis l'ombre, ils ont porté la lumière. Au *nu* ils ont substitué le *dénudé!* Ils ont tonsuré la nature!

Et, sans doute, ils sont persuadés qu'ils ont fait mieux que Dieu même!

Qui le croira?

Si maintenant nous pénétrons dans le domaine de la morale, ce n'est pas sans un étonnement profond que nous entendons protester à ce propos, contre la vérité, au nom de la pudeur.

La pudeur! la pudeur? Dans quel rôle imprévu la voilà présentée!

J'avais imaginé, moi naïf, que sa plus haute mission l'obligeait à cacher ce qu'on ne doit point voir, et que gardienne vigilante des retraites où la décence interdit aux yeux de s'aventurer, elle devait, opportunément, opposer un obstacle aux regards imprudents ou indiscrets. Mais, ô merveille! dans la circonstance, à la demande générale, et pour cette fois seulement, on a changé son emploi! Et, dédaigneuse du vieux jeu, dame Pudeur, rejetant bien loin les voiles dont elle est d'ordinaire si prodigue, nous exhibe la femme, non seulement toute nue, mais encore dépouillée du nuage dans lequel la nature prudente avait enveloppé la source des générations humaines. Et, gravement, les paupières un peu baissées, elle annonce au public que les choses sont au mieux et que les mères, en sécurité, peuvent ainsi en permettre l'inspection à leurs collégiens de fils!

Et MM. Cabanel, Bouguereau, Jules Lefebvre, Henner, et même de plus braves, comme Roll et Gervex, au nom de la sainte Pudeur, s'en vont fauchant les plus riches moissons jusqu'au sommet des monts consacrés à Vénus, à faire croire que leur palette est montée sur une tondeuse mécanique S. G. D. G.

Si encore ils tondaient réellement, ce ne serait que demi mal!

Mais point! La toile seule est apprêtée; le modèle est resté intact. C'est du grattage après l'esquisse : une simple interprétation, et menteuse, des seconds plans!

Pas si bête que de se laisser tondre, le modèle!

D'ailleurs sa pudeur le lui défend!

ERASTÈNE RAMIRO.

CONCERTS POPULAIRES

Troisième matinée.

Louis Brassin a dédié à son élève favori, Franz Rummel, un concerto pour piano et orchestre, resté inédit. Il a eu le tort de mourir peu de temps après l'avoir composé. Sans ce douloureux événement, il est probable que nous eussions entendu, dimanche, cette œuvre, qu'on dit fort belle et d'un grand charme poétique. Les noms de Brassin et de Franz Rummel sont, en effet, si intimement unis dans les souvenirs que la nouvelle de l'engagement du jeune pianiste aux Concerts populaires a évoqué aussitôt la puissante, dédaigneuse et railleuse figure de son maître. Elles sont loin, ces années d'activité musicale, si fécondes et si remplies, qui marquèrent le séjour de Brassin à Bruxelles! M. Franz Rummel n'a rappelé cette époque lointaine que par l'exécution du *Nocturne* de Brassin, qui a remué dans le cœur de tous ceux qui ont été mêlés à la vie artistique d'alors des cendres encore chaudes. Le passé a revécu, un instant, sur l'injonction du virtuose. Ç'a été un rapide éclair, aussitôt disparu.

Les deux grandes compositions jouées par M. Rummel, et qui seules figuraient au programme, furent le Concerto en *fa mineur* de M. Auguste Dupont, interprété par son auteur lors de l'exposition nationale de 1880, devant un auditoire immense, et la Fantaisie de Schubert, pimentée — était-ce nécessaire? — par Liszt. Dans l'un et l'autre de ces ouvrages, le brillant pianiste a fait valoir les plus sérieuses qualités. Maître de la technique de son instrument, il possède à la fois la force et la douceur : la fougue extraordinaire de son jeu nerveux et emporté ne l'empêche pas d'exécuter les traits les plus délicats avec une correction et une égalité merveilleuses.

L'attrait principal du concert résidait dans la première exécution d'une légende pour orchestre de Vincent d'Indy, l'auteur de *la Cloche*, dont la renommée commence à rayonner. *Sauge fleurie* est une composition descriptive, inspirée d'un conte en vers de M. Robert de Bonnières. Rien n'est plus frais, plus pimpant, que les quelques thèmes mélodiques qui forment la trame du récit, présentés isolément d'abord, puis réunis dans un savant travail polyphonique. Et ce qui ajoute à la touchante figure de la fée

. . . . . charmante à voir
Au bord d'un lac tout fleuri de jonquilles

et à ses amours dénouées dans la mort une saveur particulière, c'est l'instrumentation piquante et neuve dont le jeune maître colore son œuvre. Vincent d'Indy possède le secret des accouplements de timbres imprévus, des sonorités suggestives, tantôt lumineuses, tantôt volontairement assombries. Toute la féerie de Banville resplendit dans ces pages étincelantes. L'auditoire a fait à *Sauge fleurie* un accueil excellent. C'est, pour Vincent d'Indy, un début qui appelle d'autres victoires.

Ouvert par la deuxième symphonie de Brahms, déjà entendue, qui reflète la poésie tranquille des rives du Rhin, le concert a été clôturé par une *Marche nuptiale* de M. Auguste Dupont pour chœurs, orgue et orchestre, œuvre décorative, consciencieusement et sérieusement écrite par une main experte, mais sans recherche nouvelle.

FEU HANNON!

CORRESPONDANCE

Aux Champs-Élysées, 30 mars 1887.

Je vous réponds au débotté, mon cher Picard, et date, puisqu'il vous plaît, mon épistole des « Champs-Elysées »... Caron vient de m'y conduire dans sa barque qui certes est loin de valoir votre « beau navire », Amiral!

La première personne que je rencontre est, figurez-vous, Richard Wagner lui-même! Il me remercie aussitôt du joyeux quart d'heure que ma *Walkyrigole* lui fit passer... celle-là même qui vous cause un si vif ennui et à l'occasion de laquelle vous me déclarez « feu » et bâclez si délibérément mon oraison funèbre.

Nous en avons bien ri, avec Wagner, et les échos élyséens retentissent encore de ces bons rires, francs et sonores.

Le Maître ne peut comprendre votre ire meurtrière alors surtout que ma parodie sortait du chou typographique au lendemain du soir inoubliable où, président du jury de beauté, vous-même parodiiez le beau Pâris dans un bal public,... vous dont la haute mission ici-bas est de planer dans les régions sereines du Droit, une robe sur le dos, une serviette sous le bras et le cerveau toqué.

Le maître ne comprend guère davantage votre dédain pour *Bruxelles-Attractions*..., ce rapetassage, comme vous l'appelez, n'eut-il pas l'honneur enviable de vous compter parmi ses héros?

Wagner vous taxe d'ingratitude et juge au surplus qu'il est plus méritoire de faire rigoler ses contemporains cent et douze soirs consécutifs que de les faire bâiller ne fût-ce que deux heures vingt minutes en leur lisant, avec les gestes, un monodrame, sans Attractions, celui-là! dont, pendant le petit souper qui suit, de dévoués stagiaires écoulent le stock à 40 francs l'exemplaire!

Certaines expressions de votre *de Profundis* ont particulièrement blessé la géniale oreille du maître. Il trouve que pour une plume délicate comme la vôtre, c'est abuser beaucoup des « latrines » et du « pot de chambre »... Sans deviner pourquoi vous avez... tempêté dans votre encrier, il estime que vous agiriez plus pratiquement en gardant pour votre usage personnel les susdits petits meubles... étant d'infaillibles porte-veine. Or, paraît-il, vous auriez grand besoin de porte-bonheur : certains même assurent que vous avez le mauvais œil. Voilà un modèle tout indiqué pour votre ami Odilon Redon : il pourrait le reproduire, plus ou moins désorbité, au fond du vase ci-dessus évoqué.

Et tout en sirotant une pinte de nectar, nous nous sommes, Wagner et moi, rappelé quelques-unes des circonstances de votre mirifique carrière où la guigne s'est obstinée à vous jouer des tours pendables. Nous nous en sommes tenus à ces dernières années, sans remonter aux temps déjà lointains où, petit mousse, vous vous sentiez — sur le mât de perroquet — devenir avocat.

Un jour le Sénat vous tente, mais l'électeur ne croyant pas voir en vous l'étoffe d'un père conscrit vous blackboule... pas de veine! et malgré l'espoir que vous en transmettiez à un ex-ami, « j'ai failli être sénateur aux élections de ces jour-ci (à 112 voix près) ce sera sans doute pour la fois prochaine » hélas! la fois prochaine n'est jamais venue... pas de veine! — Après le Sénat, la Chambre : la basane parlementaire vous attire — mais elle est trop verte... pas de veine! — Vous donnez la volée à votre *Carillon de Grelots progressistes* : ils sonnent le glas du parti libéral... pas de veine! — Trouvant porte de bois à l'*Association libérale*... pas de veine! vous vous tournez vers les ouvriers : ils vous bombardent baron de la démocratie... pas de veine! et vous renvoient aux laquais en livrée qui, le matin, vous apportent *Le Peuple* sur un plat d'argent... pas de veine! — Au *Cercle artistique et littéraire* vous briguez la présidence, on vous préfère Vervoort... pas de veine! — Dans votre colère vous frappez du pied le sol pour en faire sortir les *XX*, et voilà notre monde artiste transformé en atelier d'Agramant... pas de veine! — Vous vous érigez en Esthète grondeur de la *Jeune Belgique*, cela finit devant monsieur le juge... pas de veine! — « Laissez venir à moi les petits étudiants! » vous écriez-vous ensuite — et l'Université brûle... pas de veine! — Le directeur Verdhurdt vous choisit pour conseil, six mois après la Monnaie est en faillite... pas de veine! — Vous proclamez Lardinois prix de beauté, le lendemain son théâtre doit faire relâche par indisposition de la divette... pas de veine! — pas de veine! pas de veine!

Vous le voyez donc, mon cher Picard, il faut garder pour vous seul ces porte-veine de latrines et de pots de chambre dont votre plume a plein le bec... sinon je suivrai le conseil de mon illustre copain des Champs-Elysées : je vous rimerai quelques couplets d'odeur locale dont nous avons improvisé le refrain d'ailleurs prédestiné :

Aime Pi, pi,
Aime ca, ca,
Aime r, d,
Aidmons Picard,
Pi, pi, ca, ca, r, d, Picard! (*bis*).

Richard Wagner me promet (inappréciable honneur!) de plaquer là-dessus quelques accords bien sentis.

« Feu Hannon! il s'agit de ressusciter » vous exclamez-vous en péroraison picaresque. Point n'est besoin de ressusciter n'étant ni feu, ni refroidi! Tout au plus étais-je plongé en léthargie... Mais aussi n'avais-je pas commis l'imprudence d'assister à une de vos lectures du *Juré!!!*

Aujourd'hui le réveil est venu : je suis vivant, bon vivant, je vous jure; et j'en profite pour vous broyer cordialement les phalanges.

THÉODORE HANNON.

Mon pauvre Hannon!..... Quelle réponse à une critique littéraire! Comme vous voilà irrité! Vous bisquez, et qui pis est, vous le laissez voir. Aurais-je touché plus juste que je ne croyais, plus fort que je ne souhaitais? FEU HANNON! C'était donc bien cruel? Pourvu que l'expression ne reste pas.

En votre humeur morose, après quelques calembredaines (combien usées!) celles du plat d'argent, par exemple, et du baron de la démocratie, vous vous donnez bien du mal au sujet *de ma veine*. Nautet, lui, il y a quelques jours, écrivait dans le *Journal de Bruxelles : Tout lui a réussi!* Je ne sais plus qui croire.

TOUT, c'est trop, je le confesse. Il y a des ombres : la demi-douzaine d'histoires que vous citez, en forçant parfois, peut-être... et d'autres que vous oubliez. Ainsi, vous m'avez sans doute rencontré le jour où vous avez rimé la *Walkyrigolade*.

On ne jette pas toujours dans le mille. Mais, là, franchement, le petit mousse dont vous parlez aurait tort d'être mécontent du destin.

Je n'eus jamais la prétention de réussir dans toutes mes entreprises, pas plus qu'avocat de gagner tous mes procès. Il me suffit d'avoir bousculé quelques bélîtres, escarbotté pas mal de faux bonshommes, et, surtout, d'avoir évité des culbutes comme celles de *Rimes de Joie* en *Walkyrigole*. Vous me conseillez néanmoins de me munir d'un porte-veine? Merci. Trop de précautions ne nuit pas. Un porte-veine? Faudra-t-il pour cela que je me raccommode avec vous?

Continuons, cher ami, tous deux, dans nos voies, et nous comparerons périodiquement,... notre veine. Je ne fais qu'un vœu :

c'est que le sort nous rende le poète que vous étiez, et nous délivre de l'étrange gaga qui, en vous, malgré vous, fredonne des choses comme *Aime pi-pi, aime ca-ca!!!* Oh! Hannon! Feu Hannon!! Fi, fi, Hannon!!!

EDMOND PICARD.

LE JURY DE PEINTURE DU SALON DE PARIS

Voici la composition du jury de peinture avec le nombre de voix obtenues par chacun des élus. La liste est identiquement la même que pour le Salon précédent. Un seul nom a disparu : celui du peintre Guillaumet, que la mort vient de frapper. Il est remplacé par M. Dagnan-Bouveret.

MM. Jules Lefebvre, 1,436 voix. J.-P. Laurens, 1,386. Bonnat, 1,379. Jules Breton, 1,373. Harpignies, 1,341. Puvis de Chavannes, 1,305. Tony Robert-Fleury, 1,299. Henner, 1,298. Bouguereau, 1,282. Cabanel, 1,277. Busson, 1,232. Boulanger, 1,229. Cormon, 1,224. Vollon, 1,207. Benjamin-Constant, 1,190. Guillemet, 1,185. Roll, 1,172. Français, 1,169. Detaille, 1,135. Humbert, 1,131. Carolus-Duran, 1,121. Duez, 1,119. Yon, 1,106. Bernier, 1,083. Rapin, 1,077. Aimé Morot, 1,075. De Vuillefroy, 1,054. Vayson, 1,041. Maignan (Albert), 1,024. Pille, 1,010. Gervex, 989. Saintpierre, 919. Barrias, 913. H. Le Roux, 877. Luminais, 823. Renouf, 784. Hanoteau, 729. Lansyer, 709. Feyen-Perrin, 541. Dagnan-Bouveret, 530.

Les voix se sont réparties à peu près dans la même proportion que l'an passé pour chacun des jurés. C'était, en 1886, M. Bonnat qui avait réuni le plus de voix. Il est distancé, cette fois, par MM. Lefebvre et Laurens.

Les artistes qui ont obtenu, après les quarante élus, le plus grand nombre de suffrages, sont MM. Delaunay, Gérôme, Rixens, Ribot, Glaize, Gabriel Ferrier, Sausay et Pelouze.

Le bureau est ainsi composé :

Président : M. Bouguereau; vice-présidents : MM. Bonnat, Busson, Cabanel; secrétaires : MM. de Vuillefroy, Tony Robert-Fleury, Humbert et Guillemet.

DOCUMENTS A CONSERVER

Cette fois, c'est bien fini. Les artistes qui ont fondé à Anvers l'*Art indépendant* ne s'en relèveront pas. Voici, en effet, les coups de catapulte dont les écrase un journal anversois. C'est à faire frémir. Lisez :

L'ART COCHON

J'ai déjà vu à la foire des veaux à double tête, des femmes à queue de poisson et des enfants à l'œil de cyclope, mais en fait de monstruosités, je n'en ai pas encore rencontrées d'aussi importantes que celles dont le *Palais de l'Industrie* a crotté ses murs. On sort de ce Salon (?) des Indépendants avec le dégoût au cœur.

Faire de la belle et vigoureuse peinture ne signifie plus rien, paraît-il, pour les grenouilles de cette nouvelle école. Le grand art, pour eux, c'est de chercher dans l'extravagance une publicité passagère, c'est de cacher sous les dehors de l'horrible, de l'insensé et du crasseux, la stérilité de leur inspiration, leur notoire impuissance.

Je me garderai bien d'essayer l'analyse des grossiers échantillons de teinturerie qu'on a exposés dans la salle des Fêtes du Palais de l'Industrie. Ces toiles réalistes se rencontrent tous les jours dans les égouts, dans certains coins délaissés de la ville, et il suffit d'avoir trop mangé de melon pour devenir brusquement peintre indépendant!

Ma mission, du reste, n'est pas de me poser ici en critique d'art, mais de signaler à l'administration de la susdite société, qu'elle joue gros jeu et qu'elle risque de compromettre par de telles exhibitions, l'avenir brillant qui lui semblait réservé. Je lui demanderai, en outre, de respecter la pudeur de nos femmes et de nos filles et de placer certains dessins pornographiques dans un cabinet spécial, à l'instar du système adopté par les musées d'anatomie.

Si les nudités sont admissibles, les saletés ne le seront jamais.

Je plains les quelques artistes de réputation qui se sont fourvoyés dans le sein de cette orgie de croûtes. (Textuel.)

***

La note dominante, d'ailleurs, n'est pas la question artistique, dont les journaux du crû paraissent se soucier assez peu. Il y a en jeu un intérêt bien plus élevé. Lisez encore ceci. C'est un extrait de l'*Escaut*, numéro du 29 mars :

« A présent, que Bruxelles ne se trompe pas. Nous avons accueilli avec bienveillance ces jeunes, quoique n'étant pas convaincus de leur manière de voir. Nos vieux préjugés valent bien les conventions modernes qu'ils cherchent à nous imposer. Nous ne sommes que ville de province, mais CAPITALE DES ARTS, et fiers de ce titre, NOUS N'AVONS PAS L'INTENTION DE NOUS LE LAISSER RAVIR. Nous ne manquons pas d'artistes de talent, *même dans le moderne*. » (Absolument textuel.)

S'il en est ainsi, tout s'explique! Même dans le moderne, vous avez ce qu'il vous faut. Une « capitale des arts » doit, en effet, être pourvue de tout, surtout quand elle est au coin du quai. Il est incompréhensible qu'on se soit permis d'introduire dans vos magasins une marchandise dont vous étiez encore fournis. Il y a erreur, et erreur ne fait pas compte. Renvoyez la facture. On en biffera le montant des écritures. Mais de grâce n'assignez pas Bruxelles devant le tribunal de commerce. Un procès en concurrence déloyale ruinerait son crédit. Et puis cela pourrait faire croire que vous en êtes jaloux, ce qui serait ridicule de la part d'une capitale.....

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (1re ch.). Présidence de M. Aubépin. — 1er décembre 1886.

DROIT D'AUTEUR. — CONTREFAÇON. — BONNE FOI. — PREUVE. — ÉDITEUR. — FAUTE. — RESPONSABILITÉ. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Si, en matière de contrefaçon littéraire, le fait matériel de la reproduction illicite ne suffit pas, c'est au défendeur qui excipe de sa bonne foi à en rapporter la preuve.

L'éditeur qui reproduit une œuvre musicale après avoir acquis du compositeur le droit de l'éditer, mais qui néglige de se renseigner auprès de l'auteur des paroles et de vérifier auprès des éditeurs originaires quelle est l'étendue de leurs droits commet une faute personnelle qui engage sa responsabilité.

Un éditeur de musique parisien, M. Bathlot, ayant publié deux pièces de vers d'Armand Silvestre, *Aubade familière* et *Sérénade*, mises en musique par Duprato, MM. Enoch et Costallat, agissant en qualité de cessionnaires du droit exclusif de mettre ces poésies en musique, ont fait pratiquer une saisie chez Bathlot et ont introduit contre lui une action en contrefaçon.

Par leur conclusion subsidiaire, ils soutenaient que, même dans le cas où le fait de contrefaçon serait écarté, il y aurait du moins de la part du défendeur une faute et une imprudence qui justifieraient leur demande en dommages-intérêts.

Voici les principaux considérants de la décision intervenue :

« Attendu que les demandeurs justifient d'une manière complète du droit de propriété en vertu duquel ils procèdent ; que ce droit, au surplus, n'est contesté par aucune des parties en cause ;

« Que si, en matière de contrefaçon littéraire, le fait matériel de la reproduction illicite ne suffit pas, c'est au défendeur qui excipe de sa bonne foi à en rapporter la preuve ;

« Que Bathlot a acquis de Duprato, auteur de la musique des deux mélodies dont s'agit, le droit de les éditer dans des circonstances qui excluent sa mauvaise foi, Duprato agissant pour la musique en vertu de son droit propre et rapportant, quant aux paroles, une autorisation de la maison Charpentier, qui les avait éditées en volumes ;

« Que dès lors il y a lieu d'écarter la demande en contrefaçon ;

« Attendu, toutefois, que Bathlot, en sa qualité d'éditeur de musique, ne devait point ignorer qu'Enoch et Costallat, depuis plusieurs années déjà, avaient publié l'*Aubade familière* et la *Sérénade*, accompagnées de musique, avec une mention indiquant la propriété exclusive des éditeurs ; qu'il aurait dû se renseigner auprès de l'auteur des paroles et vérifier auprès des demandeurs quelle était l'étendue de leurs droits ;

« Que cette omission constitue de sa part une faute personnelle qui engage sa responsabilité vis-à-vis d'Enoch et Costallat ;

« Attendu que Duprato, appelé en garantie par Bathlot, ne conteste pas avoir cédé à ce dernier le droit d'éditer les deux mélodies dont s'agit au procès ;

« Qu'il soutient seulement avoir acquis lui-même ce droit de Charpentier et Cie, qui ont édité en volume les poésies d'Armand Silvestre et qu'il a mis en cause, prétendant recourir contre eux au cas où l'action de Bathlot serait accueillie ;

« Qu'il produit, en effet, une lettre émanée de la maison Charpentier qui l'autorise à publier, accompagnées de musique, les deux pièces de vers d'Armand Silvestre intitulées : *Sérénade* et *Aubade familière ;*

« Mais que cette autorisation, donnée gracieusement par l'éditeur des poésies, en son nom personnel, ne pouvait, à aucun titre, remplacer l'autorisation de l'auteur lui-même ;

« Que Duprato devait d'autant moins s'y tromper que les volumes de poésies d'Armand Silvestre contiennent à la place habituelle cette mention, qu'aucune pièce ne peut être mise en musique sans la double autorisation de l'éditeur et de l'auteur ;

« Que d'ailleurs l'autorisation de Charpentier dont il excipe est postérieure d'un mois à la cession par lui faite à Bathlot, cession dans laquelle il prenait sans restriction la qualité de propriétaire des mélodies cédées ;

« Attendu que dans ces circonstances la responsabilité de Charpentier et Cie ne saurait être engagée à aucun titre ;

« Attendu, enfin, que si la faute imputable à Bathlot doit faire mettre à sa charge une part des dommages-intérêts qui seront alloués à Enoch et Costallat, la réparation du préjudice éprouvé par ces derniers incombe, pour la majeure partie, à Duprato ;

« Par ces motifs,

« Déclare Enoch et Costallat mal fondés en leur demande principale et les en déboute ;

« Et statuant sur leurs conclusions subsidiaires :

« Condamne Bathlot à leur payer la somme de 1,000 francs à titre de dommages-intérêts, et le condamne également aux dépens ;

« Condamne Duprato à garantir et indemniser Bathlot de la condamnation principale prononcée contre lui jusqu'à concurrence d'une somme de 700 francs et de la condamnation aux dépens jusqu'à concurrence des deux tiers ;

« Fait masse des dépens de la demande en garantie qui seront supportés un tiers par Bathlot et deux tiers par Duprato ;

« Déclare Duprato mal fondé en sa demande en garantie contre Charpentier et Cie, l'en déboute ;

« Et le condamne aux dépens de ladite demande. »

Ce qui a déterminé cette solution, c'est que Bathlot a établi qu'il avait cherché à s'éclairer et *qu'il avait été trompé sur la valeur de l'autorisation qu'il avait reçue.* C'est *une erreur de fait* exclusive de la mauvaise foi, et non une *erreur de droit*, laquelle ne peut jamais être considérée comme une excuse valable.

Cette distinction a été très bien exposée par M. Pouillet, n° 481, p. 388 :

« S'il est difficile d'admettre que le prévenu puisse arguer de son ignorance des droits du plaignant, il peut se rencontrer telles circonstances particulières où même sous cette forme, l'excuse pourra être admise. »

M. Pataille, 1867, p. 226, précise cette distinction par des exemples : « Il faut, dit-il, que les prévenus justifient d'une cause directe et légitime d'erreur qu'il ne leur a pas été possible d'éviter. C'est ce qui a lieu notamment lorsque l'erreur provient d'une fausse interprétation d'un contrat de cession ou d'une autorisation de l'auteur que l'on a dû croire valable. »

La jurisprudence belge a consacré ces principes tant sous le régime de la loi du 22 mars 1886 que sous la législation antérieure. Voyez notamment : Arrêt de Liége, 4 décembre 1886, l'*Art moderne*, 1886, page 413, et *Journal des Tribunaux*, 1886, page 1509. — Arrêt de Bruxelles, 9 février 1886, l'*Art moderne*, 1886, page 201, et *Journal des tribunaux*, 1886, page 199. — Un jugement vient d'être rendu dans le même sens par le tribunal correctionnel de Liége, le 5 février 1887. Nous en avons publié le texte dans notre n° du 27 février dernier, sous le titre : *Réparation judiciaire.* (V. aussi *Journal des Tribunaux*, 1887, p. 220.)

Enfin, nous avons rendu compte, dans notre dernier numéro, d'un procès en contrefaçon de chanson intenté par les éditeurs ci-dessus à MM. Paulus et Bruant.

Remarquons que les tribunaux se montrent de plus en plus sévères à l'égard des contrefacteurs. La décision que nous rapportons ci-dessus, *tout en écartant la demande en contrefaçon*, admet néanmoins la responsabilité de Bathlot vis-à-vis d'Enoch et Costallat pour le seul fait de ne s'être pas renseigné auprès de l'auteur des paroles et de n'avoir pas vérifié auprès des éditeurs originaires quelle était l'étendue de leurs droits. Cette omission, décide le tribunal de la Seine, constitue une *faute personnelle.* De là une condamnation à 1,000 francs de dommages-intérêts et aux dépens de l'instance.

Petite chronique

Les représentations de *la Walkyrie* ont repris leur cours régulier et le succès de cette œuvre superbe grandit de jour en jour. Non seulement toutes les places sont occupées, mais un grand nombre de spectateurs se tiennent debout dans les couloirs des stalles, du parquet et du balcon, comme aux soirs de grandes « premières ». Le double rappel traditionnel couronne chaque

acte, — y compris le deuxième, Monsieur Reyer. La coupure faite, au début de cet acte, dans le rôle de Brunnhilde et contre laquelle nous avions protesté, a été supprimée. D'autres coupures ont malheureusement été maintenues.

Il est question, assure-t-on, de doubler le rôle de Mlle Litvinne, et ce serait Mme Flon-Botman, actuellement enrégimentée dans l'escadron des Walkyries, qui en serait chargée. Nous ne savons si ce bruit est fondé. Nous nous permettons, à ce propos, d'exprimer timidement un vœu. MM. Dupont et Lapissida ne pourraient-ils obtenir pour quelques représentations le concours de Mme Materna, la créatrice admirable du rôle de Brunnhilde? On se souvient que lors des représentations de M. Angelo Neumann à Bruxelles, Mme Reicher-Kindermann, malade, n'a pas pu continuer à chanter et que la grande artiste viennoise n'a pas hésité à venir mettre son superbe talent au service de la cause wagnérienne. Sans doute le même motif la déciderait-il à venir, cette fois encore, nous montrer la vierge héroïque telle que Wagner l'a créée. La langue allemande, dans laquelle nécessairement chanterait Mme Materna, n'est pas un obstacle. Combien de fois avons-nous assisté à des représentations où une artiste chantait en italien tandis que ses camarades répliquaient en français? Et n'annonce-t-on pas précisément que nous entendrons ce dialogue renouvelé de la Tour de Babel lors des représentations de la Sembrich?

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : 8e symphonie de Beethoven; *le Dante*, poème symphonique de Liszt.

Le quatrième et dernier Concert populaire sera consacré à *la Damnation de Faust*, de Hector Berlioz.

On s'est préoccupé, paraît-il, d'une phrase du compte-rendu de l'*Essor* paru dans notre dernier numéro, où il était écrit : « Drôle notre compte-rendu, n'est-ce pas? Pas si drôle que celui en quarante-deux compartiments, UN *pour chaque exposant* et deux cent vingt-six cases, UNE *pour chaque œuvre*, de certains journaux *dont la conscience étonne* ». — On a cru comprendre que, par ce membre de phrase nous mettions en question la loyauté de M. Verdavainne, auteur d'une étude parue dans la *Fédération artistique!!* La vérité est que nous n'entendions parler que du *scrupule*, souvent critiqué par nous, qui décide certains écrivains, *consciencieux* à l'excès, à ne pas oublier un exposant et à ne pas oublier une œuvre, quels qu'ils soient, dans la distribution de leurs universels éloges.

Un nouveau journal d'art vient de paraître à Paris, la *Vie artistique, courrier hebdomadaire des ateliers et des expositions*. M. Roger Ballu en a rédigé le programme et lui donne une collaboration active. La *Vie artistique* paraît tous les dimanches, en livraisons ornées d'un dessin. Le prix d'abonnement est de 10 francs par an et les bureaux sont à Paris, rue de Chabrol, 42. Les huit premiers numéros sont en vente.

Une exposition de maîtres anciens est ouverte à la *Royal Academy*, à Londres.

On y remarque un superbe Velasquez, *portrait du pape Innocent X*; une *Adoration des mages*, de Rembrandt, et du même un beau portrait d'homme; un *portrait de Murillo* par Murillo lui-même; des portraits du Tintoret, de Bassano, de Van Dyck; une *Sainte Famille*, du Titien; une *Madone* de Raphaël; le *Christ au jardin des Oliviers*, du Corrège; une esquisse de Rubens, l'*Élévation de la Croix*; des paysages d'Hobbema, Ruysdael, Van der Heyden, Canaletto; des œuvres de Cuyp, des deux Van de Velde, de Philip Wouwerman, des deux Both, un *Coucher de soleil* de Claude.

L'école anglaise est représentée par Gainsborough, Wilson, Hogarth, Reynold's, Romney, Wilkie, Cotman, Constable et Turner.

Nous recevons le catalogue de la vingt-sixième exposition ouverte par l'*Institut des Beaux-Arts* de Glascow. Il comprend 891 numéros, soit une centaine de plus que l'an dernier. La Belgique n'est représentée que par MM. Jules Montigny, Théodore Verstraete, Alfred Ronner, et par Mmes Henriette et Alice Ronner. Pour la Hollande, il y a MM. Mesdag, Gabriel et Roelofs. Les Français sont, de même, clairsemés. Nous avons noté les noms de MM. Bergeret, J. et H. Delanoy, P. Cléry, T. Duverger, James Bertrand, E. et J. Girardet, et de Mmes Meunier, Adam et Arosa.

Le *Magazine of art* dans ses livraisons de mars et d'avril publie sous le titre : « Quelques trésors de la Galerie nationale » une intéressante notice de M. Monckhouse avec des gravures reproduisant l'*Annonciation*, de Fra Lippo Lippi, la *Nativité*, de della Francesca, une *Vierge adorant le Christ*, de Pallaiulo, le *Martyre de Saint-Sébastien*, du même maître, et l'*Annonciation*, de Carlo Crivelli.

VACANCES DE PAQUES. — *L'Excursion* organise à cette occasion une série de voyages aussi intéressants qu'avantageux.

Un départ par train spécial a eu lieu jeudi pour Turin, Gênes, Pise, Plaisance, Bologne, Florence et Rome. Durée : 17 jours, pour 370 francs, comprenant tous les frais de transport, de nourriture et de logement. Pour 75 francs en plus, les voyageurs visiteront Naples, Pompéi et le Vésuve.

Le 4 avril, voyage d'un mois dans toute l'Italie avec séjour à Turin, Gênes, Pise, Rome, Naples, le Vésuve, Pompéi, l'île de Capri, Florence, Bologne, Venise, Vérone, Milan, la Chartreuse de Pavie, le lac Majeur, les lacs de Lugano et de Côme, la traversée du Saint-Gothard, de la Suisse et de l'Alsace-Lorraine. Prix : en 1re classe 930 francs; en 2me classe, 825 francs.

Le 7 avril, départ pour 18 jours en Espagne. L'itinéraire comprend la visite de Bordeaux, Burgos, Madrid, Aranjuez, Cordoue, Séville, Tolède, L'Escurial, Boyonne et Biarritz. Le prix en 1re classe est fixé à 655 francs tous frais compris.

Le programme de ces voyages est envoyé gratuitement aux personnes qui en adressent la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Écrits pour l'Art (no 3), sommaire :

Georges Khnopff, Vers. — René Ghil, le Geste ingénu, ouverture. — Henri de Régnier : les Cygnes, par Francis Vielé-Griffin. — Stéphane Mallarmé, Cette nuit. — Francis Vielé-Griffin, Stéphane Mallarmé. — René Ghil : les Gammes, par Stuart Merrill. — Portrait de M. Stéphane Mallarmé. — Direction : 43, rue Saint-Lazare, Paris.

Sommaire de la *Revue Indépendante* (no 7, mars 1887) :

Teodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Vittorio Pica, Chronique littéraire italienne. — René Maizeroy, Chronique de la mode. — Emile Verhaeren, Chronique d'art : *Les XX*. — Louis Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Verlaine, Pour un mort, poésies. — Camille Lemonnier, La Genèse. — Georges Moore, Le sinistre de Tonbridge. — Léon Hennique, Ne rouille ni ne plie. — Stanislas Rzewuski, Doctor Faustyna, fragment dramatique traduit du polonais. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (ch. 9 et 10).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AVRIL 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ÉLOGE DE VICTOR HUGO

« Les génies sont outrés, a dit Hugo, ceci tient à la quantité d'infini qu'ils ont en eux. Tous les reproches qu'on leur fait pourraient être adressés à des sphinx.

« Aucun de ces reproches ne peut être fait à d'autres esprits très grands — moins grands. Hésiode, Esope, Sophocle, Euripide, Platon, Thucydide, Anacréon, Theocrite, Tite-Live, Salluste, Cicéron, Therence, Virgile, Horace, Pétrarque, Aristote, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire, n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité. Que leur manque-t-il donc? Cela. Cela, c'est l'inconnu. Cela, c'est l'infini. »

Pour louer Hugo il eût fallu que Leconte de Lisle ou M. Alexandre Dumas eussent compris ces paroles. Mais ni l'un ni l'autre n'avait « cela », pour les comprendre.

Hugo n'a donc été que convenablement salué par son premier panégyriste; son second l'a outragé.

Le discours de M. Alexandre Dumas a été accueilli comme une œuvre pleine d'esprit, par les duchesses lettrées, les journalistes figaresques, les boulevardiers tortonisés, les tailleurs de nouvelles à la main et les historiens de faits divers. M. Alexandre Dumas, qui fait le bon mot comme on se mouche quand on a un rhume de cerveau et qui s'expose à de perpétuels courants d'air entre deux coulisses du Théâtre-Français, a réussi à les faire rire du grand Hugo, du seul dont les poètes veulent se souvenir. Le défaut du colosse pour eux et pour M. Alexandre Dumas, c'est d'être trop énorme.

Au lieu d'étudier son génie et par ce génie seul, d'expliquer l'homme, orgueilleux de droit, roi et pape littéraire de droit, dieu et maître de droit, il s'est mis à le chicaner sur ses idées de gloire, il s'est cru obligé de lui jeter à la tête les éloges de Lamartine et de Musset comme si c'étaient ces deux poètes là qu'on recevait et qu'il fallait apothéoser en cette circonstance, de parler de son père, de lui, des princes d'Orléans. Il a songé à mille petits détails, à des fioritures. Au lieu d'entourer la statue de trophées, il a ciselé de petits ornements banals comme des bagues de chrysoprase autour des doigts de pied du colosse. Heureusement, celui-ci — tant ils sont petits — ne peut les voir.

Hugo pouvait parfaitement se passer d'éloges. Mais lui, M. Dumas, il se devait d'être un redresseur de réputations littéraires, d'être l'individu qui remet les génies à leur place, dont la parole fait autorité dans les Cercles et les Clubs; il devait à sa vanité de faire la haute école sur l'hippocentaure hugonien — celui de la *Chanson des rues et des bois* — et à petits coups

de cravache de l'exciter à valser sur sa musiquette à lui : *les Péchés de Jeunesse*.

L'Académie française devient de plus en plus une cage à mouches où des insectes savants font des exercices. Un discours est tout juste le contraire de ce qu'il devrait être. Franc? allons donc, hypocrite; hardi? non pas, neutre; large? pardon, mesquin. Pourri de convenance, miné de sous-entendus, émasculé de toute force.

Des phrases matelassées, des abjectifs huilés comme des gonds de porte, des substantifs avec des bourrelets pour que le vent lyrique ne puisse souffler à travers les périodes. Quelque chose de diplomatique et de vieillot.

Quelques-uns, ne songeant qu'au vieux casseur de vitres que fut M. Dumas dans la *Femme de Claude* et dans la *Visite de Noces*, pensaient que jamais il ne se serait soumis aussi honteusement. Erreur.

Le milieu a vaincu M. Alexandre Dumas, et facilement. Sa hardiesse d'antan n'était donc que de l'ostentation et sa volonté qu'un petit ballon écarlate. Quelques piqûres et le voici flasque et déteint.

Grâce à lui et à d'autres, il s'est fait que personne sur cette « terre de France » ne s'est rencontré qui louât Hugo comme sa suprématie le méritait.

On a beaucoup parlé des thuriféraires dont le poète s'était entouré à la fin de ses jours. Et les blagues de prendre leur vol de canard. Quelques-uns refusaient d'approcher Hugo à cause de ses « concierges ».

Pourtant il se trouve qu'un M. Vacquerie et même un M. Rivet eussent beaucoup mieux parlé du maître. Eux du moins auraient sonné lyriquement sa gloire, avec exaltation, avec génuflexions : c'est ce qu'il fallait. Nous avons perdu le sentiment d'adoration.

Nous avons peur d'outrer nos admirations, de leur appliquer des ailes dans le dos et nous leur attachons des fils aux pattes comme aux hannetons. Notre température d'enthousiasme ne peut aller au delà de tel degré. C'est de mauvais goût, de mauvaise compagnie. Il ne faut pas être dupes, même du génie.

Et nos hommes sont les Dumas : gens de salon, de bonne tenue, gens de médiocrité brillante, de talent francillonnisé, donneurs d'antidotes pour adultères et de recettes pour salades japonaises.

Race de pédants modernisés, trop sceptiques pour sentir le sublime, trop mondains pour s'oublier dans l'art. Et prêcheurs! mais en manchettes, en cravate blanche, avec une cigarette aux doigts pendant les repos entre deux homélies. Artificiers de paradoxes, somnambules extra-lucides pour lire dans les mains unies des époux le sort du futur ménage, algébristes mystiques qui résolvent des problèmes sociaux en additionnant un peu d'évangile avec beaucoup de Pigault-Lebrun.

Au reste, peut-être était-ce justice qu'Hugo fût méconnu à l'Académie. Qu'a-t-il été faire lui dans cette galère bourgeoise? Il n'y a jamais occupé la place hautaine. Jeune, il y fut toléré, vieux, pris en pitié, mort, outragé. Quand, à son enterrement, on voyait les académiciens suivre son cercueil, poissons glauques en rupture d'aquarium, on s'étonnait que cette troupe-là tout entière pût traiter le poète de confrère. Et que les Doucet et les Rousset et les Rousse, lisant les *Quatre vents de l'esprit*, pussent se dire : « C'est un des nôtres qui a fait cela ».

L'éloge académique d'Hugo a été son *Expiation* à lui :

« Il neigeait... »

ERASME RAWAY

C'est en 1882 que ce nom, pour la première fois, tintait étrangement aux oreilles du public belge. Les *Scènes hindoues* lui révélaient un véritable tempérament musical; jamais une œuvre de cette valeur ne s'était produite, du premier coup, sous la plume d'un belge. Après quelque hésitation, le public applaudit avec ensemble; seuls, certains compositeurs, s'étant aperçus que le nouveau venu pourrait bien conquérir en peu de temps la suprématie dont ils entendent conserver la disposition pour eux et pour leurs suivants, opposèrent un silence dédaigneux aux bravos de la foule; à côté d'eux, certains esprits, que toute tendance originale a le don d'effarer quelque peu, se confinèrent dans une peureuse abstention.

Les *Scènes hindoues* avaient attiré la curieuse sympathie des vrais artistes et des meilleurs esthètes. Aussi, lorsque deux années plus tard la direction des Concerts populaires annonça pour son premier concert un nouveau poème symphonique de Raway, ils arrivèrent en nombre pour soutenir de leurs applaudissements l'intéressant compositeur. Les *Adieux*, malheureusement, furent mal compris, et souffrirent d'une médiocre exécution; des changements apportés aussi dans la disposition de l'orchestre sur la scène de la Monnaie eurent pour effet de détruire complètement l'impression de richesse symphonique et de souffle orageux qui avaient frappé les auditeurs à la répétition générale. L'œuvre fut très discutée. On y voyait des gaucheries, des tâtonnements; d'autres admiraient, sans restriction, et sentaient que depuis les *Scènes hindoues*, Erasme Raway avait fait des progrès énormes vers un art concentré et puissant. Tous, cependant, reconnaissaient la sincérité, l'honnêteté de l'artiste, l'absence absolue de procédés formulaires.

Alors déjà, la *Symphonie libre* était annoncée et, croyons-nous, le compositeur eut d'abord l'intention d'en faire une sorte de *ballet*; mais, peu à peu, l'idée s'élargit, prit des proportions immenses, et aboutit, après un acharné travail, à l'œuvre que l'orchestre liégeois vient d'exécuter dans le local de la Société *l'Emulation*.

Cette fois, nous pouvons dire : Voici un admirable musicien!

Car, dès sa troisième œuvre, il se place à côté des plus grands compositeurs de l'Allemagne, et sa symphonie ne le cède en rien aux plus belles œuvres du successeur de Beethoven : Johannes Brahms.

Les extrêmes limites de la polyphonie sont atteintes, et, dans une orchestration superbe sont exposés et développés les thèmes

les plus originalement expressifs. Le *scherzo*, spirituel et fluet, devient une fantaisie formidable et le *finale* résume en un triomphe symphonique l'inspiration passionnée du compositeur.

Cette symphonie est d'un maître, d'un grand maître! Il faut qu'elle soit acclamée partout! Il faut que les mesquines rancunes se taisent, que les effarements disparaissent; que tous, délaissant les déshonorantes petitesses qui jamais n'arrêteront un artiste d'enthousiasme et de conviction, s'inclinent devant ce nom nouveau.

Une exécution naturellement insuffisante malgré le talent du quatuor et la bonne volonté du dirigeant, doit être remplacée par une interprétation ferme, solide, complète.

Sans doute, les organisateurs des Concerts populaires ne failliront pas à leur devoir; ils inscriront sur leur programme, l'an prochain, la *Symphonie libre* d'Erasme Raway; ils nous montreront, dans un jour meilleur, ce tableau coloré des *Adieux* qu'un malheureux éclairage symphonique avait dénaturé; ils placeront le nouveau compositeur à côté des plus grands et des plus forts.

Erasme Raway, en possession de toute sa technique, marchera à grands pas dans la voie qu'il s'est tracée, et nous donnera, — nous avons toute confiance, — après cette œuvre beaucoup d'œuvres aussi grandiosement réalisées.

Il a tout respect pour son art, dédaigne les moyens médiocres pour arriver au succès, perçoit parfaitement la valeur de telles railleries ou de tels applaudissements par lesquels on voudrait l'attirer vers l'affadissante banalité et sait bien que la justice s'avance toujours pour les sincères et les convaincus.

FRANCILLON

Il serait superflu de raconter la pièce. Tout le monde l'a lue, par tranches, dans les journaux, avant, pendant et après ce gros événement qui fait écarquiller les yeux de la critique : une « première » de M. Dumas.

Oui, même avant, car l'éminent académicien, qui est, on le sait, ennemi de la réclame, veut bien consentir, par une condescendance dont il faut lui savoir gré, à autoriser les « indiscrétions » du reportage. Les interviewers abusent de la permission, mais l'auteur du *Demi-Monde* est si paternel! Bref, il n'est pas un volant de jupe qui ne soit à l'avance, chez la couturière chargée des costumes, examiné, palpé, scruté, retourné pour voir s'il ne recèle pas quelque mot d'esprit. Et l'on sait l'importance des toilettes, des fichus, des chapeaux, des gants, des manchons, des mouchoirs dans les pièces de M. Dumas. Il tire de ces accessoires des inspirations galantes d'un Louis XV quintessencié. Exemple : cette phrase, adressée à Francine de Riverolles, dont le corsage doit avoir tout juste l'échancrure proportionnée à la portée du compliment : « *Il n'y a rien de mal dans votre robe si j'en juge par ce qu'il y a dehors!* »

Mais c'est même longtemps, très longtemps avant la première représentation que nous avons lu, tous, la pièce nouvelle. Dans les journaux, oui, sous la rubrique *échos*, et aussi dans les *faits divers*, parfois aux *conférences et concerts*. C'était pour nous un regret de voir éparpiller aux quatre vents du journalisme quotidien, dans des feuilles dont on ne garde pas les numéros, tant d'esprit, et des tournures piquantes comme celles-ci : « *Un mari n'est pas un amant* », « *Les hommes sont en étoupe et les femmes en chiffon* », « *Les tristesses d'une jeune fille, surtout quand elles n'ont d'autre cause que la bonté de leur cœur, sont charmantes* », ou ces élans qui doivent donner à M. Paul Deroulède de bien douces émotions : « *Le sang que vous versez n'est que le lait que nous vous avons donné!* » et encore : « *La maternité, c'est le patriotisme des femmes!* ».

M. Dumas a pris la peine de recueillir ces précieuses étincelles. Il a fait de tous les mots charmants ou émouvants auxquels ont donné l'essor les plus spirituels des feuilletonnistes, une collection exquise et documentaire, qui sera consultée avec fruit par nos descendants, et dont il serait injuste de ne pas le féliciter.

Il y a même ajouté quelques phrases imprévues, qui doivent être de lui, et dont la hardiesse étonne. En voici de remarquables échantillons : « *Il me devina jeune, me supposa jolie,* CAR *il m'offrit son bras avec toutes les formes apparentes du respect.* » — « *La crudité de mon récit n'est que le dernier soupir de ma dignité perdue.* » — « *Il* ME *pardonnera* MES *torts.* » — « *J'ai voulu aller jusqu'au bout de votre trahison et de ma menace* ».

Ces audaces de langage, faut-il le dire? ont toutes porté, jeudi dernier, à la première représentation de *Francillon* à Bruxelles.

Bien stylé, laborieusement préparé par les critiques du Bel-Air à entendre parler le Dumas, le public a suivi avec un vif intérêt les péripéties de l'action, et le point d'interrogation qui se dresse, menaçant, sur les trois actes : la comtesse de Riverolles a-t-elle ou n'a-t-elle pas couché avec le clerc de notaire, a paru passionner les jeunes femmes qui occupaient les loges et les fauteuils d'orchestre.

Ç'a été une douloureuse émotion quand, dans la confidence du tête-à-tête avec Mme Smith, Francine a dit « oui » et un soulagement quand, peu de temps avant la chute du rideau, elle a confessé à la même Mme Smith que « non ».

C'est égal, voyez comme tout s'enchaîne dans la vie. Il y a environ deux millions d'habitants dans Paris. Admettons que ce chiffre comprenne approximativement huit cent mille individus du sexe masculin, les derniers recensements ayant établi que la population féminine l'emporte quelque peu sur le nombre des mâles. Et supposons que de ces huit cent mille hommes il y en ait un quart en âge d'aller au bal de l'Opéra, cette « halle au plaisir », ainsi que parle M. Dumas.

N'est-il pas tout naturel que le jeune homme choisi par Francine pour la seconder dans l'holocauste de sa vertu et dont elle donne à son mari le signalement précis que voici : « il est de ceux dont toutes les femmes comme celles que vous venez d'emmener diraient : comme tu es beau! » fût le clerc en question et non l'un des.... 199,999 autres? Imaginez, d'ailleurs, que ce n'eût pas été lui. Quelle catastrophe! Le cabinet particulier et le serment prêté entre un masque et un bouquet de roses (et « qui n'en est pas moins un serment ») : réalité, sans doute. Mais le reste? Les .... « silences » du cabinet? Mensonge ou vérité? Terrible alternative! L'éternel doute. L'insoluble et désespérant problème. Il *fallait* donc que ce fût le clerc, et il n'en pouvait être autrement.

Le sourire aux lèvres, l'air suffisamment fat, il se présente donc au moment opportun. Quoi de plus vraisemblable et de plus simple? Dès lors, tout marche sur des roulettes : Francine, qui a consciencieusement passé trois actes à s'accuser d'une infamie, oublie son rôle au moment même où son fantastique récit prend un corps, et proteste, juste à temps pour recevoir son mari dans ses bras.

Tout est donc arrangé. Le marquis de Riverolles pourra

retourner à cette extraordinaire partie de piquet qui, commencée au deuxième acte, continue au troisième, et son fils reprendra paisiblement la lecture interrompue de *l'Art moderne*, — car, ainsi qu'on nous l'a fait remarquer, c'est *l'Art moderne* qu'il lit — pendant que la vicomtesse de Riverolles se décoiffe et se coiffe dans son salon de réception, allume une cigarette, querelle aigrement les amis de son mari, et qu'Annette se fait débiter des madrigaux exquis, comme celui-ci : « *Combien de morceaux de sucre? — Cela dépend. Deux morceaux si vous me les donnez avec une pince. Autant que vous voudrez si vous me les donnez avec vos jolis doigts* ».

Vraiment, on ne pourrait exprimer avec plus de vérité les conversations, le ton et les manières d'être des gens du monde en l'an 1887.

N'oublions pas, enfin, ce qu'en argot de coulisses on nomme le « clou » de la pièce : la recette de la salade japonaise, qui est un trait de génie, et dont l'intérêt balance même le conte de Brantôme, débité par Thiron, l'autre plat de résistance de cette stupéfiante comédie.

Tout cela est si fin, si délicat, si « troussé », qu'on ne peut s'empêcher de trouver injuste le mot récent attribué à Leconte de Lisle sur l'auteur de *Francillon*. On rapportait au poète qu'Alexandre Dumas avait dit de lui, lorsqu'il apprit qu'il avait été désigné par Victor Hugo pour le remplacer à l'Académie : « Leconte de Lisle? Il a donc du talent? » L'auteur des *Poèmes barbares* répliqua tranquillement : « Alexandre Dumas ne peut pas avoir dit cela, puisqu'il est mort ».

Francillon a été interprété par la troupe du Théâtre-Français. Faire l'éloge de ces interprètes excellents serait banal. Contentons nous de dire que Mlles Bartet, Reichemberg, Pierson, MM. Febvre, Thiron, Laroche, Worms, Prudhon, Deferaudy, Truffier, en sont. C'est la première fois qu'échoit à Bruxelles la bonne fortune de voir réunis ces artistes de haute valeur. Le spectacle était donc d'essence rare et d'attractif intérêt.

Concerts du Conservatoire

Seconde matinée.

Une grève nouvelle a, nous assure-t-on, éclaté au Conservatoire; celle des harpistes, — d'autres disent irrévérencieusement *harpies*, sous le fallacieux prétexte que les personnes qui exécutent sur l'instrument cher à la reine Anne de brillants arpèges, appartiennent généralement au sexe féminin. L'arrivée de M. Hasselmans et de sa *Ballade* a mis en révolution ses collègues. Et le chef des harpies... pardon des harpistes bruxellois a considéré comme blessant pour son amour propre le concours demandé au professeur de Paris. De là, un refus net de jouer dans l'*Enfer*, de Liszt, et même dans son *Purgatoire*. Obligation pour le directeur d'accoster M. Hasselmans d'un camarade parisien, et de confier les troisième et quatrième harpes à des sous-harpistes...

Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans cette anecdote. Le Conservatoire, déjà si éprouvé par l'extrême difficulté qu'a eue son éminent directeur de se procurer un trombone (il paraît qu'on n'en fait plus, le moule en est cassé), se heurterait-il réellement à cette complication nouvelle, de nature à réduire à deux le chiffre des quatre concerts donnés annuellement par notre excellente école de musique? Et sera-t-on obligé de faire apprendre la harpe à quelque timbalier, de même qu'il a fallu recourir aux talents secrets d'un contrebassiste parisien pour tenir l'emploi du chimérique trombone? Ce qui a donné lieu, dans le monde railleur de l'orchestre, à l'amusante locution : « Jouer de l'*introuvable*. »

Nous ne savons. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on aurait tort de ne pas considérer la harpe comme un instrument décoratif. Il a suffi à M. Hasselmans d'en tirer quelques arpèges — avec une dextérité rare, reconnaissons-le — pour être aussitôt bombardé chevalier de l'ordre de Léopold.

Attention délicate, sans doute, pour affirmer — et nous avons le droit d'en être fiers — la nationalité du remarquable virtuose. Car à Paris, depuis la célèbre réplique d'un agent de police à un noctambule qu'il arrêtait et dont il demandait le nom et l'adresse : « Vous Belge? Pas possible. Vous n'êtes pas décoré », depuis cette observation sagace, tous ceux de nos compatriotes dont la boutonnière est vierge passent pour des Français. Essayez donc de faire croire aux parisiens que le ténor Van Dyck est né à Anvers!

Voilà donc M. Hasselmans « belgisé » et réjouissons-nous.

On lui devait d'ailleurs une compensation pour la nécessité dans laquelle on l'a mis d'entendre les répétitions et l'exécution de la *Divine Comédie*. La croix qu'on lui a offerte au sortir du concert était peut-être symbolique. Ah! quel admirable virtuose du clavier que Liszt, mais quel insupportable manieur d'orchestre! On eût pu inscrire en tête de la symphonie, au lieu de le réserver pour la seconde page, ce vers célèbre : *Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate*. L'auditoire, que la direction avait négligé de prévenir, était consterné. Car cette symphonie de Liszt, c'est de la musique kilométrique. Cela a l'étendue et la désolation des plaines sans limites, des plaines nues et stériles, pas même farouches. M. Gevaert, devenu wagnériste, comme chacun sait, a-t-il voulu adroitement montrer l'abîme qui sépare les compositions ampoulées, redondantes, théâtralement pompeuses de l'illustre pianiste, des émouvantes et superbes inspirations du Maître?

Le rapprochement de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* et de la *Divine Comédie* a paru fait dans ce but. Et autant les pages vides et le tape-à-l'œil du vêtement instrumental de l'une ont paru dénués d'intérêt, autant on a frissonné sous la raffale harmonique qui secoue l'orchestre, depuis les contrebasses jusqu'au hautbois, dans l'œuvre de Wagner.

Un air tiré d'une cantate de Bach, chanté par Mme Cornélis-Servais et accompagné avec beaucoup de goût et de discrétion par MM. Agniez, Dumon et Wotquenne, et la huitième symphonie de Beethoven, correctement jouée par l'orchestre, complétaient ce programme. Cédant aux observations de la critique, M. Gevaert a modifié plusieurs des mouvements de cette symphonie, qu'il faisait jouer autrefois plus lentement. La deuxième partie notamment, qu'il traînait en longueur, a pris une allure plus allègre. Il y aurait encore, pour réaliser une exécution irréprochable, quelque lourdeur à éviter. Les trois notes *si, ré, do*, répétées à trois reprises, qui servent de thème générateur à cet *allegretto*, sont pointées et de valeur égale; mais le sens de la phrase indique que l'accent doit être placé sur la troisième. Le thème est léger, piquant, gracieux. Il ne nous a pas paru qu'on lui ait donné ce caractère. Le merveilleux ensemble de l'orchestre, qu'on peut constater particulièrement dans l'exécution des trilles, sa justesse et la brillante sonorité du quatuor, ont été hautement appréciés.

L'OEUVRE GRAVÉ DE FÉLICIEN ROPS

Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops, précédé d'une notice biographique et critique par Erastène Ramiro. Orné d'un frontispice et de gravures d'après des compositions inédites de Félicien Rops, et de fleurons et culs-de-lampe d'après F. Rops, Jean La Palette et Louis Legrand. Paris, librairie Conquet, 5, rue Drouot, 1887, imprimerie Quantin. In-8° de 429 pages. Introduction XXVIII et 4 titres. Tirage unique à 550 exemplaires, dont 10 sur Japon, 40 sur Hollande, 500 sur papier vélin.

> « Comme on luy demandait à quoy faire il se peinait si fort en un Art qui ne pouvait venir à la connaissance que de peu de gens : « *J'en ai assez de peu, répondit-il, j'en ai assez d'un, j'en ai assez de pas un.* »
>
> Montaigne.

Cette dédaigneuse profession de foi flotte sur la couverture du livre superbe dont nous rendons compte, tout près du portrait de l'Infame Fély, madgyar, matiné de flamand, né à Namur, on ne sait pourquoi. Et dessous une vignette avec cette devise : Aultre ne veux estre, s'enroulant autour d'un crayon et d'une marotte croisés, le crayon, couronné de roses, finissant en torche, la marotte formée d'une tête de mort que coiffe le bonnet à grelots de la folie.

Erastène Ramiro ! Autrement dit Eugène Rodrigues, avocat, à Paris. Encore un qui mêle l'Art à la Judiciaire. Et le fait adroitement, fortement. Vous avez lu, n'est-ce pas, dans notre dernier numéro, ce très fin et très curieux article sur le *Nu Féminin*. C'est de lui. Un morceau de la notice biographique et critique par laquelle débute son livre.

Décrire l'œuvre gravé de Rops! Maurice Bonvoisin s'y était essayé, jadis, modestement. Voici là-dessus un ouvrage nouveau, considérable, définitif, pourrait-on dire, sauf la production future du maître graveur, non épuisé assurément, au contraire dans toute l'énergie contenue de sa maturité, annonçant une manière nouvelle, presque méprisant pour son passé, combien admirable et fécond pourtant. Revoir là-dessus sa lettre que nous avons publiée dans notre numéro du 27 février dernier.

Sa description minutieuse, spirituelle, d'une justesse étonnante, va, va, va durant quatre cent vingt-neuf pages et abat plus de six cents pièces! Et pour chacune les divers *états*, ce déshabillage cher à l'amateur véritable, montrant le corset et le jupon sous la robe, la chemise sous le jupon, la peau sous la chemise. Parfois jusque six : tous les secrets de la toilette... à l'eau-forte.

A la page dernière, au moment où il termine ce pieux et long pèlerinage, l'auteur, en guise de prière sur le grain ultime du rosaire, écrit : « Ni le département des estampes de la *Bibliothèque nationale* de Paris, ni les *Musées* de Bruxelles ne possèdent une seule eau-forte de Rops!!! Pas de commentaire! « Il faudrait en dire trop long. Mais je la trouve roide tout de « même! »

En effet, nous l'avons dit dans l'*Art moderne* : Notre cabinet des estampes belge possède, pour tout potage, deux lithographies : *La médaille de Sainte-Hélène* et les *Bouches de l'Eglise*. Et il s'agit du plus prestigieux de nos artistes contemporains !

Le classement adopté par notre confrère Eugène Rodrigues (homme de goût s'il en fût, Esthète dans toute l'intensité du terme) est parfait : 1° Croquis, études et compositions diverses (150 pages); 2° Planches d'Etude (14 pages) ; 3° Pièces diverses *attribuées* à Félicien Rops (43 pages). Est-il discret cet *attribuées*! il s'agit d'un des départements les plus intéressants de l'Œuvre Ropsique ; il y a là ni abondance de détails réjouissants ou terribles ; on s'y trouve, en effet, en plein paradis ou en plein enfer de la Volupté et de la Sensualité ; on en parcourt les cercles effrayants ou bizarres ; 4° Menus (19 pages); 5° Lettrines et adresses, marques et adresses (26 pages) ; 6° Frontispices et illustrations diverses (111 pages) ; 7° Illustrations *attribuées* à Félicien Rops (64 pages); mêmes observations que plus haut sur ce contingent de pièces intimes.

Le titre mentionne un frontispice et des gravures inédites du maître. Le frontispice est celui des Œuvres inutiles et nuisibles, accompagné de cette légende : « Vere, ma Mye, ne sont en ma « paouvre cervelle que hannetons voletants, flourettes prime-« verdières et folles avènes, ce qui est grand pitié pour yceux « qui, moyennant force patards laborent es Academyes, le gésier « tout aorné paulmé d'or et enchargié de mesdailles, ave un « chief vilainement catarheux, branlant et bésicleux. Ainsi « vais-je, dolent ou joyeux, ma Mye, ne portant, comme le saige « Byas, que bras ballants et en mon escarcelle qu'une penne « d'aronde pour te pourctraire par les chemins. Et cela doucet-« tement en grande paour des gens d'armes et des grands Bail-« lifs, lesquels n'amont moult les affranchis faisant mestier de « folie. » *Félicien Rops*, en son livre des *Farces et Sotties*.

Les gravures, au nombre de quatre, reproduisent ces compositions magistrales, désormais célèbres, tant discutées, tant admirées par les uns, tant diffamées par les autres, mais qui, dans l'avenir, seront mises au rang des plus hautes conceptions artistiques de tous les âges : L'*Attrapade*, — *Pornocrates*, — *Le Médecin des Fièvres*. — et la *Tentation de Saint-Antoine*, qu'Erastène Ramiro qualifie : le Chef-d'Œuvre du maître.

C'est Conquet qui a édité, c'est Quantin qui a imprimé ce monument édifié à la gloire de notre compatriote. Le volume est magnifique. Souhaitons qu'il en vienne en Belgique un bon nombre d'exemplaires. Ils sont dignes de prendre place sur les rayons des plus difficiles bibliophiles. Tous ces croquis au mot et à la plume, qui décrivent les planches en style alerte et piquant sont, une lecture des plus attrayantes.

Encore une observation : un modèle, une femme, à la fois très humaine et très bestiale, revient fréquemment sous le burin de l'artiste. On connaît ce type inoubliable, formidable et séducteur, d'un charme magique, terrifiant et attirant. Or, nous publierons dimanche prochain, une lettre, tirée des archives de l'un de nous, où Rops écrivain la décrit et l'explique : étrange et savoureux morceau de littérature, de cet étrange tzigane Belge.

LA TROUPE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

La troupe du théâtre de la Monnaie est en pleine dislocation.

D'après les bruits de coulisses et de couloirs, la Direction, contrainte par une année aux débuts difficultueux et par l'insuffisance des subsides, a résolu d'obtenir des diminutions sur tout le personnel. C'est, dit-on, le motif de la résiliation générale qu'elle a notifiée aux artistes, ces jours derniers, comme on le sait.

Cette tactique, si elle est légitime, est quelque peu démodée,

et fort dangereuse en ce qui concerne les premiers rôles qui n'ont d'ordinaire aucune peine à se remployer ailleurs lorsqu'il s'agit d'artistes d'un mérite réel. Certes, les relations qu'on a formées, l'ennui de modifier ses habitudes, la crainte du changement, les sympathies pour un public connu, sont des facteurs qui pèsent au profit de la Direction sur les résolutions de ces intéressants nomades. On assure que Seguin, l'excellent baryton, l'interprète consciencieux et heureux de la musique wagnérienne, s'est, pour des raisons de ce genre, résigné à un appointement moindre. Dure et peu équitable nécessité. Nous lui sommes très reconnaissants de ne pas quitter notre Opéra, même au détriment de ses intérêts. L'Administration a traité aussi avec M. et Mme Gandubert, celle-ci devant prendre l'emploi de dugazon que quitte Mlle Legault.

Mais d'autre part, l'amour-propre froissé des artistes, la déconvenue des espérances que faisaient naître des contrats signés pour deux ou trois ans, les interminables potinages par lesquels on s'excite et l'on s'irrite mutuellement, enfin, et surtout la concurrence étrangère incessamment prête à enlever les étoiles, exposent à de graves mécomptes et déjouent fréquemment les conclusions en apparence les plus adroites.

Ainsi Cossira a été vivement sollicité à Lyon et s'est décidé pour l'Opéra-Comique de Paris. Il créera sur cette dernière scène *le Werther* de Massenet, avec Mme Caron dans Charlotte. La brouille entre l'éminente cantatrice et la Direction du Grand-Opéra ne s'est, en effet, pas calmée et décidément elle n'y est pas réengagée, d'autant plus que sa voix, sinon ses grandes allures tragiques, semble mieux appropriée aux salles de moindres dimensions. MM. Dupont et Lapissida, très aptes à discerner les chances de succès, l'auraient désirée pour Bruxelles, mais ici encore leur budget insuffisant ne leur a permis que des offres qui n'ont pas été accueillies.

Mlle Litvinne s'en va. Mlle Vuillaume s'en va. Mlle Martiny boude, parce qu'on ne veut pas lui garantir les premiers rôles. Engel refuse absolument toute réduction, n'entend plus paraître dans l'opéra-comique, et veut s'en tenir aux traductions et aux ouvrages analogues. Bourgeois nous quitte aussi.

En vérité donc la décomposition est complète. Et pourquoi? Parce qu'il faut faire des économies. Nécessité de lésiner sur la troupe, comme il y a eu nécessité de lésiner sur la figuration et sur la mise en scène, combien resserrée pour la *Walkyrie*, car les décors se paient au mètre de surface. L'inconvénient inéluctable que nous n'avons cessé de signaler depuis deux ans, s'aggrave et se manifeste de plus en plus.

Il faut à notre première scène lyrique CENT MILLE francs de plus par année. Sinon, elle descendra de plus en plus.

La règle la plus évidente dans l'administration d'un théâtre, est, lorsqu'on peut engager, pour les premiers emplois, des artistes de premier ordre, de ne pas marchander. Sinon l'occasion échappe avec une rapidité désolante. Si, comme on le raconte, Mme Caron demandait 50,000 francs pour la saison prochaine, plus ses costumes, il fallait la prendre au mot. Si l'on pouvait conserver Cossira pour 6,000 francs par mois, ç'a été folie que de le dégager. De même il faut payer à Engel ce qu'il demande. Si l'on peut ravoir Boyer ou Mlle Mézeray, il faut les rappeler.

Quand la troupe est brillante, les recettes, à Bruxelles, le sont toujours. Et, au surplus, il faut prouver au public et aux autorités ce que coûte un théâtre vraiment digne de la capitale. Nous sommes convaincu qu'une direction qui s'y risquerait, aurait pour elle un mouvement d'opinion irrésistible et que le supplément de subside nécessaire serait obtenu, arraché, conquis.

Un dernier détail, fort curieux, fort connu, qui se produit d'ordinaire à l'époque des réengagements; certains journaux trouvent désormais médiocres tous les artistes; ils ne font plus rien de bien; leurs qualités s'effacent, leurs défauts s'accentuent. Vraiment, cela ressemble pas mal au marché au poisson : acheteurs et vendeurs font les dédaigneux, marchandent, se querellent, affectent de faux départs, affichent d'apparents dédains, et finalement tombent d'accord ou bien se quittent avec des gros mots. Le public, lui, regarde et s'amuse, mais devient grincheux quand le résultat nuit à ses plaisirs, et gare à sa mauvaise humeur !

LE MORT

par CAMILLE LEMONNIER.

Une réédition du *Mort* vient de paraître. Nous avons affirmé notre admiration pour cette œuvre, la plus parfaite et la plus originale de l'auteur (1).

Dans le présent livre, elle est suivie de : *Le doigt de Dieu* et de deux autres nouvelles.

Le doigt de Dieu?

Baudelaire avait eu la hantise de ces fatalités et de ces coïncidences qui planent sur la vie ou la mort humaines, tragiquement. Même le présent sujet, il l'avait narré jadis à Arthur Stevens, lequel, Baudelaire mort, le communiqua à Lemonnier. Celui-ci le traita en souvenir de l'auteur des *Fleurs du mal;* d'où la dédicace.

On peut s'interroger comment Baudelaire eût présenté la scène. Moins longuement certes, plus coupante et avec plus d'électricité dans l'entrechoquement des deux rencontres entre le paysan et celui qu'il sauvera.

Mais aurait-il réussi à amasser autour de plus noirs paysages, aurait-il donné la sensation des nuits de campagnes où se brassent des ténèbres, avec une intensité aussi forte? Camille Lemonnier drape son récit de splendeur biblique et le ton adopté fait songer à cette merveille : le sacrifice d'Abraham. Mêmes concisions de phrases et mêmes mystères d'obéissance et de devoir. L'allure est fatidique; les mots commandent; le style est coupant, impératif. Trop d'adjectifs bizarres, peut-être, qui ne détonnaient point dans la première édition.

Camille Lemonnier comprend admirablement le paysan noir, bête du sol et des labours, béant au mystère jusqu'à l'hébétement dans la crédulité. Ses rustiques sortent du moyen-âge avec des peurs d'enfer dans le cerveau. Et c'est d'ordinaire la lutte entre leur mysticisme grossier et leur lésine, qui échevèle le drame à travers ses livres. Des observations vives, grinçantes de vérité sont là, clouées à chaque page. Et c'est presque toujours l'avarice qui a raison de tout, et de l'amour et de la haine, et finalement du bon Dieu, — mais que de ruses dans ces batailles d'instincts à peine mitigés d'âme!

---

(1) V. *l'Art moderne*, année 1881, p. 339.

AU CERCLE ARTISTIQUE

Conférence de M. G. Rodenbach.

M. G. Rodenbach a donné, mardi dernier, une conférence au Cercle artistique sur la littérature biblique. Très intéressante : le conférencier ayant examiné ce que les modernes, poètes et prosateurs, devaient d'inspiration et de poésie réflexes aux sources hébraïques. Et Klopstock et Milton, et plus tard Lamennais, Lamartine, Flaubert, Hugo.

Ensuite ç'a été une lecture du *Livre de Jésus*, le volume à prochainement paraître de l'auteur des *Tristesses* et de *la Jeunesse blanche*. Contrairement ou plutôt différemment des poètes précités, M. Rodenbach ne traduit pas en ses vers le texte biblique, mais s'en sert uniquement pour y chercher une certaine allure de phrase, innovant quant au sujet et à la pensée. Son *Jésus* sera empreint de nos sensations et de nos aiguës réflexions sur la vie; il sera rêveur, un peu lunaire même, il sera doux, féminin, calme et résigné. Et ce type de mélancolie flottante, l'auteur le fixe en de très beaux vers, que les artistes, ses pairs, admireront.

Les autres?

Nous avons été étonné de voir si peu de politesse accueillir la lecture : on causait autour de nous; un monsieur se signalait par des remarques sottes; quelques vieux pituiteux sortaient pendant la conférence, les souliers craquant.

Il y a au Cercle certaines « faces » d'auditeurs qu'il faudrait coller à la chaise comme les effigies du roi sur les enveloppes.

ANTWERPIANA

Oh! les amis maladroits! Après les charretées de pavés jetés sur *l'Art indépendant*, voici celui de l'ours offert délicatement aux peintres du cru que les nouveaux venus dérangent. Un correspondant commence naïvement un article en ces termes :

« La réponse à la provocation partie d'un groupe plus nihiliste que réformateur, ne s'est pas fait attendre. C'est le Cercle artistique qui s'en est chargé.

« C'était, d'ailleurs, sa mission, et le public anversois attendait, impatient, ce salon intime où les peintres qu'il aime, viennent lui offrir l'œuvre nouvelle, *conçue dans la préoccupation de lui plaire*, caressée, finie, selon *les immuables lois du bon goût* et que modestement, sans réclames, comme sans arrière pensée orgueilleusement ambitieuse, l'artiste exécute patiemment, *régulièrement*, heureux du succès de bon aloi que ne lui *marchandent* pas les amateurs de *notre grande métropole commerciale* et artistique.

« Aussi fallait-il voir le ravissement de ce public, heureux au sortir des HORREURS du Salon indépendant, d'admirer les œuvres si agréables des Boks, des Adrien De Braekeleer, des Felu, des Van Kuyck, des Godding, des Janssens, des Van Luppen, etc. »

Un autre critique (?), qui est plus anversois que nature, place le criterium de la valeur d'un tableau dans son prix de vente et formule gravement cet axiome :

« Lorsque l'argent des Mécènes ou des banquiers va d'un côté plutôt que de l'autre, il faut bien se décider à penser qu'il y a une raison pour qu'il en soit ainsi ».

A signaler aussi les amusants revirements de journalistes incapables de juger un tableau quand il est exposé pour la première fois, qui font chorus avec les imbéciles qui l'éreintent, et qui s'aperçoivent ensuite, quand l'opinion est faite définitivement, qu'ils se sont fourrés leur porte-plume dans l'œil.

Lire, par exemple, dans le journal de M. Siret, toujours joyeux, ceci :

« Est-ce que : *En écoutant du Schumann*, de Khnopff, est bien le même tableau que celui que nous avons vu il y a une dizaine d'années? Si oui, faisons amende honorable, nous l'avions mal jugé. Si non, tout s'explique. C'est actuellement une œuvre d'un grand charme et que recommande un dessin peu commun chez les jeunes ».

En écoutant du Schumann, peint il y a quatre ans, et non dix, cher maître, n'a pas subi, depuis lors, la plus légère retouche. C'est la même œuvre, exposée au Cercle, qui exaspéra la critique, qu'on trouva dessinée en dépit du sens commun, et manquant de perspective, et de lumière, et d'air, que sais-je? qui est aujourd'hui universellement louée. Ainsi vont les choses, tranquillement.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau journal, dirigé par nos jeunes confrères MM. Fuchs et Demolder, vient de paraître à Bruxelles. Titre : *L'Artiste*, gazette hebdomadaire. Voici le sommaire du premier numéro :

L'artiste, Albert Giraud. — L'exposition de l'*Essor*, Max Waller. — A propos de Leconte de Lisle; l'impassibilité littéraire, André Fontainas. — Chronique musicale, Henry Maubel. — Petite chronique. — L'abonnement est de 10 francs par an pour la Belgique, de fr. 12-50 pour l'Union postale. — Administration : 61, Quai du Hainaut. Rédaction : 94, rue du Prince-Royal.

M. Constantin Meunier, on s'en souvient, était en compétition, il y a quelques semaines, avec M. Van der Linden et d'autres artistes pour l'obtention de la place de directeur à l'Académie des Beaux-Arts de Louvain. Ce fut M. Van der Linden qui l'emporta après une lutte assez vive. La ville de Louvain, tenant à faire profiter les élèves du précieux enseignement de l'excellent artiste, a nommé M. Meunier professeur de peinture. La décision a été prise à l'unanimité des membres du Conseil communal moins deux voix. Nos félicitations à la ville de Louvain, qui a compris la haute valeur du concours de M. Meunier, et nos compliments à l'artiste.

L'éditeur P. Weissembruch publiera, dans le courant du mois prochain, une deuxième édition de l'*Histoire des Beaux-Arts*, de Camille Lemonnier — *vade-mecum* de tous ceux qui s'intéressent à l'art — augmentée de tous les faits marquants de la période qui s'est écoulée depuis 1880, date de la première édition, jusqu'à ce jour.

La 27e exposition des Aquarellistes a été ouverte hier au Musée ancien. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

La foule afflue aux représentations de *la Walkyrie*, et le bureau de location continue à refuser des places. A la onzième et à la douzième représentation, qui ont eu lieu cette semaine, on remarquait bon nombre d'étrangers, en particulier des notabilités parisiennes : le peintre Cormon, MM. Paul et Lucien Hillemacher, le docteur Trelat et Mme Trelat, M. Bourgault-Ducoudray, etc. Il n'y a, jusqu'à présent, pas de modification dans la distribution, quoiqu'on s'aperçoive de quelque fatigue chez plusieurs des interprètes. Les treizième, quatorzième et quinzième représentations auront lieu lundi, mercredi et vendredi prochains.

La direction des Concerts populaires a renoncé au projet de donner, pour la clôture de la saison, la *Damnation de Faust*, de Berlioz. Le programme de cette dernière matinée n'est pas encore arrêté. Nous attirons très sérieusement l'attention de M. Dupont sur la *Symphonie libre*, de M. Erasme Raway, exécutée à Liège mardi dernier et dont nous publions ci-dessus le compte-rendu. Il a suffi à M. Hutoy de trois répétitions pour arriver à une exécution, sinon parfaite, du moins suffisante pour la compréhension de l'œuvre. Il n'y aurait donc aucune difficulté à ce qu'on la mît à l'étude. Et il nous semble que pour la deuxième partie, le public serait heureux d'entendre des fragments de *Siegfried*, dont les principaux thèmes lui sont familiers. Cette audition préparerait le public aux représentations de l'œuvre, qu'on nous promet pour l'an prochain, et exciterait, certes, la plus sympathique curiosité.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 AVRIL 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS ; Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE NAPOLÉON BONAPARTE DE M. TAINE

Dans deux des derniers numéros de la *Revue des Deux-Mondes*, M. Taine s'est livré, à propos du *Grand Empereur*, à un de ces travaux de mosaïque par lesquels s'achève sa carrière littéraire.

L'opération est intéressante, comme elle le fut quand il y procéda pour Marat, pour Danton, pour Robespierre. Elle donne, en notre dix-neuvième siècle, une nouvelle formule aux *chroniques*, ces premiers bégaiements de la science historique. Elle a une ressemblance étonnante avec la tactique des réquisitoires judiciaires qui, en rassemblant patiemment et adroitement des indices et des insignifiances, aboutissent parfois à la condamnation d'un innocent.

Voici la recette. M. Taine s'éprend à l'improviste d'une inexplicable prédilection pour quelques écrivains du temps, presque toujours secondaires. Quand il s'est agi d'éreinter la Révolution française, c'était le peu notoire Mallet du Pan. Cette fois c'est Madame de Rémusat, avec quelques incursions dans les mémoires du valet de chambre Constant. Il va, dans ces basses cours, picorant les détails, épluchant les anecdotes, ramassant, en chiffonnier, les idées les mieux appropriées à un concept préconçu qu'il a modelé au hasard de ses prédilections ou de ses aversions personnelles ; puis, quand sa hotte déborde, il la renverse sur sa table de prétendu historien-critique, groupe les lambeaux suivant leurs couleurs, et coud avec sérénité un manteau d'arlequin dont il habille le personnage qu'il a entrepris de présenter à ses lecteurs.

C'est amusant, le spectacle du vieil érudit vaquant à cette œuvre de couture. Assurément, ses deux articles sur Napoléon Bonaparte ont refait à la décrépite Revue, pour un mois, un regain de vogue. On a parlé partout de cette étude et le portrait qu'elle a donné du prodigieux despote restera fixé dans des milliers de mémoires comme l'expression définitive de ce mystérieux colosse. La légende napoléonienne héroïque et admirative en demeure déplorablement éventée : ils l'on bien compris, les hommes de parti qui n'avaient point perdu tout espoir de lui rendre sa réalité, car ils ont rageusement soufflé sur l'écrivain désenchanteur une rafale d'injures.

Mais si au point de vue artistique on peut, on doit trouver cette marqueterie remarquable, il nous est avis qu'au point de vue historique elle est singulièrement mesquine.

Quand on achève cette lecture, on éprouve, en effet, l'impression que faisaient les premiers volumes de Lanfrey, traitant le même sujet (puissamment rachetés, il est vrai, par le dernier où l'historien a subitement

grandi). On se demande : mais comment donc, si l'homme était si peu, a-t-il pu dominer si prodigieusement son temps et présenter ce phénomène unique d'accumuler le maximum d'événements formidables dans le minimum de durée?

Car voilà bien l'impasse d'invraisemblance où vont se buter tous les amoindrissements qu'on inflige à cet étrange héros. Réduction par l'absurde de la méthode.

C'est que de tels hommes et de telles circonstances, il est puéril et contraire à la raison de les juger en mettant en œuvre les syllogismes bourgeois. Eh! oui, il est évident que si l'on apprécie et l'Empereur et l'Empire à la mesure de la sagesse ou de l'habileté politiques courantes, l'œuvre et le personnage apparaissent d'une monstrueuse inutilité et d'une inégalée maladresse: effrayants parasites! Mais s'agit-il de syntaxe historique? Ne sommes-nous pas dans les brumes des mystères qui enveloppent le déroulement du monde? Est-ce à M. Taine qu'il faudrait apprendre qu'il ne manque pas d'événements historiques et d'hommes célèbres au sujet desquels les mêmes énigmes se posent, et fait-on œuvre sérieuse lorsqu'on s'applique à les rapetisser et à rendre ainsi plus inexplicable encore leur merveilleuse influence?

On ne peut se défendre de croire qu'il y a une métaphysique des faits dont la clef nous manquera peut-être toujours. Donner de ces problèmes les explications en lesquelles s'égarent pédantesquement messieurs les professeurs en titre, c'est faire comme les doctes ignorants d'autrefois exposant le système planétaire et le mouvement des astres suivant les théories en honneur avant Galilée. On ne comprend plus ni Napoléon ni le premier Empire, dans le système de M. Taine. Mais cela ne tire pas à conséquence. C'est probablement M. Taine qui voit mal. Au moins serait-il bon, sachant ce qu'est l'inflexible logique des lois naturelles, de réserver son opinion et d'attendre (révélation possible après tout) que l'humanité en arrive à saisir la Mécanique supérieure qui préside à l'évolution de toutes choses et permettra de percevoir que toutes choses, mêmes les plus déplaisantes pour les Académiciens, avaient leur raison d'être et étaient vraiment indispensables pour l'harmonie universelle.

De plus en plus l'historien, digne de ce nom, apparaît comme un esprit qui parle sur les faits et se tait sur les causes. Sa neutralité devient sa qualité principale. M. Taine en est encore à prendre parti, en la forme la plus dangereuse : celle des gens qui n'en ont pas l'air. Il affecte une impartialité imperturbable, ce ramasseur des crottins dont abondent les réservoirs de bavardages qu'on nomme : *les Mémoires du temps*. Mais quand il a fini son résumé, le héros est liquidé. Il en a exprimé toute grandeur. Il l'a dégraissé de toute gloire. N'a-t-il pas, cet exécuteur à froid, synthétisé Marat, Danton et Robespierre, en disant, avec son obtuse et malveillante prévision, que, sans la Révolution, le premier fût mort dans une maison de fous, le deuxième eût été condamné pour escroquerie en police correctionnelle, et le troisième eût fini petit agent d'affaires en province. On donne sa mesure quand, à propos d'individualités pareilles, on ne trouve à formuler que de telles niaiseries. En réalité, c'est qu'on n'y a rien compris, car, une fois encore, comment de tels cuistres, s'ils n'étaient que cela, ont-ils pu devenir les pivots sur lesquels ont oscillé des nations!

Napoléon Bonaparte! Enigme, oui, énigme. Impossible d'en dire davantage à l'heure présente. Carlysle, lui, un voyant, un solitaire, un farouche, n'en a jamais dit autre chose, en devin prudent, en écrivain supérieur. Il l'a traité comme un être fantastique, effrayant et bizarre. Il a fallu la présomption d'un de ces normalistes dont les stériles méthodes et l'insupportable fatuité empoisonnent la France actuelle, pour tenter audacieusement de réduire mathématiquement cette équation irréductible.

Vraiment, s'il fallait coûte que coûte formuler un jugement sur le génie qui a ouvert ce siècle dans les éclats d'un ouragan militaire, nous préférions cent fois au piteux marchandage de renommée mené sou à sou par M. Taine, cette protestation de Léon Bloy dans *le Pal* : « Enorme anxiété du plus inscrutable mystère « de l'histoire! Je ne vois pas le besoin qu'un pédant « romantique peut avoir de déshonorer une race, « rejetée de Dieu autant que des hommes, à ce qu'il « semble, mais qui du moins a l'étrange gloire d'avoir « secoué le monde DU PLUS GRANDIOSE DÉLIRE D'HÉ- « ROÏSME QUE LE GENRE HUMAIN PUISSE ENDURER SANS « ÊTRE DÉTRUIT ! »

Plus de philosophie élevée dans cette phrase du pamphlétaire, plus de divination, que dans les quatre-vingts pages compactes déposées le long de la *Revue des Deux-Mondes* par l'auteur des *Origines de la France contemporaine*. Profonde échappée, grande vision! Étant donné que les destinées de l'histoire sont plus dans les phénomènes de l'âme humaine que dans les événements extérieurs, ce fut une destinée énorme, alors même que gouvernementalement parlant elle n'aurait servi à rien, que d'avoir pendant quinze ans déchaîné sur le monde UN DÉLIRE D'HÉROÏSME!

CHEZ NOUS

par JEAN FUSCO. — In-12 de 308 p., plus titres. — Paris, Paul Ollendorf, 1887.

Zola, dans *Germinal*, avait dépeint la vie du mineur au point de vue social, avec des pénétrations dans la famille. Lemonnier, dans *Happe-Chair*, avait dépeint la vie du lamineur au point de

vue de la famille, avec des pénétrations dans la vie sociale. Et tous deux avaient compris le phénomène auquel ils s'attachaient, non point par les détails, presque toujours mesquins, des individualités considérées isolément, mais par son ensemble.... terrible! De là une symbolisation dramatique, un grandissement, plus vrais, du reste, que la réalité apparente, c'est-à-dire prise à la surface, telle que l'aperçoivent les yeux ordinaires pour lesquels les êtres et les événements ouvriers ne se dévoilent pas avec leur monstrueuse accumulation d'iniquités et leurs prophéties d'inéluctables catastrophes.

Pour entrer ainsi dans le mystère des choses, il faut des penseurs. Pour les décrire avec cette puissance, il faut de grands écrivains. *Germinal* et *Happe-Chair*, ces œuvres jumelles, resteront, en leur grandeur et leur force, deux des protestations artistiques les plus véhémentes de notre temps contre l'égoïste et despotique organisation industrielle de notre époque. Elles sont écrites avec l'indépendance, la virilité, l'indignation, et surtout la divination qui sont les dons de l'artiste véritable.

Imaginez ce même redoutable spectacle regardé par une femme distinguée, élégante, ayant l'horreur de tout ce qui paraît démesuré, s'inquiétant des gros mots, aimant les allures discrètes, émue de tout éclat, persuadée que l'art comporte un certain savoir vivre et qu'il y a des convenances à respecter quand on écrit, comme il y en a pour les visites et les *five o' clock tea*. Vous pressentez ce qui arrivera si elle se met à développer à son tour les sinistres problèmes du laminoir et de la mine.

D'abord les verra-t-elle? Oui, mais à travers les nuages de ses préjugés féminins et de ses préjugés de mondaine. En vain essayera-t-elle de temps à autre de se jucher à hauteur suffisante pour voir au dessus des murailles de la Chine bâties par son éducation, ses relations et son milieu. L'aimable cervelle n'aura pas la portée voulue. Et devant les rudes pionniers de la plume appartenant au sexe fort, besognant en athlètes leur formidable labeur, avec les coups de pioche, les ahans et les jurons des forts, elle s'irritera, dédaigneusement, de les voir remuer des moellons et bâtir des édifices qui lui paraîtront horribles et surtout totalement contraires au bon ton.

Où eux regardent par le bout agrandissant de la lorgnette, elle regardera avec toutes sortes de précautions par le bout amincissant.

Jean Fusco est une femme. Pas un bas-bleu, hâtons-nous de lui rendre cet hommage. Jeune et charmante : on se plaît à le proclamer dans notre monde littéraire. Et c'est pourquoi on lui pardonne la mine disgracieuse qu'elle s'efforce de faire à Zola dont elle qualifie les personnages de « poupées » (p. 96), et à Lemonnier dont elle nomme les analyses « un étalage inutile du vice et de l'ordure » (p. 27). Si ces laborieux ont le temps d'être galants, voilà qui leur donne d'enviables privilèges, étant admis que les soufflets de dame se paient par des baisers.

Le livre que l'auteur intitule *Chez nous*, pourrait s'appeler à plus juste titre le *Bon Directeur*. Il est, en effet, un autel dressé en l'honneur d'un chef d'usine idéal, amoureusement modelé par l'auteur, presque biblique, débordant de généreux sentiments et posant très naïvement devant sa petite femme qui l'adore et voit en lui le type de l'ingénieur beau, bien élevé, sympathique, compatissant, fier et valeureux. Un Lohengrin industriel.

C'est très touchant, mais étonnamment candide. Le jeune couple émerge, dans le livre, au milieu d'un troupeau d'ouvriers, les uns très bons, les autres très méchants. Les épisodes où évolue ce personnel d'un mélodrame assez enfantin, ne sortent pas des circonstances ordinaires. Une série de petits faits divers, racontés en style de feuilleton, car là est le grand reproche que nous ferons à ce joli masque de Jean Fusco. « Narrez tout ce qu'il vous plaira, mais qu'il y ait de l'art dedans ». Or, il n'y en a pas, il n'y en a plus. A force de vouloir être de son village, sous prétexte de sincérité, Fusco est devenu banal. Nous ne retrouvons plus la crânerie d'*Isidore Pistolet* (sa première œuvre), ni la sentimentalité élégante de *Mademoiselle Corvin* (sa deuxième).

Chez nous ajoutera peu de chose à la renommée discrète que l'auteur avait conquise par un intéressant mélange de littérature et d'amabilité. Il s'agit, pourtant, d'un esprit alerte, d'une travailleuse très vaillante. Et c'est pourquoi nous nous sommes départi de cette axiome de critique : « Avec les femmes, toujours des éloges ». Il s'agit d'un écrivain qui est quelque chose de plus que les bachelières dont nous inondent les écoles normales. Nous sommes persuadé qu'elle n'est amoindrie d'aucun diplôme : elle a conservé trop de grâce pour cela.

Espérant qu'elle se corrigera de ce qu'il y a de trop conforme aux convenances et aux conventions dans ses écrits, nous lui avons franchement dit ce que nous croyons être la vérité. Sans risque, il est vrai, car elle a l'âme trop bien placée pour nous infliger une bouderie, qui serait un châtiment cruel.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE

Paris, le 1er mars 1887.

MON CHER P.....

Tentation! la *Tentation de Saint-Antoine*..... si vous voulez; cela me fera même plaisir. Quant à *l'Attrapade*, c'est une œuvre qui a vieilli beaucoup plus que le reste. Dans vingt ans, ces modes-là seront oubliées, mais pour l'instant elles ne sont que « *démodées* » et même *grotesques*, comme toute mode passée, et qu'on a connue.

Il faut du temps pour que cela devienne de « l'histoire » !

Je compte exposer (si la société de l'Art Indépendant m'accorde jusqu'au 12 mars pour « envoyer »), à Anvers, le dessin du frontispice du livre de Rodrigues : *L'Eau forte*, dessin assez curieux, et qui, je *crois*, vous intéressera. C'est plutôt un vaste croquis, qu'un dessin, mais tel quel, il me paraît d'une bonne vibration.

J'ai mis la main sur un modèle extraordinaire, qui pose comme une momie, et ne se galvaude pas dans les ateliers, — rare! C'est une femme qui pose par amour de l'art, qui m'a écrit, *la première*, qu'elle ne redoutait *aucune pose*, qu'elle avait vu une collection de mes œuvres, et qu'elle voulait rester dans la mémoire « *des mâles de son temps* » — textuel! — Ce n'est pas bête pour une fille qui, il y a trois ans, ramassait du crottin de cheval sur les routes du beau pays de France! Plus je vois et plus l'étonnante faculté d'assimilation des femmes d'ici, me renverse.

Voilà une grande gueuse, d'une beauté qui n'a qu'un défaut : celui d'être un peu classique — vous savez mes goûts pour la nudité *dix-neuvième siècle* — qui roule de saltimbanques en gandins, depuis trois ans, et qui, en trois ans, a *le nez* de toutes choses, s'exprime en bons termes, mieux qu'une femme de Ministre des beaux arts, et se flanque les jambes en l'air, pour

faire œuvre de collaboration avec un artiste, dont *personnellement*, elle se fiche comme de sa virginité. Jamais je ne m'habitue à ces phénomènes. Mais comme cela nous fait aimer ce Paris où TOUT SE TROUVE.

Regardez le dos de la femme dans ce petit frontispice, assez creux, des *Notes d'un vagabond*, de Léon Dommartin. Pendant qu'elle posait pour ce *dos de bête*, car elle a un dos de bête musculeuse, elle me disait : « Un beau Barye, hein, mon dos; quand je vois un tigre de Barye et que je regarde mon dos dans une glace, c'est la même chose! »

Si elle avait roulotté les ateliers, cela se comprendrait! mais personne ne la connaît, et elle vit des rentes que doit lui faire un syndicat de vieux.

Je collectionne quelques braves filles à l'aide desquelles je tâche d'exprimer ce que je voudrais exprimer! Quel sale métier, mon cher ami, et ce métier de peintre n'est-il le premier degré de la folie? Je vais là!

Les Indépendants d'Anvers, pour y revenir, m'écrivent pour me demander la *Pornocratie*. Accordé de grand cœur.

Donc ne croyez-vous pas que la *Tentation*, la *Pornocratie* et l'*Eau forte* suffisent? — Jugez cela vous-même. Mais je me défie de votre indulgence, mon cher P....., elle est dangereuse! Il faut que vous deveniez plus sévère pour moi, c'est un droit que me donne votre amitié et, à mon tour, je l'invoque.

A propos, si la composition du numéro de *l'Art moderne* où se trouve ma lettre récemment parue n'est pas anéantie, je vous prierais, mon cher P. ..., de dire à Mme veuve Monnom, de m'en envoyer trente numéros avec la facture (à prix d'artiste!). Il y a un tas d'amis qui me la demandent. Je vous remercie de la complaisance que vous avez mise à la publier. Je ne m'attendais pas à cet honneur, sans cela j'aurais dit plus!

A bientôt, mon cher P....., et recevez mes meilleures amitiés.

FÉLICIEN ROPS.

P. S. Mon cher P....., je veux bien vous envoyer tout ce que je fais, mais à une condition, c'est que vous m'enverrez *tout ce que vous faites*. Ah!! J'ouvrirai le feu, Monsieur l'Anglais, mais vous répondrez et ma poudre ne s'en ira pas aux moineaux.

Notez que je vous ai demandé avec insistance, *l'A* ...., que j'ai dû lire chez Uzanne, ce qui ne m'a pas empêché, d'ailleurs, d'admirer beaucoup de choses et entr'autres la terrible et héroïque figure du Norwégien blanchâtre dans la nuit du Cap Horn.

L'île de Chiloé! Chaque fois que je trouve dans mes collections botaniques une plante de là-bas, de cette île de Chiloé, où il en passe de si bizarres, je pense à vous et au Norwégien jetant ses vêtements à la mer, et sur lequel il neige comme sur un mont! C'est très beau cela! Oui je songe à l'île de Chiloé, à la hauteur de laquelle le navire se rentoile.

N'importe, bien difficiles à conserver ces plantes chiloéennes, à l'air libre, en France, mais comme elles vous paient de vos peines!

A propos, dites un peu à vos correcteurs, pour une autre fois, de ne pas me faire dire : Ridiculis maix, pour *ridiculus mus!* — Qui se douterait que j'ai traduit Sidoine Appollinaire et que j'ai failli avoir pour cela une médaille de l'Académie de Belgique! — Mais oui!

— Pouvez-vous lire tout ceci? C'est de l'hiéroglyphe! et les Egyptologues du Louvre y perdraient leurs lunettes.

Péladan est à Marseille, où il félibrige.

F. R.

UN CONCERT WAGNER A VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Catulle Mendès prend la parole. O le merveilleux orateur! ô l'adorable liseur! Sa voix, d'abord un peu sombrée, s'éclaircit et résonne maintenant harmonieuse et vibrante : son geste, sobre au début, s'élargit et souligne, comme le coup de pouce du sculpteur crée la vie et la couleur; la pensée jaillit, imagée, nerveuse et fine et, contraste étonnant, voici qu'un Français d'Aquitaine réussit, mieux que personne, à faire palpiter, la pensée profonde, mystique, du maître de Bayreuth.

Une saisissante analyse dégage la synthèse. L'ombre devient rayonnement dans le nimbe doré et fascinant de la plus pure des élocutions. Description mouvementée du *Vaisseau Fantôme*, évocation puissante, à propos de ce fouillis d'éclairs et de tonnerres, de la grande figure de Shakespeare... et puis développements adorablement présentés de l'idée fondamentale de *Tannhaüser*, de la suave légende de *Lohengrin* où transparaît le souvenir d'Eros et Psyché... Tout cela dans une forme exquise qui rend tangibles toutes les délicatesses de l'œuvre. La causticité, la verve des *Maîtres-Chanteurs* trouvent à leur tour un fidèle interprète en Catulle Mendès, qui termine ses causeries par une superbe étude de la *Tétralogie*, et mieux encore, de *Tristan et Yseult*. Combien tous les sentiments qui remuent dans leurs fibres les cœurs des héros du drame sont scrutés! De quelles passionnantes angoisses, de quels douloureux émois, de quelle immense compassion nous ont pénétrés ces âmes souffrantes, à la poursuite du bonheur qui toujours se dérobe sous leurs pas! Ces effluves de tendresse immatérielle, cette absorption psychique, qui n'en a point rêvé!

C'est Louis Kefer qui a eu cette idée originale et tout à fait neuve d'associer ainsi la conférence au concert. Elle lui appartient exclusivement. Mais lorsqu'il l'a conçue, avait-il bien mesuré les dangers, de sa mise en pratique?... Ne redoutait-il pas les comparaisons, la lutte qui s'établirait fatalement entre le conférencier, précédé de son immense et brillante réputation, et son orchestre à lui que la parcimonie de dispensateurs de subsides (si généreux pour d'autres établissements) réduit au chiffre modeste de 55 à 60 musiciens?... Et cependant, il n'a pas hésité, il a compté sur son indomptable énergie, sur son culte ardent du Beau, sur la bonne volonté de ceux qu'il dirige et il a admirablement réussi. Kefer est un excellent chef d'orchestre : il discipline et assouplit sa masse instrumentale; il sait l'électriser, l'enlever, en faire jaillir le rhythme, le style et la sonorité.

L'ouverture de *Tannhaüser*, celle des *Maîtres-Chanteurs*, le prélude de *Tristan et Yseult*, l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, l'introduction de *Lohengrin* et la *Chevauchée des Walkyries*, tel était le programme. Comme on le voit, ce n'est pas peu de chose à faire étudier, répéter et exécuter. Néanmoins, nous n'avons que du bien à dire de l'interprétation. Les trois ouvertures notamment ont été fouillées intelligemment et avec soin.

Une des particularités les plus curieuses de cette intéressante soirée, c'est sa cohésion, son unité. Directeur et conférencier se complétaient l'un l'autre : l'orchestre écoutait avidement la parole de Catulle Mendès, se l'assimilait et s'en imprégnait tout entier. Rien donc de plus harmonieux, de mieux équilibré,

et nous ne pouvons que remercier Kefer, en le félicitant chaleureusement, de son innovation hardie, qui certes trouvera des imitateurs.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain notre article sur le *Salon des Aquarellistes*, qui vient de s'ouvrir.

EXPOSITION DE C.-F. GAILLARD

*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.

« L'eau-forte est vraiment un genre trop personnel et consé-
« quemment trop aristocratique pour enchanter d'autres per-
« sonnes que celles qui sont naturellement artistes, très amou-
« reuses, dès lors, de toute personnalité vive », disait, il y a plus de vingt ans, un auteur connu.

C'est toujours vrai, et je crois que l'on peut joindre à l'eau-forte ce genre sévère qu'on appelle la *gravure*, apprécié seulement par le groupe relativement restreint des artistes sincères et des connaisseurs; c'est donc à eux que j'adresse ces quelques lignes sur Gaillard, le graveur éminent enlevé à l'art il y a à peine deux mois, et dont les œuvres, pieusement recueillies par des mains amies, sont exposées à l'école des Beaux-Arts.

J'emprunte au catalogue ces notes biographiques :

Gaillard, né à Paris en 1834, passa à l'atelier de Cogniet, devint élève de l'école des Beaux-Arts, et obtint, en 1856, le premier grand prix de gravure. A Rome, il s'attacha à l'étude des maîtres, — spécialement de Raphaël, — et après avoir visité successivement Naples, Pompeï et la Grèce, il revint à Paris où, dès 1865, il se révéla par sa planche du « *Condottière* », d'après Antonello de Messine.

L'exposition ouverte en ce moment permet de suivre l'artiste pas à pas, depuis ses débuts jusqu'à la complète éclosion de son talent.

A côté de *la Gattamelata*, de Donatello; de *l'Œdipe*, d'Ingres; de la *Vierge au donateur*, d'après Bellin; de *l'Homme à l'œillet*, d'après Van Eyck, qui apparaît comme un chef-d'œuvre, je remarque les planches (à divers états) des *Pèlerins d'Emmaüs*, d'après Rembrandt; la *Tête de cire*, du musée de Lille, d'une exquise délicatesse de touche, et enfin des portraits d'une pénétration inouïe. « Ils sont d'une ressemblance frappante », dit le public.... Mais que cet éloge banal, prodigué à tant d'œuvres sans valeur, est loin de répondre à l'impression inoubliable que m'ont laissée les portraits de *Léon XIII*, de *l'Abbé de Solennes*, *Dom Guéranger* et de cette vaillante *Sœur Rosalie*. Ce n'est plus de la ressemblance physique, c'est le reflet du foyer interne, *c'est de l'âme!*

Le caractère, la personnalité se dégagent si nettement de ces œuvres, qu'on se figurerait facilement avoir connu l'artiste, austère jusqu'au mysticisme, dont M. L. de Ronchaud vient d'écrire :

« L'amour de la nature et le culte des maîtres, l'observation
« et la pénétration, le vif sentiment de la vérité et le sentiment
« profond de la vie morale, la conscience dans le talent, voilà
« Gaillard. »

G. DE V.

LE JOURNAL DE M. DE CASSAGNAC ET LOUIS XVII

par OTTO FRIEDRICHS. — Paris, Soirat, 1887.

M. Otto Friedrichs a pris à cœur de démontrer, documents à l'appui, que le fils de Louis XVI n'est pas mort au Temple le 8 juin 1795; que le comte de Naundorf, dont deux fils vivent encore aujourd'hui, n'était autre que le prince, miraculeusement échappé, et que les deux procès dans lesquels fut agitée, en 1851 et en 1874, la question de son identité, ont consacré une erreur de justice en rejetant la demande de ses héritiers.

La cause est belle, chevaleresque, et le jeune historien a apporté dans sa défense une passion, une éloquence et une conviction entraînantes. Nous avons analysé le remarquable ouvrage qu'il consacra à ce point, resté ténébreux, de l'histoire de France (1). Des esprits distingués partagent son avis, et, dans une lettre que lui a adressée M. V. Sardou, se trouve cette phrase caractéristique : « Voilà bien des années que j'étudie la Révolution française. J'ai lu à peu près tout ce qui est relatif au Dauphin et *je ne crois pas à sa mort au Temple*. Toutes les prétendues preuves alléguées n'ont aucune valeur. Le livre de M. Beauchesne est ridicule. Celui de M. de Chantelauze n'est pas plus sérieux... »

Récemment, M. Albert Rogat publia dans l'*Autorité*, de M. Paul de Cassagnac, un article dans lequel il prétendit juger *définitivement* la question Louis XVII. Pour lui, les descendants de Naundorf sont des coquins ou des imbéciles. A eux de choisir entre ces deux épithètes. Et voilà la question résolue.

A la réfutation que lui envoya aussitôt M. Otto Friedrichs, M. Rogat répondit par ce billet... aimable :

« Monsieur Rogat fait observer au sieur Friedrichs qu'il n'est pas moins étranger ~~aux lois de~~ la politesse qu'à notre pays.

« La simple excuse que pourrait invoquer le sieur Friedrichs, ce serait d'être un bâtard du filou Naundorf

« Si simple que paraisse le sieur Friedrichs, d'après la crédulité dont il fait preuve, il ne peut pas supposer que l'*Autorité* va insérer un factum injurieux émané d'un tiers qui n'a pas été mis en cause.

« A raison de la bonne qualité du papier, M. Rogat réserve à un usage tout intime le manuscrit du sieur Friedrichs, excellent à mettre à l'endroit où Alceste envoie le sonnet d'Orante ».

C'est ce qui décida le « sieur Friedrichs » à publier en brochure, avec quelques commentaires où « Monsieur Rogat » n'est pas ménagé, la réfutation dont il avait vainement réclamé l'insertion à l'impartialité de l'*Autorité*.

On y trouvera nombre de renseignements curieux et précis qui révèlent l'étude approfondie qu'a faite l'écrivain de l'important et émouvant problème qui le préoccupe.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Parmi les publications musicales les plus belles de l'époque, il faut citer, avec l'édition des œuvres de J.-S. Bach publiée par la *Bachgesellschaft*, celle des compositions de Palestrina, due à MM. Breitkopf et Härtel. Le dix-huitième volume vient d'être mis

(1) *Un Crime politique, étude historique sur Louis XVII.* Bruxelles, Tilmont. V. *l'Art moderne*, 1884, p. 233.

en vente. Il comprend 143 pages sur papier fort et contient le neuvième tome des Messes du Maître. M. Fr. Haberl le fait précéder d'une intéressante préface dans laquelle il expose l'historique des six Messes qui composent le volume. Notons ce détail qu'on ne connaît d'autres partitions complètes de la première édition, parue en 1599 (ou 1600), que celles qu'on garde à Bologne dans la chapelle papale et à Saint-Pierre de Rome.

Comme d'habitude, l'édition de MM. Breitkopf et Härtel, qui reproduit scrupuleusement le texte, transcrit en notation moderne, est ornée du titre de l'édition princeps. Le voici : *Johannis Petraloysii Prænestini Missarum cum quatuor, quinque et sex vocibus. Liber nonus. Nunc primum in lucem editus. Venetiis, apud hæredem Hieronymi Scoti. MDXCIX.* Une dédicace de Tibère de Argentis au R. P. Jean Cisanus, de Vérone, parle de ces Messes comme d'œuvres suaves (*suavi jam modulamine compositæ*) de ce Maître illustre dont la renommée sera éternelle (*nunquam interituræ memoriæ*).

C'est, pour les maîtrises d'églises, une réelle bonne fortune que l'édition nouvelle qui leur est offerte.

En même temps a paru, chez les mêmes éditeurs, le *Concerto pour violon (ré mineur)* de Ferdinand David. L'éminent virtuose a publié, pour le Conservatoire de Leipzig, une édition des concertos qui servent communément à l'éducation des jeunes violonistes : le concerto de Beethoven, celui de Mendelssohn, ceux d'Ernst, de Lipinski (concerto militaire) et de Paganini, en les accompagnant de signes relatifs à leur interprétation. Après sa mort on a jugé qu'il en manquait un à la série : celui de Ferdinand David lui-même, qui s'était oublié, et, dans une pensée pieuse, MM. Breitkopf et Härtel ont complété la série.

Le concerto de David tient une place honorable dans cette collection. Ecrit dans la forme classique, quoique d'une écriture assez libre, il est de nature à faire valoir les ressources du violon, tout en gardant un attrait musical. Mais seuls les virtuoses sûrs de leur mécanisme pourront en risquer l'exécution.

Signalons, en terminant, toujours chez Breitkopf et Härtel, une transcription pour deux pianos à huit mains de la déconcertante fantaisie écrite par Liszt sur la Marche de *Tannhaüser*. Cette publication, due à M. Fr. Hermann, complète la série des sept « dérangements » infligés aux premières œuvres de Wagner (*Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhaüser*, *Lohengrin*, *Tristan*) par un artiste qui n'a jamais pu oublier, même devant Wagner, qu'il était avant tout un virtuose du clavier.

LES TRAFICS DES BILLETS DE THÉATRE

Les marchands de billets forment une institution. Les billets dont ils trafiquent sont de trois sortes :

1° Les billets d'auteur, dont la vente est due à M. Scribe. Ne sachant que faire des nombreux billets qui lui étaient remis chaque jour par les différents théâtres dont l'affiche portait son nom, il fit un arrangement avec un industriel qui se chargea de les vendre. Indépendamment des droits qu'ils touchent en argent, les auteurs dramatiques reçoivent, à chaque représentation de leurs ouvrages, un certain nombre de billets, dits « billets d'auteur ». Ces billets sont vendus à forfait à des industriels semblables à celui que trouva M. Scribe.

2° Les billets vendus, à ces mêmes industriels, par les directeurs de théâtre dans les conditions suivantes : lorsqu'un théâtre ne fait pas de recettes, le directeur fait venir le marchand de billets et moyennant une certaine somme il lui donne, au rabais, une certaine quantité de places que l'industriel revend meilleur marché qu'au bureau.

3° Lorsqu'une pièce a un grand succès, par un accord survenu entre l'administration du théâtre et l'industriel susdit, un certain nombre de places sont chaque jour prises au bureau par le marchand et revendues à la porte, avec un gros bénéfice, partagé par le directeur.

Le public est très justement contrarié quand, allant au bureau de location, il apprend que « tout est loué », ce qui veut dire notamment loué par des marchands de billets qui les vendent à la porte, moyennant un gros bénéfice.

Il arrive pourtant que les marchands de billets boivent parfois de gros « bouillons », quand le public ne répond pas à leurs invites. Donc, d'évidents abus.

Les billets d'auteur pourraient être vendus dans des endroits spéciaux. Pour le surplus, la grande majorité du public verrait sans inconvénient qu'on empêchât les marchands de billets de stationner aux alentours des théâtres.

Le métier est bon, d'ailleurs, à ce qu'il paraît. Qu'on en juge. Voici quelques renseignements curieux publiés par les journeaux de Paris.

Les marchands de billets forment une corporation peu nombreuse, mais en revanche fort riche. Ce sont : MM. Fournier, chef de claque à l'Opéra et environ dans dix autres théâtres; il paye 1,800 francs par an le droit d'avoir une petite table tous les deux jours chez un marchand de tabacs et de vins de la rue Auber;

David, — le marchand de billets pour le Théâtre-Français, — est, en outre, poète et romancier à ses heures; il a fait éditer une cinquantaine de chansons;

Dumoutier vend les billets de l'Opéra-Comique; c'est le plus riche de tous. Il possède plus de 80,000 francs de rente, et a fait bâtir à Asnières une rue tout entière;

Leleu, marchand de billets à l'Odéon, est professeur de piano distingué;

Havez, chef de claque, vend les billets du Palais-Royal, des Variétés, du Gymnase et du Vaudeville;

Planchet, ceux de la Gaîté et de la Renaissance, et Denyau, ceux de la Porte-Saint-Martin et du Théâtre de Paris. Ce dernier se retire l'année prochaine avec 25,000 francs de rente.

Plusieurs d'entre eux ne se contentent pas d'être marchands de billets, MM. Fournier et Denyau ont commandité le Théâtre de Paris pour une somme de 50,000 francs

LE JURY DU SALON DE PARIS

Nous avons donné précédemment la liste des membres du jury pour la section de peinture (1). Voici la composition des autres jurys, nommés la semaine dernière :

SCULPTURE. MM. Mathurin Moreau, Leroux, Chapu, Dubois, Mercié, Saint-Marceaux, Doublemard, Barrias, Gautherin, Falguière, Guillaume, Bartholdi, Boisseau, Thomas, Guilbert, Cavelier, Truphème, Lefeuvre, Delaplanche, Cambos, Paris, Millet, Oliva et Morice.

(1) V. *l'Art moderne* du 3 avril.

ANIMALIERS : MM. Frémiet et Cain.

ARCHITECTURE. MM. Vandremer, Garnier, Questel, Bailly, Raulin, Pascal, Daumet, Coquart, André, Ginain, Mayeux et Diet.

GRAVURE AU BURIN. MM. Didien, Waltner, Blanchard et Jacquet.

GRAVURE A L'EAU-FORTE. MM. Courtry, Boilvin, Flameng et Lecouteux.

GRAVURE SUR BOIS. MM. Robert, Barban, Périchon et Baude.

LITHOGRAPHIE. MM. Sirouix, Chauvel, David et Gilbert.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons relaté les difficultés contre lesquelles un excellent peintre yprois, M. Delbeke, a eu à lutter au sujet de la décoration des Halles (1). Deux groupes de peintres ont successivement donné leur avis sur la valeur du travail de l'artiste : ils ont été unanimes à vanter le goût et le talent dont il avait fait preuve. Le conseil communal voulut s'éclairer davantage. Il nomma un jury composé de MM. N. Dekeyser, ancien directeur de l'Académie d'Anvers; Verlat, directeur actuel de la même Académie; Robert, vice-président de l'Académie de Belgique; Cluysenaer, Wauters, peintres, et V. de Stuers, directeur des Beaux-Arts de Hollande.

MM. Dekeyser, Verlat et Wauters déclinèrent l'honneur de juger en dernier ressort. Les trois autres jurés firent parvenir à l'administration communale des rapports extrêmement flatteurs pour M. Delbeke. « Son travail honorera certainement ceux qui l'auront encouragé », dit entre autres M. Cluysenaer.

Et le 2 avril, le Conseil s'est enfin décidé à autoriser M. Delbeke à continuer les fresques dont il a exécuté une partie. C'est le cas de répéter : tout est bien qui finit bien.

La maison Puttemans-Bonnefoy expose depuis quelques jours à sa vitrine, boulevard Anspach, n° 24, des glaces décorées par un système qu'elle a fait breveter. Jusqu'ici les peintures et dorures que l'on avait tenté de fixer derrière les glaces s'altéraient lors de l'opération de l'argenture; la chaleur nécessitée par ce travail avait facilement raison de la décoration et, au lieu d'obtenir un résultat satisfaisant, il ne restait que d'horribles taches. Les specimens exposés permettent de juger du parti qu'on peut tirer de la nouvelle invention.

Souvent les décorateurs ont maugréé sur l'aspect froid que présentait la surface d'une grande glace. Pour le corriger, ils ont quelquefois peint directement sur la surface extérieure du verre. Mais sans compter que, par suite de la nécessité du nettoyage, on abîmait la peinture, l'épaisseur de la couleur n'était pas d'un effet heureux, non plus que son reflet.

MM. Puttemans et Cie exécutent d'après dessins fournis par les clients.

C'est la maison Puttemans-Bonnefoy qui a fait les cadres si remarqués qui entouraient les dessins d'Odilon Redon exposés récemment au Salon des *XX*.

Nous signalons volontiers ces efforts intelligents. L'art industriel tient une trop grande place dans l'art proprement dit pour ne pas les encourager.

(1) Voir *l'Art moderne* des 19 décembre 1886, 9 janvier et 6 février 1887.

Pour Bruxelles, pour Mons, pour Spa, nous avons à diverses reprises fait remarquer ce qu'il y avait de déraisonnable à traiter les arbres des promenades publiques, au point de vue de la taille et de l'émondage annuels, comme des arbres de rapport destinés à donner non pas le plus d'ombrage possible, mais le plus de bois. Une récente visite à Louvain et à ses boulevards nous a démontré que le même préjugé y règne, et nous attirons sur lui l'attention du très intelligent et très actif bourgmestre M. Vander Kelen. A la porte de Tirlemont et au Marché-aux-grains on a coupé les basses branches de façon à faire pousser les arbres en hauteur ce qui aboutit à un aspect absolument difforme, et à priver la promenade elle-même de cette abondance de verdure qui en ferait la beauté et le charme. Quand comprendra-t-on que le principe, en pareil cas, est de laisser pousser les arbres comme ils veulent en ne leur enlevant que le strict nécessaire pour ne pas gêner la circulation? A Bruxelles, M. Buls, qui ne cesse d'être attentif à ces questions si souvent négligées, a particulièrement embelli nos avenues en empêchant les mutilations inutiles pratiquées avant lui.

CAUSERIES LITTÉRAIRES. — Esquisses, critiques, portraits, par L. De Mulder, professeur à l'Athénée royal de Mons, avec lettre-préface d'Antoine Clesse. — Frameries, typographie Dufrane-Friart, 1877. In-8° de 158 pages.

Une réunion intéressante d'appréciations et de documents sur divers écrivains, et spécialement sur des écrivains belges.

Voici ceux dont il est parlé : Pierre Moutrieux, Camille Lemonnier, Antoine Clesse, Benoît Quinet, Lucien Solvay, Edmond Picard, Camille Desguin, Octave Pirmez, Octave Gillion, Adolphe Mathieu, Jean-Baptiste Descamps, Hippolyte Laroche, Louis Hymans, Charles Potvin, Emile Valentin, Henri Conscience, Emile Greyson, Georges Rodenbach, André Van Hasselt, Jean d'Ardenne (Léon Dommartin).

CATALOGUE DES FAIENCES ANCIENNES des diverses fabriques françaises, hollandaises, belges, espagnoles, italiennes, orientales, allemandes, danoises, suédoises, etc. — Porcelaines tendres de Tournai, Saint-Cloud, Chantilly, etc. — Médaillons en terre-cuite de Nini. — Buste et bas-reliefs de J.-M. Renaud, composant l'importante collection de feu M. FRÉDÉRIC FÉTIS, de Bruxelles, et dont la vente aura lieu hôtel Drouot, salle n° 1, les lundi 18, mardi 19 et mercredi 20 avril 1887, à 2 heures. Me Paul Chevallier, commissaire priseur, rue de la Grande-Batelière, 10; M. Charles Mannheim, expert, rue Saint-Georges, 7. — Expositions : particulière, le samedi 16 avril 1887; publique, le dimanche 17 avril 1887, de 1 à 5 heures et demie.

Sous ce titre on vient de distribuer le catalogue d'une des plus belles collections de faïences que nous ayons eues en Belgique. Il est vraiment regrettable que le gouvernement ne l'ait pas acquise en bloc pour enrichir la très modeste collection, trop modeste, que nous avons à la porte de Hal.

Nous avons eu occasion de parler de M. Fétis dans notre numéro du 17 juin 1882. Il venait de publier son catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la porte de Hal et signalait les fâcheuses lacunes de cette insuffisante collection.

Le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France a mis les salles de l'Ecole des beaux-arts à la disposition du comité formé à Paris pour élever un monument national à J.-François Millet. Le comité s'est réuni à l'hôtel de ville pour arrêter les mesures à prendre en vue d'organiser une exposition des œuvres du maître, exposition qui sera ouverte du 1er mai au 20 juin inclusivement.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 AVRIL 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN PEINTRE SYMBOLISTE

Définir le Symbolisme, qui donc y réussirait? Au plus, peut-on essayer d'éclaircir quelque peu le brouillard ambiant, et encore avec la volonté de n'émettre que des idées personnelles.

Et tout d'abord aucune confusion entre le Symbolisme et l'Allégorie, encore moins la Synthèse. Non plus avec le Symbolisme païen, car le Symbolisme actuel, contrairement au Symbolisme grec, qui était la concrétion de l'abstrait sollicite vers l'abstraction du concret. C'est là, croyons-nous, sa haute et moderne raison d'être.

Jadis, Jupiter, incarné en statue, représentait la domination; Vénus, l'amour; Hercule, la force; Minerve, la sagesse.

Aujourd'hui?

On part de la chose vue, ouïe, sentie, tâtée, goûtée, pour en faire naitre l'évocation et la somme par l'idée. Un poète regarde Paris fourmillant de lumières nocturnes, émietté en une infinité de feux et colossal d'ombre et d'étendue. S'il en donne la vue directe, comme pourrait le faire Zola, c'est-à-dire en le décrivant dans ses rues, ses places, ses monuments, ses rampes de gaz, ses mers nocturnes d'encre, ses agitations fiévreuses sous les astres immobiles, il en présentera, certes, une sensation très artistique, mais rien ne sera moins symboliste. Si, par contre, il en dresse pour l'esprit la vision indirecte, évocatoire, s'il prononce : « une immense algèbre dont la clef est perdue », cette phrase une, réalisera, loin de toute description et de toute notation de faits, le Paris lumineux, ténébreux et formidable.

Le Symbole s'épure donc toujours, à travers une évocation, en idée : il est un sublimé de perceptions et de sensations; il n'est point démonstratif, mais suggestif; il ruine toute contingence, tout fait, tout détail; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualiste qui soit.

A cette heure, il n'est qu'un vrai maitre symboliste en France : Stéphane Mallarmé. Avant, Arthur Raimbaud, le plus étonnant génie dont le météore se soit égaré depuis vingt ans. Où est-il? Existe-t-il encore?

Stéphane Mallarmé, dans son *Après-midi d'un Faune* et surtout dans quelques-uns de ses récents poèmes, reste donc seul, car, ni Verlaine, ni Corbière, ne se sont affirmés nettement et décisivement symbolistes. L'évolution vers le symbolisme s'est faite presqu'inconsciemment d'abord, puis lentement accentuée par réaction directe contre le naturalisme. Celui-ci était l'émiettement descriptif, l'analyse microscopique et minutieuse. Aucun résumé, aucune concentration, aucune généralité. On étudiait des coins, des anecdotes, des individus et toute l'école se tablait sur la science du jour et, par conséquent, sur la philosophie positiviste.

Le symbolisme fera le contraire. Au naturalisme, la philosophie française des Comte et des Littré, à lui la philosophie allemande des Kant et des Fichte. C'est de logique entière. Ici, le fait et le monde deviennent uniquement prétexte à idée; ils sont traités d'apparences, condamnés à la variabilité incessante et n'apparaissent, en définitive, que rêves de notre cerveau. C'est l'idée s'y adaptant ou les évoquant qui les détermine et autant le naturalisme accordait de place à l'objectivité dans l'art, autant et plus le symbolisme restaure la subjectivité. L'idée est intégralement imposée en toute sa tyrannie. Art de pensée, de réflexion, de combinaison, de volonté donc. Rien à l'improvisation, à cette espèce de rut littéraire, qui emportait la plume à travers des sujets énormes et inextricables. Toute parole, tout vocable pesé, scruté, voulu. Et pour arriver au but : considérer la phrase comme une chose vivante par elle-même, indépendante, existant par ses mots, mue par leur subtile, savante et sensitive position, et debout, et couchée, et marchant, et emportée, et éclatante, et terne, et nerveuse, et flasque, et roulante, et stagnante : organisme, création, corps et âme tirés de soi et si, parfaitement créés, plus immortels certes que leur créateur.

Tel le symbolisme littéraire.

Quant au symbolisme plastique?

Et d'abord est-il possible?

Se peut-on figurer une peinture symbolique dans l'acception non pas mythologique ou chrétienne, mais moderne du mot. Comment ne s'adresser qu'à l'idée dans l'expression du visible?

La difficulté, certes, est grande.

Toutefois, Gustave Moreau n'y a-t-il réussi quelquefois — et Redon?

M. Khnopff marche, en s'essayant, vers les mêmes conquêtes.

Quatre œuvres le prouvent par leurs tendances.

La première *D'après Flaubert*.

On connait l'admirable récit du livre. Le traduire était d'une belle audace. La reine n'est point aussi complète que le modèle écrit, mais c'est pourtant la merveilleuse fée de jade et d'or, puérile et perverse : puérile par ses lèvres au troussis enfantin et ensorceleur, perverse par le silence prometteur et fixe de son regard Hiératique et légendaire aussi. Ce front tiaré, front d'idole! L'apparition flotte dans un vague emmêlement de pierreries et de métal et tout un orient de volupté et d'inconnu s'étale autour et appuie ces paroles : « Veux-tu le bouclier de Dgran-ben-Dgran, celui qui a bâti les Pyramides? le voilà. . J'ai des trésors enfermés dans les galeries où l'on se perd comme dans un bois. J'ai des palais d'été au treillage de roseaux et des palais d'hiver en marbre noir. Au milieu, des lacs grands comme des mers, j'ai des iles rondes comme des puces d'argent, toutes couvertes de nacre et dont les rivages font de la musique au battement des flots tièdes qui se roulent sur le sable... Oh! si tu voulais... » Antoine se plante, celui « qui reste immobile, plus roide qu'un pieu, pâle comme un mort ». Le sauvage désert habite sa chevelure, la nuit affreuse et les veilles, ses membres, la victoire de l'esprit sur les sens, son attitude.

Le drame se précise dans les regards des deux personnages. Toute la tentation s'y darde et le croisement des désirs et le combat muet. Et le tableau avec son noir immense comme fond est une évocation fabuleuse du milieu.

Faut-il insister sur l'exécution orfèvrée? Sur les réminiscences vers Moreau? — L'œuvre est de début, mais déjà toute spécialisée par une extraordinaire et fine intelligence de la scène et une réalisation personnelle de sa haute spiritualité.

Voici : *De l'Animalité :*

Femme flasque, échouée, lourde sous ses cheveux d'or, gorge passive, regards donnés. A droite, à gauche, deux piliers montant avec des détails d'architecture spéciaux, rappelant des emblêmes sexuels, en grappes et puis deux crânes mystérieux, nimbés, fixes, allumés, phares de mort par dessus les flux et les reflux de la chair étalée. Derrière, quoi? Un temple, une alcôve, un palais? De retombants rideaux inquiètent.

Ce qui monte de la méditation de cette œuvre, c'est une perception d'ennui, d'appétit satisfait, de pesant et affalé sommeil. Le corps, accroupi là sur sa peau de fauve, n'a de mains que pour sa propre chair à palper, à peser, à parfumer; à peine se soulève-t-il sur un bras vers celui qui doit venir; les yeux nocturnes, avec une usure violette autour de leur éclat terne, se sont épuisés en regards concupiscents, la rousseur des cheveux et l'or du ventre sonnent les fanfares de l'inassouvissement et les ruts succédant aux lassitudes. Ainsi l'animalité s'impose.

Fernand Khnopff a fait deux dessins pour *le Vice suprême* Le dernier seul existe.

Oh! la mortuaire image de papauté sur un corps moitié lion, moitié sphinge. Puissance encore dans les griffes et les muscles et la croupe, volupté encore dans la gorge, mais la tête, tellement ennuyée, creuse, séculaire, immense d'usure et de tyrannie! Et tout cèla dominant un rocher, le roc de Pierre, tandis que devant, sur un socle où se lisent des caractères cabalistiques, se dresse la marmoréenne sveltesse d'une Vénus, impudique avec des gestes chastes, androginesque, décapitée de sa fierté — et tête audacieuse, impudente, canaille, tête dont des Sigisbée ont ordonné la toilette. La Vierge Marie apparaît aussi, dans de l'effacement et de l'oubli, pauvre statuette fragile.

Et la disposition symbolique de l'ensemble : Vénus devant, une Vénus de barrière presque, puis la Vierge, une Vierge moins chaste que les primitives Maries, une

Vierge noire; enfin, la papauté ou plutôt l'Eglise au dernier plan, raconte la décadence des dogmes, résumée dans celle du catholicisme.

Ces deux dessins : *le Vice suprême* et *de l'Animalité*, sont exécutés originalement : crayons de couleur vague; ci et là de l'or plaqué ou frotté; parfois un ton cru : une cuisine intéressante mais brouillée : une alchimie délicate et précieuse.

Reste la *Sphinge* qu'il m'a été donné de revoir, non plus telle qu'elle apparut dans les oubliettes d'une exhibition d'art, non plus telle que le public l'a raillée, mais refaite totalement, mais renouvelée et repensée.

C'est à travers une gaze légère, fixée au bas par le scintillement d'une pierre précieuse, le corps surgi d'une femme ou plutôt l'immatérialité d'un corps de femme, hiératique, ceinte de bijoux évaporés en brouillards métalliques au col, au ventre, aux hanches, c'est un rêve fait chair et qui sollicite aux voyages de la pensée vers le mystère. Ce que promettent ces lèvres et ce qu'elles ne tiendront pas, vers où attirent ces regards vagues et infinis comme les teintes de la mer, en quels parfums et sur quelles fleurs d'illusion ce nez respire-t-il? L'apparition dans la hauteur d'un cadre, qui ne se frontonne point, se dresse, les bras en croix, sans mains, comme pour parioder la mort de celui qui était l'Espérance et apportait sur terre la consolation. Elle est avant tout décevante et attirante; elle fascine lointainement comme un horizon qui solliciterait l'intelligence. Elle n'est en rien brutale et la tentation qu'elle exprime est spirituelle. Sphinge délicate, exquise, raffinée, subtile; sphinge pour les perversités compliquées; sphinge pour ceux qui doutent de tout et qui fait douter du doute, sphinge pour les revenus de tout, pour les lassés de tout, pour les incrédules à tout, sphinge pour le sphinx lui-même.

Fernand Khnopff ne faisant qu'entrer dans l'art, je laisse ouverte cette étude et ne veux la fermer par aucune clef de phrase concluante.

FREYA

M. Erasme Raway travaille, ainsi que nous l'avons annoncé, à un drame lyrique dont le poème a été écrit par MM. Harroy et Rouvaux. Une lecture de ce poème vient d'être faite à Verviers. Une autre a eu lieu hier soir à Namur. Voici l'intéressante analyse que nous adresse un de nos correspondants de Verviers, M. Albert Bonjean.

Il s'agit de deux civilisations que les événements mettent en face l'une de l'autre. D'une part, Rome, la Rome païenne que Constantin, le vainqueur de Maxence, christianise, la Rome décadente ouvrant lentement ses yeux aux lueurs de la philosophie de Jésus, abandonnant avec une sorte de résignation son passé, ses traditions, ses faux dieux, son Jupiter et ses temples, pour s'incliner devant la révolution pacifique éclose en Palestine.

D'autre part, le druidisme, l'antique religion de nos pères, le culte des forêts profondes, la vénération des dolmens et des menhirs, le gui sacré, symbole de vie et de salut, l'adoration de Bel, le soleil qui donne aux simples leurs vertus salutaires et qui fait mûrir les moissons, d'Esus, le Taureau du Tumulte, le dieu de la guerre, d'Ogmius qui préside à l'éloquence et à la poésie; le druidisme, cette religion des symboles et des mystères, avec ses prêtresses en robe blanche, sa verveine sacrée, ses eubages, ses bardes, l'indépendance de ses clans, l'horreur de ses sacrifices humains et le souffle de liberté qui, grâce à lui, a traversé pendant tant de siècles les grands bois de la Gaule celtique.

Eburonie, Eburonie! nous avons entendu ta voix gémissante dans les cimes des chênes, dans les murmures des sources et dans le bruissement des feuilles.

Ambiorix, le grand chef du Nord, le barbare intrépide, a passé devant nos yeux comme une vision. Vercingétorix, Civilis, Indutiomar, les Ménapiens, les Cimbres, les Bructères, ont défilé tumultueusement devant nous, dans une scène grandiose où se mêlaient tous les temps, toutes les révoltes, mais où se confondaient sans souci chronologique et sans préoccupation de l'histoire l'amour du sol natal et la haine de l'étranger...

Quelques scènes dominent l'œuvre : celle notamment dans laquelle Velléda jette l'anathème sur Jésus, invite le Brenn à briser le crucifix sous sa hache de pierre et termine en s'écriant :

> Et qu'il m'écrase aussi s'il n'est pas un faux dieu!

Cette scène où la grande prêtresse druidique, expiant son blasphème, tombe, foudroyée, après avoir bu à la coupe de cervoise où Vindex avait versé quelques gouttes de poison gaulois, cette scène éclate, gigantesque de conception, vrai coup de théâtre prestigieux.

Et cette page originale, où

> La druidesse aux doigts d'or qui guérit tous les maux
> Et qui sait le secret des pierres et des eaux,

dit, véhémente, à Valérius le proconsul, l'amour dont s'est empli son cœur, cette page où les rôles de la tradition sont renversés, n'a-t-elle pas également sa grandeur et sa poésie sauvage?...

Est-il besoin d'ajouter que *Freya* n'a rien du livret tel que nous le connaissons généralement.

La plupart du temps, dans les choses de la scène, le poème est considéré comme l'accessoire. L'œuvre musicale, seule, arrête l'attention. Il s'ensuit que le plus grand nombre des livrets d'opéra sont littérairement sans valeur. Ici, la conception s'harmonise avec la forme.

D'un côté, une œuvre nationale, conçue dans l'esprit moderne, d'après les idées de la jeune école et du drame wagnérien, non mythologique comme ce dernier toutefois, ni extra-humain, mais vrai, palpitant de tous les grands sentiments de l'homme : amour, devoir, patriotisme, religion; un drame où l'action serrée laisse intacte la vérité historique et où l'on pénètre avec curiosité dans les arcanes d'une grande période, en somme assez peu connue. D'un autre côté un vers plein de fougue, de force, de couleur et souvent d'éloquence, une succession de pages si vivantes et si picturales que la simple lecture, sans les attraits de la scène, l'éclat des décors et les illusions de la rampe, en est attrayante.

Nous ne croyons mieux faire en terminant qu'en synthétisant *Freya* dans l'énumération de ses tableaux essentiels. On en comprendra ainsi l'intérêt :

1° L'Atrium et la domination étrangère;
2° Une fête païenne (Rome décadente);

3° Le vallon à l'aube et les barbares (scène des flèches anesthésiques);
4° La Grotte (les deux religions : Christianisme et Druidisme);
5° L'Apôtre et la Druidesse;
6° L'Autel druidique, la mort de Velléda et la scène du Gui.
7° Le Sacrifice humain (Esus et Teutatès);
8° Le Combat;
9° La Fusion des races et l'invasion;
10° L'Eburonie est morte.

EXPOSITION DES AQUARELLISTES

On peut se demander, très sérieusement, s'il est nécessaire d'écrire pour chacune des expositions de la « Société royale » un compte-rendu nouveau, et si en repêchant pour le vingt-septième Salon l'article consacré au vingt-sixième, ou au vingt-cinquième, voire au vingt-quatrième, et en modifiant simplement l'intitulé des « numéros », sans ajouter une ligne d'éloge ou supprimer un mot de blâme, on ne réaliserait pas une économie de temps et de travail.

C'est, on le sait, le procédé ingénieux imaginé depuis longtemps par les chroniqueurs parisiens pour les Salons de Paris, et il y a entre eux et les peintres un accord tacite pour mettre en concordance les tableaux des uns avec les mots des autres, ce dont les journalistes savent à leurs amis les artistes un gré infini. Le boulet qu'ils traînent, les malheureux! en est allégé d'autant.

La même coutume paraît s'implanter à Bruxelles pour les proprettes, décentes, modérées et paisibles expositions des Aquarellistes, qui depuis vingt-sept années tournent autour du même pivot, comme les nuages qu'on fait passer sur un disque de verre, au troisième acte de la *Walkyrie*. Mais combien elles sont loin d'être échevelées, tragiques et cinglées d'éclairs, les pauvres!

A mesure que disparaissent les fondateurs, égrenés un à un par la mort et dont il ne reste que trois sur la brèche, il se trouve, à point nommé, de nouveaux pieds pour les pantoufles délaissées par le défunt. Celles de feu Francia n'ayant pas encore trouvé de titulaire, il semble que Théodore Hannon ait brigué l'honneur de les chausser. On n'imagine rien de plus trivialement plat et de plus gauchement peint que les « vues » qui marquent ses débuts aux Aquarellistes. Les *Cheminées* seules sont présentables.

Si les noms changent au catalogue, les œuvres alignées restent immuablement les mêmes. Parfois un Mauve, un Maris découvre une note nouvelle, argentine ou sonore, tintant comme un clair coup de timbre On accourt, on se réjouit. Enfin! voilà du neuf. Mais l'année suivante, le même coup de timbre résonne, et tous les ans, et encore, et toujours. Alors ce neuf devient vieux et la monotonie du concert pèse.

Nos aimables virtuoses du godet et de la martre, les Stacquet, les Binjé, les Uytterschaut, les Oyens, les Hoeterickx, les Hubert, les Baes, les Lanneau, ont, tour à tour, réveillé un instant de sa torpeur le vieux club. On leur a su gré surtout d'avoir débusqué des admirations badaudes l'insupportable clownerie des Italiens manieurs de pinceaux.

Mais les voici tous juchés sur le petit piédestal qu'on leur a élevé, à même hauteur ou à peu près, et endormis dans la béatitude d'une médiocre ambition atteinte.

Tous les ans, on les revoit dans la glace de leurs aquarelles, souriants et satisfaits, avec leur visage de bon enfant et de camarade cordial. Et chacun est heureux de n'avoir pas à se casser la tête pour comprendre, et de pouvoir se donner un air connaisseur en disant ce que disait son journal, l'an d'avant : « Beaucoup de finesse... Distinction... Joli choix de motif... Du flou... Peinture sympathique... » Les femmes surtout, à qui cette veillée des Pâques donne parfois l'occasion de déplier une toilette fraîche (oh! pas cette année!) sont ravies : « Quelle délicatesse de coloris! Et quel joli chapeau coiffe Mme B... »

Oui, mondaines et superficielles, en désharmonie avec l'âpre lutte de l'art et le tourment de l'œuvre, portée longuement et enfantée dans les douleurs, telles sont les expositions des Aquarellistes qui jadis occupèrent la critique et qui passent aujourd'hui presque inaperçues. Seuls passionnent la foule les champs de bataille où l'on met en ligne des principes. On a pu le constater, une fois de plus, tout récemment, à Bruxelles et à Anvers. Le jour où les peintres descendent au niveau de la foule et veulent lui plaire, la foule les délaisse et se venge, avec une coquetterie perfide.

Pour les raisons indiquées ci-dessus, nous n'entrons pas dans le détail des œuvres exposées. Il n'y a à en dire ni bien, ni mal. Un stock important de Hollandais se prélassent dans les pastiches de Maris; quelques Italiens, jadis en vogue, paraissent avoir cessé de plaire; l'Allemand Skarbina s'est fait remplacer par une de ses élèves, Mlle Agnès Stamer, qui a si bien écouté les leçons du maître qu'on pourrait, à quelque distance, la confondre avec lui, ce qui ne manquera pas de flatter la jeune fille; l'Angleterre tombe dans les chromos de Toovey, *horresco referens!* et la France n'a pas le moindre délégué parmi ces fervents de l'eau colorée.

Il y a l'Autriche! On lui a fait les honneurs d'un Salon officiel, avec cartel monogrammé et drapeaux. Il ne manque qu'un orchestre invisible unissant dans un duo pathétique la *Brabançonne* au *Kaiser Franz*. La raison de cette faveur? C'est que l'exhibition autrichienne n'est pas une exposition ordinaire. Ce qu'on y voit, c'est, tout simplement, — saluez, messieurs! — la « collection d'aquarelles et de dessins offerts en 1881 à LL. AA. II. et RR. l'archiduc Rodolphe d'Autriche et Mme la princesse Stéphanie, à l'occasion de leur mariage, par des représentants de cercles, de négociants, d'industriels et d'artisans de Vienne. »

Jamais, de mémoire de Bruxellois, on n'a vu réunie pareille série d'horreurs. Il y en a soixante-dix-huit, parmi lesquels pullulent les portraits du roi, de la reine, des archiducs, d'après photographies, ressemblance garantie, et laborieusement appliqués sur des images qui ont la prétention de représenter le parc de Laeken, la place des Palais et autres lieux.

Que le jeune prince ait accepté ce présent avec un sourire qu'on aura pris pour l'expression d'une vive satisfaction, les devoirs de sa charge l'y contraignaient et il serait injuste de lui en faire un grief. Qu'il ait compromis les artistes de son pays en donnant de l'air à ces enluminures, au lieu de les laisser dans le meuble aux fermoirs d'argent dans lequel elles lui ont été offertes, voilà qui est de nature à ôter sur ses goûts d'artiste toutes les illusions qu'on pouvait concevoir.

Respirons. Et devant les œuvres de Meunier et de Mellery, devant ce superbe *Calvaire* où montent les angoisses et la misère haletante, portées sur des épaules fléchies, avec le désespoir des luttes vaines; devant la *Sainte-Barbe*, *Marken*, le *Jeune Romain*, les *Flamandes*, pages stupéfiantes qui vivent de la rayonnante

vie des chefs-d'œuvre, disons-nous qu'un cercle qui compte parmi ses membres de pareils artistes peut encore avoir sa fierté.

Car Meunier, Mellery, Van Camp, dont l'*Album* et *une Dame* surtout, d'une féminilité exquise, valent, et les efforts isolés de quelques jeunes : Abry, Hagemans, Vos, constituent le réel intérêt du Salon. Disons mieux : ils le sauvent.

LIVRES NOUVEAUX

Delzire Moris, par ARNOLD GOFFIN.

Livre d'artiste, que ces quelques feuilles de prose, écloses à un soleil pâle de lampe, le soir, au quotidien examen de conscience littéraire. Dégoûts, lassitudes, agonies de désirs, maladies d'espoirs, heurts et froissements, pensées d'à quoi bon, morosités sans but, pitiés incomprises, vouloirs déchirés : Oh! ce superbe papillon de rêve qu'on lâche tous les matins splendide et dont à chaque fin de jour on pleure le cadavre — ailes battues, pattes coupées — irrémédiablement.

Certaines analyses un peu à fleur d'épiderme. Défaut plus grave? Dénouement trop brusque et trop fort. Non pas que le suicide de Delzire Moris ne se légitime par le caractère et le genre de souffrances que M. Goffin lui impose, mais il y a je ne sais quelle insuffisance d'analyse, je ne sais quel manque d'acuité et de paroxysme dans la douleur qui rend la fin artistiquement fausse.

Quant au style, il abonde en subtiles et heureuses phrases.

Quant au nom lui-même : *Delzire Moris*, il est plein de douceur triste. Il évoque à merveille certaine ombre de certaine réalité que l'auteur veut faire apparaître.

M. Goffin est de la famille intellectuelle des Adolphe et des Amiel. Nous considérons ce qu'il a publié jusqu'aujourd'hui comme des essais remarquables pour tel livre d'âme et de rêve, qu'on verra quelque jour, signé de son nom, victorieusement.

Le Geste ingénu, par M. RENÉ GHIL.

Le Geste ingénu, de M. Ghil, sort de l'*Après-midi d'un Faune*, de Mallarmé, non comme un reflet de lumière, mais comme une plante d'un jardin. C'est le premier livre qui soit poussé dans ce domaine d'art, établi là-bas sur les suprêmes versants de la montagne, là-bas, si haut, que, nous ne disons pas la foule, mais les lettrés, mais les poètes, mais les esprits estimés de bonne et honorable valeur n'y mettront jamais, sur des chemins de soleil, l'ombre de leurs bottes. Aussi M. Ghil se peut-il glorifier de sa dédicace, acceptée par Stéphane Mallarmé. Elle le consacre.

Cet art nouveau plus que n'importe quel autre, satisfait certaines âmes modernes, infiniment subtiles, des malades et ne charme ni ne prétend solliciter qu'elles seules. Il est trop détaché de tout et trop au dessus pour ne point sourire aux moqueries et aux mots d'esprit. Il se sait nié. Bah!

Ceux qui nient sont des impuissants dont le cerveau n'a pas même le don de comprendre. Ils n'auraient pour devoir que le recueillement ou le silence. Mais leur vanité littéraire, mais leur conscience d'éphémères qui n'existent que par le bruit vain qu'ils font, les en empêchera toujours. Au surplus, diatribes ou louanges, après?

M. Ghil entre dans sa période de lutte. Il en a pour vingt ans à subir la huée.

L'art littéraire nouveau prétend rendre surtout ce que seule la musique avait exprimé jusqu'aujourd'hui : certains états vagues de l'âme, qu'une notation trop directe contrarie. Et les éveils furtifs et indécis, et les repliements et les exaspérations, et les paresses et les lassitudes, et les tortures et les agacements, et les naissances ou les agonies du désir et les ondoiements et les indécisions. De même s'il décrit, ce seront des sensations de choses bien plus que les choses elles-mêmes : impressions d'éloignement ou de vitesse, de sommeil ou de fatigue, d'infinité ou de départ, de quiétude ou de trouble. Aussi, certaines profondeurs de sentiments tortueux qui se nient et s'affirment à la fois comme des contraires qui s'uniraient : sentiments dédaliens, imprévus, latents presque, sentiments qui se doutent et se rêvent.

Son mode d'expression est une musique spéciale des vers très liée au sentiment à exprimer; toute idée, toute conception, tout fait psychique ayant, en même temps qu'ils naissent, leur son et leur couleur. Les mots apparaissent bien plus comme timbres, comme accords ou comme notes, que comme ensembles de signes classés au dictionnaire dans un des vingt-quatre bataillons des lettres de l'alphabet. Ils ont la signification de leur âme, bien plutôt qu'une signification conventionnelle consacrée par l'usage.

De plus, chaque manifestation émotionnelle correspond à certains décors, sitôt évoqués par un esprit artiste et dont il faut faire surgir la vision instantanée dans le vers. D'où des raccourcis de comparaisons des adjectifs évocatoires, des phrases elliptiques et mirantes.

Encore une poussée sans cesse vers le symbole, but suprême du vrai art d'ailes et de sonnets que songent les forts.

M. Ghil se particularise dans son livre par une science musicale sérieuse. Tous les instruments, les cors, les flûtes et les violons surtout, donnent leur âme sonore tour à tour à ses vers. Et les mêmes quatrains reviennent comme des rappels et les mêmes syllabes et les mêmes mots. Les différentes pièces s'enchaînent, précédés de motifs, la plupart très caractéristiques et, tel, le poème apparaît comme un orchestre large, précis et subtil auquel l'idée du poète commanderait.

Il chante, dans cette partie (la deuxième) de son œuvre, *Légendes de rêve et de sang*, l'amour puéril, l'amour teinté de l'aube des enfances et se levant dans des matins de paysages et passant par les midis et les douleurs déjà. Des phrases idylliques perlent de leur rosée les éveils de l'amour en les deux cœurs des amants, puis, le désir croissant et les satiétés se devinant, voici du soleil et de la flamme, celle qui est faite du même feu que la flamme des apothéoses funèbres. Un souffle large circule dans le poème; ici, des *andante*, plus loin, des *presto*, enfin, des *crescendo* toujours plus larges jusqu'à cette fin :

> Menteuse au grand serment expira l'aurore ivre :
> Et l'univoque sœur du vent en les hivers
> Une voix vaine avant le la qui devait vivre
> Pleure les mois perdus en le moment pervers.
>
> Morts les yeux dans le nord et la grosse mer plane
> Le Trois Mâts aux grands Mâts dans l'Ile n'arriva.
>
> Mais longtemps morne aux pleurs impuissants et sonore
> Dans l'inouï de nous et dans l'inexprimé
> Mon e de vague en vague aux rives et s'éplore
> Un égoïste deuil de nul phare allumé.

Il nous a été donné rarement d'entendre alexandrins où plus de solitude et de deuil et de définitive misère d'âme aient été

condensés. Ces vers font voir combien l'image et la musique pénètrent l'idée et l'émotion chez M. Ghil : De la mer et du plain-chant.

A noter aussi dans cette citation la typographie voulue du vers :

Le Trois-Mâts aux grands Mâts vers une Ile s'en va

d'une très délicate silhouette marine. Au reste, de tels exemples abondent et surtout pour les yeux des nuages moirées et miroitantes correspondant aux instruments.

LES THÉATRES EN ALLEMAGNE

A méditer et à rapprocher de nos articles sur la situation du théâtre de la Monnaie :

L'Opéra et la Comédie-Royale de Berlin ont à eux seuls un budget annuel de *deux millions et demi* de marks. L'empereur y contribue de sa caisse pour une somme fixe de 450,000 marks par an. De plus, il couvre le déficit, qui est ordinairement de 300,000 marks à charge de l'Opéra et du ballet. La Comédie-Royale solde régulièrement par un bénéfice.

Tous les princes royaux doivent payer leur loge au théâtre, quelque rarement qu'ils assistent à une représentation, et même quand ils ne résident pas à Berlin, comme le prince Albrecht.

Toute représentation arrangée « auf Allerhochsten Befehl », c'est-à-dire par ordre spécial de l'empereur à l'occasion de visites princières, de grandes parades, etc., est payée par l'empereur pour toute la salle.

L'Opéra a 1,642 places et peut donner, aux prix ordinaires, une recette de 5,100 marks.

Aux grands prix des représentations de la *Walkyrie* et d'autres représentations extraordinaires, la salle rapporte 8,000 marks.

Le traitement de l'intendant général est de 18,000 marks, en dehors du logement. Le directeur de l'Opéra a 10,800 marks, le premier chef d'orchestre 6,000 marks.

Niemann, le premier ténor, actuellement en tournée artistique dans les Etats-Unis, est obligé par contrat jusqu'en 1887, à chanter pendant une demi-année huit fois par mois à 750 marks, ce qui fait 36,000 marks pour les six mois.

Betz, le premier baryton, a un contrat à vie. Il reçoit 9,000 marks pour huit mois, et chaque fois qu'il chante, 300 marks de gages supplémentaires. Comme il chante au moins 100 fois par an, ses revenus dépassent 39,000 marks.

Lieban, le ténor bouffe, encaisse environ 18,000 marks pendant dix mois.

La prima-donna de l'Opéra, Mme Sachse-Hofmeister, chante pendant neuf mois environ 65 fois et reçoit 33 marks.

Mme de Voggenhüber, la forte chanteuse, a un contrat à vie avec pension. Elle chante en sept mois environ 70 fois, et ses revenus se montent à 18,000 marks.

Mlle Lola Beeth a 20,000 marks, Mlle Renard 14,000, Mlle Pattini 16,000, Mlle Ghilany 8,000 marks par an.

Quant au taux des pensions, Mme Mallinger, après douze ans d'activité, reçoit par an 5,000 marks; M. Fricke (basse), après trente ans de service, 8,000 marks de pension.

VENTE STEWART

Voici quelques-uns des prix les plus élevés obtenus à la vente Stewart, à New-York.

La *Forêt de Fontainebleau*, par Auguste Bonheur, 89,000 francs; *A la caserne*, par Meissonier, 80,000 francs à MM. Knœdler et Cie; le *Charmeur de serpents*, par Fortuny, 1864, payé 65,500 francs par M. Cornélius Vanderbilt; le tableau de Gérôme, *Police verso*. ou *Ave Cæsar, morituri te salutant*, payé par M. Stewart 100,000 francs, n'a obtenu que 55,000 francs et a été acheté par M. Bourne; la *Visite à l'enfant*, de M. Munkacsy, acheté chez M. Sedelmeyer, 65,000 francs, a été payé 65,500 francs; la *Fin du mois de mai*, par Daubigny, vendu 20,000 francs par M. Bernheim jeune en 1878, a été adjugé 39,500 francs; *Jeux d'enfants* ou le *Baptême des chats*, par Knaus, a été payé 106,0000 francs par M. Gould; *Friedland*, 1807, par Meissonier, a été acquis 330,000 francs par M. Hilton, et le *Marché aux chevaux*, de Rosa Bonheur, qui a produit 265,000 francs, soit 65,000 francs de plus qu'il n'avait coûté, a été offert par M Cornélius Vanderbilt au Musée de la ville de New-York. Le *Retour de la moisson*, par Bouguereau, 40,500 francs; le *Paturage*, par Troyon, 55,000 francs; *Repos pendant la manœuvre*, par Detaille, 18,000 francs; l'*Enfant prodigue*, triptyque, par Edouard Dubufe, 15,200 francs; la *Route du marché*, par Eugène Verboeckhoven, 12,500 francs; le *Jardin de Versailles*, par Boldini, 17,000; *Moutons*, par Ch. Jacque, 13,000 francs; *Une collaboration*, par Gérôme, 50,500 francs; *Un soir sur une terrasse*, par Benjamin Constant, 20,000 francs; l'*Agneau nouveau-né*, par Bouguereau, 25,000 francs; *Une princesse orientale*, par Jacquet, 5,000; *Allant à la messe*, par E. Fichel, 5,250francs; le *Retour des course du bois de Boulogne*, par de Nittis, 7,200 francs; l'*Heure du dîner*, par Edouard Frère, 13,600 francs; le *Quai des Esclavons*, par Ziem, 6,900 francs; le *Triomphe de Jules César*, par Horace Vernet, 11,500 francs; *Chats en famille*, par Eugène Lambert, 5,600 francs; *Sur la plage*, par Fortuny, 50,500 francs.

Le total de la vente a été de de 2,568,750 francs, et malgré ce chiffre élevé, il y a sur les prix payés par M. Stewart une moins-value de 25 p. %. C'est l'Amérique qui a presque tout acheté.

VENTE FÉTIS

Les faïences de la collection Frédéric Fétis, vendue à Paris la semaine dernière, ainsi que nous l'avons dit (voir notre dernier numéro), ont été très disputées. Nous donnons ci-après quelques unes des enchères.

Faïences de Delft. — No 108, deux assiettes fond noir, paysage chinois, 950 francs. — No 189, assiette fond noir, paysage chinois, polychrome, 1,180 francs. — No 110, théière côtelée, fond noir, décor de paysage, 1,650 francs. — No 111, plaque ovale, fond noir, décor polychrome, 3,000 francs. — No 114, deux potiches couvertes, décor jonquille, fond vert olive, 2,000 francs. — No 119, pot à surprise, décor chinois en camaïeu bleu, 650 francs. — No 124, deux bouteilles, décor japonais, en camaïeu bleu, 500 francs. — No 132, deux beurriers, décor d'ornements polychromes (datés 1755), 1,300 francs. — No 133, deux moutardiers polychromes rehaussés d'or, 610 francs. — No 158,

deux bouteilles, décor camaïeu bleu, 620 francs. — N° 164, assiette polychrome, 680 francs.

Faïences de Bruxelles. — N° 194, grande plaque polychrome signée Méry, 1,780 francs. — N° 196, grand canard polychrome formant terrine, 700 francs. — N° 197, Carpe couchée, formant boite, 550 francs. — N° 198, grand plat ovale, fond bleu pâle, 400 francs. — N° 199, grande soupière polychrome, 400 francs. N° 208, grand surtout de table, avec salières, 605 francs. — N° 211, grande soupière polychrome, signée P. Mombaert (1746), 500 francs. — N° 223, deux consoles polychromes, 410 francs.

Faïences de Bruges. — N° 250, soupière, 500 francs.

Faïences de Liége. — N° 252, assiette, 185 francs. — N° 254, cafetière polychrome, 100 francs.

PETITE CHRONIQUE

Changement de spectacle au théâtre Molière. *Numa Roumestan*, après une brillante carrière, est remplacé sur l'affiche par *La Comtesse de Sommerive*, de Théodore Barrière, et *Les Convictions de papa*, d'Edmond Gondinet. Le 30 avril, une représentation extraordinaire sera donnée au bénéfice de M. Paul Alhaiza avec le concours de M[lle] Dyna Beumer.

MM. Schott frères, éditeurs, viennent de mettre en vente le texte de *Richilde*, tragédie lyrique en quatre actes et dix tableaux, par Emile Mathieu. (Une brochure de 63 pages, précédée d'une notice historique). La partition est sous presse et paraîtra sous peu.

Une audition intime donnée par M. Emile Mathieu, dimanche dernier, dans un salon ami, fait présager une œuvre intéressante, très fouillée, d'effets variés, et qui prendra un rang distingué dans l'œuvre, déjà important, du compositeur.

L'action, dont nous avons publié le résumé, se passe en Flandre, à la fin du XI[e] siècle. Elle se déroule successivement dans une forêt près d'Audenarde, dans la plaine où s'élève le château d'Eenaeme, au château de Lessines, à Messines et à Cassel. Elle est mouvementée, dramatique et prête admirablement aux développements musicaux et à la pompe du décor. On sait que M. Mathieu compose lui-même ses poèmes. Comme il l'a fait pour *Freyhir* et pour *le Hoyoux*, il a écrit en bons vers sonores le texte de *Richilde*, et de cette fusion du poète et du musicien naît une unité de conception qui est l'un des attraits de l'œuvre. Chaque phrase, chaque mot est traduit musicalement. Mais nous n'en dirons pas davantage, ne voulant pas déflorer une partition que nous aurons, nous y comptons bien, l'occasion d'apprécier prochainement dans son ensemble.

HISTOIRE DE FOLX-LES-CAVES, plaquette de 14 pages. — Anonyme. — Bruxelles, Th. Lombaerts, 1884.

Aux amateurs d'excursions en Belgique nous signalons cette petite publication que nous a envoyée un ami, habitant au lieu même où sont ces *Caves* extraordinaires, creusées on ne sait quand, sous un bois, grandes comme des catacombes, et qu'on laisse s'effondrer peu à peu, alors qu'elles sont une des grandes curiosités de notre sol brabançon. Voilà certes un monument qui devrait être conservé au même titre que les vieilles églises et les vieux châteaux. Avis au Gouvernement. On l'aurait sans doute à vil prix. Dans quelques années il ne sera plus temps.

M. Engel a chanté et joué admirablement le rôle d'Edgard dans *Lucie de Lammermoor*, reprise au théâtre de la Monnaie la semaine dernière pour les représentations de M[me] Marcella Sembrich. Il l'a même chanté si bien qu'on a un peu oublié que c'était la cantatrice, et non l'excellent ténor, qui était en représentation, et qu'on s'est imaginé, par moments, que M[me] Sembrich n'était là que pour permettre à M. Engel de chanter en italien. Au 4[e] acte surtout, il est superbe de passion. On lui a fait une ovation enthousiaste et méritée.

Le succès de la chanteuse galicienne a d'ailleurs été très-vif. Un peu dérouté, au début, par le vide d'une musique dont il s'est déshabitué, le public n'a pas tardé à se remettre. La voix de M[me] Sembrich est agréable et se prête aux cascades de notes fusées, piquées, trillées, dont Donizetti assaisonne ses inspirations. Un peu courte et exigeant des respirations nombreuses, toutefois, ce qui donne au chant un côté un peu saccadé. Il paraît que cela ne nuit pas à la mélodie transalpine. Au contraire. Quant au jeu de l'artiste, à ses attitudes et à ses gestes, ils sont d'une aimable chanteuse de concerts, préoccupée de ne pas détruire l'harmonie de sa toilette et de sa coiffure par des mouvements trop passionnés.

M. Joseph Dupont s'est décidé à mettre au programme du dernier concert populaire la *Symphonie libre* d'Erasme Raway, ainsi que nous le réclamions dans notre dernier numéro. Nous en sommes très heureux et nous félicitons M. Dupont de n'avoir pas hésité, malgré la clôture d'une campagne qui a été très fatigante pour lui, à s'imposer ce nouveau travail. L'œuvre est entrée en répétitions et ceux qui ont eu comme nous le privilège d'assister aux études consciencieuses de l'orchestre ont été émerveillés de la puissance, de l'unité et de l'admirable coloris de l'ouvrage.

Ce sera, pour les Bruxellois, non pas une surprise, puisqu'ils connaissent la haute valeur de l'auteur des *Adieux* et des *Scènes hindoues*, mais une véritable fête artistique. Nous saluons, dès à présent, Erasme Raway comme un des maîtres de la musique moderne.

Le concert aura lieu le lendemain de la clôture de la saison théâtrale, c'est-à-dire, le 4 mai, à 8 heures du soir.

Dans la seconde partie, on fera entendre l'*Idylle de Siegfried* et d'importants fragments de *Parsifal* (1[er] acte).

Des dessins de J.-P. Laurens, destinés à illustrer les *Récits des temps mérovingiens*, d'Augustin Thiery, seront exposés à partir de demain au *Cercle artistique*.

C'est le 10 mai que s'ouvrira, à l'Ecole des beaux arts, l'exposition des œuvres de J.-F. Millet, que nous avons annoncée.

La quatrième et dernière matinée de musique de chambre pour instruments à vent et piano organisée par MM. les professeurs du Conservatoire aura lieu aujourd'hui 24 avril, à 3 heures.

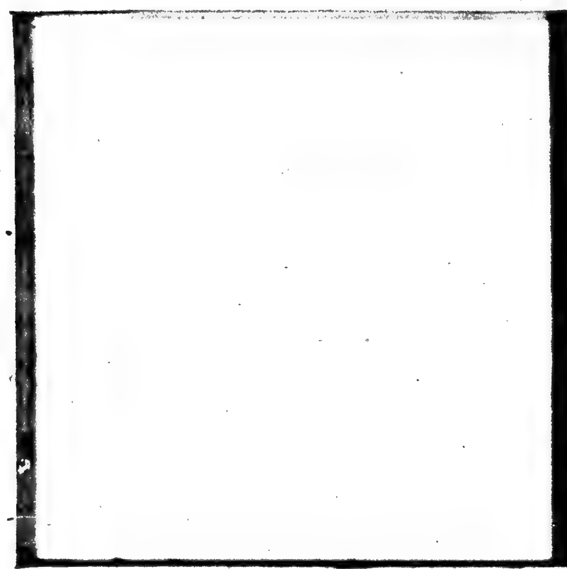
On y entendra un *andante* de L. Van Cromphout ; une composition, dans le style ancien, de H. Vieuxtemps, exécutée par M. Ysaye ; M[me] Cornélis-Servais, cantatrice, se fera entendre dans un air de Bach et une mélodie de Reinecke avec accompagnement de violoncelle par M. E. Jacobs, et la séance se terminera par le célèbre septuor de Beethoven, qui aura pour interprètes : MM. Ysaye, Agniez, E. Jacobs, Hendrickx, Poncelet, Merck et Neumans.

Sommaire de *la Wallonie*, du 15 avril 1887 :

Hector Chainaye, Arnold Goffin. — Georges Girran, Vers. — Paul Reivax, Intus. — P.-M. Olin, L'une d'elles. — Célestin Demblon, Dans l'étable. — Ernest Mahaim, Ultra. — Maurice Siville, La Chambre close. Pourquoi ? — La Wallonie. — Chronique musicale. — La symphonie d'Erasme Raway. La Walkyrie. — Chronique artistique.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



MAI





SEPTIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MAI 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

WAGNÉRISME ET PATRIOTISME

Il y a quinze jours *Lohengrin* devait être représenté à Paris, et des gens qui ne sont que patriotes emplissaient certains journaux de leurs vitupérations et de leurs lamentations.

Depuis huit jours *Lohengrin* ne doit plus être représenté et des gens qui ne sont que musiciens emplissent d'autres journaux de leurs désolations et de leurs malédictions.

Les premiers parlaient de s'insurger. Les seconds parlent de s'exiler.

A les entendre, il semble qu'il ne s'agit que d'une question musicale. La haine du wagnérisme pour les uns. Le fanatisme du wagnérisme pour les autres. Et là dessus, à perte d'haleine, des feuilletons et des discussions sur la supériorité de l'art allemand par ci, sur la décadence de l'art français par là, et réciproquement.

Vraiment, il faut être borné comme on l'est de notre temps pour juger aussi piètrement un phénomène qui n'est pas du domaine de la musique, mais du domaine de l'histoire.

Le patriote qui trouve exécrable la musique de Wagner est aussi bête que le musicien qui trouve grotesque l'aversion instinctive du patriote.

De France à Allemagne le moment n'est pas aux jugements impartiaux au sujet de n'importe quoi. C'est la passion qui domine, c'est la passion qui commande, violente, exaspérée. Et elle s'abat, indifféremment, aveugle, sur les grands événements et sur les petits.

De qui l'on aime, tout est bien. De qui l'on hait, tout est odieux.

Certes, quand il s'agit d'hommes isolés, on peut, même dans ces tourmentes, espérer le calme et la justice. Mais les nations ne sont point des individualités pouvant se contraindre. Elles sont de grands êtres organiques, ayant leurs instincts, presque toujours barbares, quoique admirablement appropriés à leur défense et à leur conservation. Une nation n'est point musicale lorsqu'elle se sent en présence d'un ennemi qui en veut à sa vie. Elle se gonfle alors de toutes les irritations qui peuvent la grandir aux proportions du péril, et, dans cette explosion de fureur, lui demander de faire la part d'équité et de bon sens qu'il faudrait pour épargner les productions artistiques venant de l'ennemi, c'est misère, c'est folie!

Wagner a eu l'indigne faiblesse de prostituer son génie en insultant le vaincu. Cette âme si haute dans l'expression des sentiments héroïques, s'est abaissée cette fois, et cette fois seulement, en piétinant la France malheureuse et en crachant sur elle. Il s'est laissé entraîner par cette passion avilissante, déshonorant sa royauté musicale. Et on en voudrait à la France de

ressentir à son tour, contre lui, en sens inverse, une passion d'impitoyable rage?

Ah! c'est la nature même, cela; c'est la nature humaine, sinon dans l'individu, qui parfois artificiellement y échappe, au moins dans la race qui n'y échappe jamais, non jamais!

Nous conjurons tous les criailleurs qui se désolent et proclament, à l'occasion de cet incident, la déchéance de la France, de vouloir bien considérer qu'aussi longtemps qu'elle sera secouée par la honte des souvenirs et la fièvre de la revanche, on ne peut attendre d'elle la plus élémentaire justice sur ceux où s'est incarnée sa défaite. Elle est dans une période historique durant laquelle ce qui surnage, ce n'est point la question d'art, mais la question d'orgueil national.

Quand la paix morale lui reviendra, elle saura, comme tout autre, admirer les chefs-d'œuvre de Wagner. N'admire-t-elle pas ceux de Mozart, de Beethoven, même à l'heure actuelle? C'est qu'ils ne sont pas, eux, les symboles de ses humiliations. Ils n'étaient point là pour s'en réjouir et les chanter en y mêlant ce poison : l'ironie.

Dans l'âme obscure des masses, le démêlement des sensations complexes ne se fait pas. Haïr Wagner, le bas insulteur, et haïr Wagner l'incomparable artiste, c'est tout un. Il faut être très fort, très grand, surhumain, pour entrevoir ces distinctions et s'y résigner. Il faut être très fort aussi, admirant Wagner, pour conserver en soi la parcelle d'antipathie qui ne sacrifie pas le culte de la patrie au culte inférieur de l'artiste.

Que de malentendus sur ces problèmes et quel sacrifice constant de choses respectables! Quelle difficulté de pénétrer ces nécessités sociales et d'admettre les apparentes et passagères injustices qu'elles engendrent! Le passé, dans ses événements terribles, montre pourtant que toujours il en fut ainsi. Mépriser une nation parce qu'elle renouvelle inconsciemment ces inéluctables phénomènes, et la condamner parce qu'elle les subit, c'est de l'ignorance ou de l'iniquité.

Le gouvernement français, qui a interdit provisoirement les représentations de *Lohengrin*, n'a pas fait acte d'anti-wagnérisme comme le disent les imbéciles. Il a compris qu'elles pouvaient exaspérer jusqu'à la tempête les colères couvant dans les cœurs qui ne sont pas encore dégonflés des douleurs de 1870. Avec un tact et une abnégation pleines de dignité, M. Lamoureux l'a discerné aussi, lui, qui, sans une plainte, sans une réclamation, a fait à sa patrie le sacrifice du triomphe artistique qu'il allait recueillir. Son héroïque attitude devrait être une leçon pour ceux qui, Français ou étrangers, parlent avec irritation des susceptibilités qui ont amené le recul de ce mémorable événement musical.

Les musicâtres n'y comprennent rien et déblatèrent. L'historien voit clair et malgré ses regrets, se soumet sans tant de puéril tapage, et avec sécurité attend l'avenir.

LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Correspondance particulière de « L'ART MODERNE ».

> C'est cette tendance au noir, finalement effet dépressif, qui est le faible de toute peinture antérieure.
>
> (GUSTAVE KAHN).

Une salle de la IIIe exposition de la SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS (Pavillon de la Ville de Paris) est affectée à quelque cinquante tableaux impressionnistes. Signataires : MM. Georges Seurat, Paul Signac, Dubois-Pillet, Lucien Pissarro et Charles Angrand. Nous essaierons ici de formuler, plus complètement qu'en 1886 (1), l'importance de la réforme essayée par eux et par leur aîné M. Camille Pissarro; — le lecteur bruxellois voudra bien se rappeler les toiles de MM. Camille Pissarro et Georges Seurat qu'il a vues au dernier Salon des VINGTISTES.

I

Latent dans Turner et Delacroix (la Chapelle des SS. Anges, à Saint-Sulpice, etc.), l'Impressionnisme tenta de se formuler en un système avec Edouard Manet, MM. Camille Pissarro, Renoir, Claude Monet, Sisley, Cézanne et Ludovic Piette. Ces peintres se particularisaient par une excessive sensibilité aux réactions des couleurs, par une tendance à la décomposition des tons et par un effort à investir leurs toiles d'intenses clartés. Dans le choix des sujets, ils proscrivaient l'histoire, l'anecdote et le rêve, et, comme discipline de travail, prônaient l'exécution rapide et directe devant la nature.

Si l'on veut que le mot « Impressionnisme » conserve un sens un peu net, il faut en étiqueter l'œuvre des seuls luministes. S'éliminent donc miss Mary Cassatt, MM. Degas, Forain, Raffaëlli qu'un public désorienté engloba sous la même dénomination que MM. Camille Pissarro et Claude Monet : tous, il est vrai, cherchaient une expression sincère de la vie moderne, méprisaient les us de l'école, et ils s'exhibaient en commun.

On se souvient des premières expositions impressionnistes. Parmi les toiles définitives et les bariolages féroces, s'éberluait la constitutionnelle bêtise du public. Qu'une couleur suscitât sa complémentaire, l'outremer, du jaune, le rouge, du bleu vert... lui semblait démentiel; et les plus graves physiciens lui eussent affirmé, d'une voix doctorale, que l'effet définitif de l'obscurcissement sur toutes les couleurs du spectre est d'y ajouter virtuellement des quantités de plus en plus grandes de lumière violette, — il se fût toujours cabré devant les violacis d'ombre d'un paysage peint. Accoutumé aux sauces bitumineuses que cuisinent les maîtres-coqs des écoles et des académies, la peinture claire l'estomaquait. Disons-le, un prurit révolutionnaire le travaillait parfois : alors il processionnait chez de bonnes filles, De Nittis, Roll, Carrier-Belleuse, Dagnan-Bouveret, Gænette, Gilbert, Béraud, Duez, Gervex, Bastien-Lepage, — et c'étaient ses grandes orgies de modernité.

---

(1) Voir *l'Art moderne*, n° du 19 septembre 1886 : *L'Impressionnisme aux Tuileries.*

Quant à la technique, rien de précis encore : les œuvres impressionnistes s'offraient en une allure d'improvisation : c'était sommaire, brutal et approximatif.

II

Cette technique rigoureuse l'Impressionnisme la possède depuis 1884-1885. M. Georges Seurat en fut l'instaurateur.

L'innovation de M. Seurat, implicitement contenue déjà dans telles œuvres de M. Camille Pissarro, a pour base la division scientifique du ton. Voici : au lieu de triturer sur la palette les pâtes dont la résultante fournira à peu près la teinte de la surface à représenter, — le peintre posera sur la toile des touches figurant la couleur locale, c'est-à-dire, celle que prendrait la dite surface dans la lumière blanche — (sensiblement la couleur de l'objet vu de très près). Cette couleur qu'il n'a pas achromatisée sur sa palette, il l'achromatise indirectement sur la toile, en vertu des lois du contraste simultané, par l'intervention d'autres séries de touches, correspondant :

1° A la portion de la lumière colorée qui se réfléchit, sans altération, sur la surface — (ce sera, généralement, un orangé solaire);

2° A la faible portion de la lumière colorée qui pénètre plus loin que la surface et qui est réfléchie après avoir été modifiée par une absorption partielle;

3° Aux reflets projetés par les corps voisins ;

4° Aux complémentaires couleurs ambiantes.

Touches qui s'effectuent non par un sabrage au pinceau, mais par l'application de menues taches colorantes.

De cette manière d'opérer, voici quelques prérogatives :

I. Ces touches se composent sur la rétine, en un mélange optique. Or, l'intensité lumineuse du mélange optique est beaucoup plus considérable que celle du mélange pigmentaire. C'est ce que la physique moderne exprime en disant que tout mélange sur la palette est un acheminement vers le noir;

II. Les proportions numériques des gouttes colorantes pouvant, sur un très petit espace, varier infiniment, les plus délicats glissements de modelé, les plus subtiles dégradations de teintes se peuvent exactement traduire ;

III. Cette maculature de la toile ne suppose aucune adresse manuelle, mais seulement — oh! seulement — une vision artiste et exercée.

III

Le spectacle du ciel, de l'eau, des verdures varie d'instant en instant, professaient les premiers impressionnistes. Empreindre une de ces fugitives apparences sur le subjectile, c'est le but. — De là résultaient la nécessité d'enlever un paysage en une séance et une propension à faire grimacer la nature pour bien prouver que la minute était unique et qu'on ne la reverrait jamais plus.

Synthétiser le paysage dans un aspect définitif qui en perpétue la sensation, à cela tâchent les néo-impressionnistes. (Au surplus, leur faire ne s'accommode point des hâtes et comporte un travail à l'atelier.

Dans leurs scènes à personnages, même éloignement de l'accidentel et du transitoire. Aussi des critiques épris d'anecdotes geignent : on nous montre des mannequins, non des hommes. Ces critiques ne sont pas las des portraits du Bulgare qui semblent questionner : Devinez ce que je pense! Ils ne s'affligent point de voir sur leur mur un monsieur dont la dicacité s'éternise en un malin clignement d'œil, ou quelque éclair depuis des années en route.

Les mêmes, perspicaces toujours, comparent les tableaux néo-impressionnistes à de la tapisserie, à de la mosaïque, et condamnent. Exact, cet argument serait de piètre valeur ; mais il est illusoire : un recul de deux pas, — et toutes ces versicolores gouttes se fondent en ondulantes masses lumineuses; la facture, on peut dire, s'évanouit : l'œil n'est plus sollicité que par ce qui est essentiellement la peinture.

Que cette exécution uniforme et comme abstraite laisse intacte l'originalité de l'artiste, la serve même, — est-il besoin de le noter? En fait, confondre Camille Pissarro, Dubois-Pillet, Signac, Seurat... serait imbécile. Chacun d'eux impérieusement accuse sa disparité, — ne serait-ce que par son interprétation propre du sens émotionnel des couleurs, par le degré de sensibilité de ses nerfs optiques à telle ou telle stimulation, — mais jamais par le monopole d'agiles trucs.

Parmi la cohue des machinaux copistes des extériorités, ils imposent, ces quatre ou cinq artistes, la sensation même de la vie : c'est que la réalité objective leur est simple thème à la création d'une réalité supérieure et sublimée où leur personnalité se transfuse.

Menuiserie. — Un commencement d'abandon du cadre strictement plan et blanc se remarque. Le néo-impressionnisme portera cet été de larges cadres de chêne à liseré intérieur blanc de quelques centimètres. Galamment ceux de M. Albert Dubois-Pillet s'adornent d'astragales. Ceux de M. Ch. Angrand sont d'or mat. Tous restent rectangulaires, — encore qu'il semble plus équitable de circonscrire un paysage ovalement ou circulairement.

IV

M. Charles Angrand. — Sa conversion est de date récente. L'émoi des ferveurs premières l'a quelque peu anémié : ses paysages se décolorent fâcheusement. Il n'a point tout à fait abdiqué les joliesses et les habiletés d'exécution qui lui servaient de truchements : cette herbe rase est à touches roides et parallèles ; à touches courbes, cette jupe de rustaude; à touches angulaires, ces poules. Outre *Un Coin de ferme*, *le Paysan* et *Inondation à la Grande-Jatte*, il expose *l'Accident* : éclairée par les becs de gaz et par des globes pharmaceutiques, une foule s'accumule sur le trottoir. Le dessin s'enkylose et les teintes délinquent. Donner, en un tableau destiné à être vu à la lumière naturelle, la sensation des éclairages factices, — la tentative est intéressante et complexement ardue : plongé dans la lumière jaune du gaz, l'observateur l'estime blanche, adoptant ainsi un terme de comparaison inexact auquel vont se rapporter toutes les couleurs ; — il devient pratiquement daltonien. Et tant d'autres difficultés...

M. Maximilien Luce. — Un nouveau venu. Ses ouvriers célibataires, ses paysages des fortifications parisiennes sont d'un barbare mais robuste et hardi peintre.

M. Lucien Pissarro. — De courtes saynètes, de laconiques drames sont dits par ses gravures sur bois. Elles délimitent des bêtes, des arbres, des campagnards normands, des pauvres hères, et convainquent. On a, en M. Lucien Pissarro, fils de Camille, un rustique et humoriste illustrateur d'albums enfantins (la calligraphie de M. Boutet de Monvel ne peut satisfaire tout le monde), et même un peintre.

M. **Dubois-Pillet** n'est pas seulement ce fin paysagiste. Le premier il appliqua au portrait la division systématique du ton. Ses effigies, — les féminines surtout, — vivent. Une subtile joie polychrôme se diffluc en arabesques sur les fonds : tentures à fleurages, tapis orientaux, — harmonisés aux colorations des visages et des costumes. Moins travaillé que les autres, le portrait de l'auteur — tube, verre, barbe et nœud — conquiert par la franchise désinvolte et très 1887 de la physionomie. Partout une heureuse recherche de qualités décoratives.

Vers la fin de l'année dernière, M. Paul Signac et M. Dubois-Pillet eurent l'idée de dessins à la plume, sans lignes enveloppantes et sans hachures, où le sujet s'exprimerait par un pointillé, raréfié ici, là dense. *La Vie Moderne*, qu'agrémentent, à l'ordinaire, des gratteurs de papier Gillot, a récemment publié de M. Signac deux dessins d'après *les Gazomètres à Clichy* et *la Salle à manger*, et, de M. Dubois-Pillet, un dessin du *Vapeur* et un autre, d'après nature, *Entrée des invités au dernier bal de l'Hôtel de Ville.*

M. **Georges Seurat.** — Une étude de nu, *Poseuse*, qui glorifierait les plus altiers musées. Des marines d'Honfleur, et la merveille de ces ciels infinis. A fixer leur caractère de sérénité, concourt la prédominance des lignes horizontales. Tout autrement se distribue la dynamogénie des glorieux paysages de M. Paul Signac...

M. **Paul Signac.** — Au paysage se dédiaient les anciens impressionnistes. Sauf M. Gustave Caillebotte, ils tentaient rarement la reconstitution de scènes d'intérieur. Elles préoccupent M. Paul Signac. En pages spécifiquement sapides et d'une science sûre, il les restitue. *La Salle à manger :* dans une atmosphère de cordial, chaud et clair bien-être, une jeune femme, à contre-jour, qui boit, un dispos vieillard, qui digère, et, liant ce tête-à-tête familial, la nappe où s'arrondissent les gaies verreries du dessert, où gît un attirail de fumeur; à côté, la bonne, droite.

Puis des vues du Petit-Andely, son terroir de prédilection, de Fécamp, d'Asnières, de Paris.

Et sous son pinceau, un dru jaillissement de clartés déflagre.

Félix Fénéon.

FRANCIS POICTEVIN

Un malade qui voyage, au hasard des climats et des saisons, et qui note les choses qu'il regarde, les gens qu'il rencontre, les caractéristiques humaines qu'il surprend, et surtout un malade qui se voit et s'analyse, tel M. Francis Poictevin. Et quelque peu mystérieux aussi : très rarement rencontrable, toujours on ne sait où, là-bas. Les volumes qu'il publie de temps en temps le signalent quand il est parti.

La Robe du Moine, Ludine, Songes, Petitau, Seuls, voilà ses livres. Nous n'écrirons que du dernier. Au surplus, dans les autres, même simplicité et même probité de notation; jamais rien de décoratif, jamais un mot à effet. Du calme, presque de la nonchalance. Une tranquillité un peu grise et dans l'œuvre entière l'atmosphère douce d'une chambre propre, en province, où la lumière se tamise à travers de petits rideaux blancs. On a confiance, on croit, M. Poictevin est incapable de tromper, ni de jeter de la poudre aux yeux.

Ce qu'il dit est simple, comme une habitude. Cela est toujours vivant et vécu.

L'artiste? Ecoutez-le. C'est lui, car Jacques de *Songes* et Edouard de *Seuls* ne sont que des pseudonymes :

« Edouard eût donné tous les sermons de Bossuet pour deux vers de la *Sensitive*, de Schelley, ou quelques lignes de *l'Ile de la Fée*, de Poë... Épris du XVIe siècle, il rêvait d'une langue se reprenant à ses origines, retrouvant dans le latin des épithètes surannées, plus gracieuses, dans les tournures à la Rabelais quelque manière moins habituelle, plus vivace. »

Cette confession est ratifiée sincère par tout l'effort littéraire jusqu'à ce jour de M. Poictevin.

Pénétrer l'homme est également aisé. Rien ne prouve plus un homme qu'un livre, même lorsque ce dernier ment. M. Poictevin qui a dû aimer la chair par intermittence, qui l'aimait du temps de *Ludine* s'est toujours senti aimanté par la mysticité. Tous ses livres en témoignent. Aujourd'hui, la passion attiédie a mué l'amour en amitié (Lucienne de *Seuls* est surtout une amie) et les idées catholiques à la Lacordaire ont fait place à cette tendance rêveuse qui file à l'infini sans plus distinguer rien. L'Inde a masqué Rome. Au surplus, un souffrant, d'une morbide délicatesse d'âme, un être tout en pressentiment et plus écouteur de silence que de paroles. Captivant certes, alors même qu'il ne fait rien pour attirer l'attention, que ses romans ne sont pas même des histoires et qu'ils s'en vont à petits pas, par des routes uniformes. L'aimant de cet art c'est sa simplicité et son entière bonne foi.

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE (1)

Monsieur le Directeur,

J'ai lu avec un vif intérêt la spirituelle boutade intitulée *Les femmes correcteurs d'imprimerie*, que reproduit, d'après votre savant confrère *l'Art moderne*, votre très intéressant feuilleton de la *Bibliographie de Belgique*.

Il y a longtemps que j'ai appelé l'attention des imprimeurs, des éditeurs, des auteurs, sur la façon déplorable dont sont corrigés nos ouvrages.

D'où vient le mal? Quel est le remède à y apporter? La question est plus sérieuse que ne pense le croire l'humoristique auteur de l'article auquel je réponds et au talent littéraire duquel je m'empresse, d'ailleurs, de rendre un complet hommage.

Le mal vient de ce qu'il n'y a plus de correcteurs chez nous, à de rares exceptions près.

Pourquoi n'y en a-t-il plus? Parce qu'on n'en forme plus!

Pourquoi n'en forme-t-on plus? Parce que cela coûte trop cher!

Commençons par dire ce que c'est qu'un correcteur, ou ce que ce devrait être.

Un correcteur doit être un *homme instruit, doublé d'un typographe*. Il doit connaître à fond la langue, les langues même, être quelque peu polyglotte, puisqu'il est dans le cas de devoir corriger les nombreuses erreurs qu'il rencontre journellement

(1) Voir *l'Art moderne* du 9 janvier 1887. Nous reproduisons cette intéressante critique d'après le *Feuilleton de la Bibliographie de Belgique*, 13e année, n° de 1887, p. XI et 3.

dans les épreuves. Il doit avoir au moins une teinte des sciences, des arts, de tous les sujets, variant à l'infini, qui lui passent sous les yeux (c'est le cas de le dire !). Bref, il doit être, dans la mesure du possible, quelque peu universel, sans être un Pic de la Mirandole raisonnant *de omni re scibili ... et quibusdam aliis*. Il doit s'entendre en littérature et en poésie ; il doit connaître ses auteurs, les anciens et les modernes. Il doit être typographe, c'est-à-dire appartenir au métier, être au courant des règles de l'art du compositeur et de l'imprimeur, — nécessité devenue d'autant plus inéluctable que cet art a bien déchu et que la plupart des ouvriers qui l'exercent sont malheureusement aussi ignorants scientifiquement que professionnellement parlant, parce qu'on met au métier des enfants qui n'ont pas même achevé leurs classes primaires ; que l'apprentissage, insuffisant, se fait à la vapeur, et que tout bourreur de lignes, le plus souvent fort malpropre, se croit et se proclame nécessairement bon typographe !

En regard de ces exigences de métier indiscutables et qui doivent présider à la formation des bons correcteurs, plaçons la situation de fait : quasi aucun patron ne consentant à payer convenablement de tels hommes ; la plupart des imprimeries privées d'un correcteur, même médiocre ; les imprimeurs se reposant du soin de la correction sur les auteurs, qui n'y entendent rien, d'abord comme typographes, ensuite comme écrivains (car tout auteur n'est pas doublé d'un littérateur !), qui, enfin, quand ils savent écrire — ou croient savoir écrire — affectionnent, par exemple, certaines tournures vicieuses, qu'ils caressent parce qu'ils croient avoir donné le jour à de beaux enfants, qui ne sont que des monstres linguistiques ou littéraires n'échappant pas au glaive vengeur d'un habile correcteur !

Nos imprimeurs sont incapables d'un tel sacrifice : payer convenablement un bon correcteur ! Dès lors, qui songera à se faire correcteur dans le sens exact du mot, c'est-à-dire avec les qualités maîtresses que nous y attachons ?

C'est à nos éditeurs, aux auteurs eux-mêmes à faire ce sacrifice intelligent. Mieux leurs livres sont corrigés, plus ils acquièrent de prix et de valeur. C'est une vérité qui devrait être comprise pour le plus grand profit de nos productions nationales, qui ont déjà tant de peine à se faire goûter chez nous et auxquelles on ne manque pas d'opposer, comme en l'occurrence de l'article auquel nous répondons, « la désolante façon dont les corrections d'imprimerie se font en Belgique ».

Le remède est-il dans l'appel fait à quelques femmes institutrices ou bas-bleus ? Assurément non ! Il y a longtemps que nous posons en fait que les femmes ne doivent pas plus envahir le domaine masculin que les hommes n'ont à s'ingérer dans le domaine féminin. Arrière ces courtauds de boutique qui mesurent du drap et du coton ! Laissons cette occupation peu virile, peu digne de l'homme, à nos femmes, à nos filles, à nos sœurs, qui n'ont déjà que trop de peine à gagner leur pain de façon à peu près convenable.

A la femme, laissons la famille, les enfants, le ménage et ses soucis, avec ses joies intimes aussi, l'éducation et l'instruction du jeune âge, le dé de la couturière, de la tailleuse, de la confectionneuse, — la plume de l'écrivain et du savant, je le concède même.

Mais il ne saurait être question de résoudre le grave problème d'une bonne correction de nos livres par des appels à la galanterie, au flirtage, au sentimentalisme, très jolis, — nous ne dédaignons pas cela à la place où on le doit rencontrer ! — mais qui, loin d'être une occasion de correction, ne seraient qu'un appel à de nombreux faux par typographiques, grammaticaux et autres.

Chose bizarre et digne de remarque : tout le monde se croit correcteur ! Une foule d'employés de nos administrations, des écrivains à loisirs, des étudiants, des aspirants aux professions libérales, des génies incompris, des officiers peu fortunés, ou leurs veuves et filles, tout ce monde, papillonnant autour de nos imprimeurs ou éditeurs, demande gravement des épreuves à corriger et s'acquitte... très peu gravement de cette besogne.

Nous avons connu un mesureur de drap dans un magasin de Bruxelles, qui se coiffait à la Capoul, portait des chemises découpées en carré à la gorge, des pantalons-éléphant, des escarpins pointus, qui se faisait accompagner partout d'un chien que, plus cruel qu'Alcibiade, il avait mutilé en lui coupant les oreilles, qui passa du jour au lendemain du mètre au maître-imprimeur et corrigeait gravement en bon ! Le correcteur officiel de la maison *décrottait*, suant sang et eau, à 1 franc l'épreuve. M. X... revoyait, marquait une virgule à droite et à gauche, et comptait 4 francs. Il avait tout fait !

Corriger une épreuve, mais ce n'est rien cela ! c'est un badinage. Il ne faut pas d'apprentissage : les fautes viennent à vous gracieusement, le sourire aux lèvres, l'œil en feu, — comme les femmes correcteurs d'imprimerie, un heureux ressouvenir ! — se faire prendre au trait mordant, acéré, justicier de votre plume ! Et voilà la question résolue.

Eh bien ! non, elle est plus sérieuse que cela, cette question. Elle appelle une autre solution. Que les éditeurs se décident à faire un sacrifice et il se formera non une pléiade, non une légion de bons correcteurs, qui ne trouveraient pas à utiliser leurs talents, mais un petit noyau, suffisant aux besoins de notre pays.

Nous sommes élève du vénérable M. Mackintosh, dont parle *l'Art moderne* avec un respect que nous partageons de tous points. Pendant vingt ans, nous avons travaillé à ses côtés, suivi ses conseils, profité de ses leçons, marquées au bon coin : sagesse, expérience, érudition profonde, coup d'œil hors ligne, habileté universellement appréciée et à laquelle nous nous faisons un devoir d'amitié et de reconnaissance de rendre un éclatant hommage. Oui, ce sont de tels correcteurs qu'il faut ressusciter, avec leurs qualités sérieuses, pour résoudre une question plus grave qu'on ne pense.

J'entends dire que ma réponse a les allures d'un plaidoyer *pro domo*. Qu'on ne s'y trompe point, toutefois.

Ce n'est pas une misérable affaire d'intérêt qui est ici en jeu. Il nous est arrivé souvent de consacrer le produit de nos corrections d'épreuves à soulager des misères de femmes et d'enfants. Mais nous aimions mieux faire cette besogne — pardon : exercer cet art ! — assez convenablement, pensons-nous, que de la voir gâcher par des mains profanes qui venaient toucher sans respect à l'arche sainte de l'Imprimerie, — et nous repassions à ces mêmes personnes le produit de ce travail qu'elles s'offraient, dans leur inexpérience, à exécuter, parce que « corriger des épreuves, c'est si facile ! » disaient-elles. « Tout le monde peut faire cela ! »

L'art de l'imprimeur n'a que trop périclité déjà chez nous. Je convie *l'Art moderne* à travailler avec les amis des belles et bonnes éditions à le relever sur des colonnes qui soient plus fermes que les délicates épaules de nos jeunes institutrices et de

nos faiseuses de prose et de vers, — aux grâces desquelles je rends, d'ailleurs, le plus galant hommage!

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma plus entière considération.

A. D,
Correcteur d'imprimerie.

Annonçons, comme suite à l'intéressant article sur les correcteurs d'imprimerie que nous publions ci-dessus, qu'on va créer à Bruxelles une école d'apprentissage typographique, dans laquelle on s'attachera à former de bons correcteurs. La durée des cours sera de cinq années, et les typographes qui auront satisfait à l'examen de sortie recevront un diplôme. On nous assure que plusieurs des principaux imprimeurs de Bruxelles se sont déjà engagés à n'admettre dans leurs ateliers que les apprentis qui justifieront de leur présence aux cours, lesquels auront lieu le soir à l'Ecole industrielle.

DOCUMENTS A CONSERVER

Echantillon de ce qu'impriment à Paris, en 1887, certains journaux. L'extrait suivant est de l'*Autorité* :

Je me suis laissé conduire dernièrement à une matinée du Châtelet, où l'on donnait un fragment de *Parsifal*. J'ai cru, dès les premières mesures, que j'allais devenir fou. J'ai eu une minute terrible, comme la sensation de douleurs atroces que ressentent, dit-on, les malheureux atteints de la rage. Un instant encore et j'aurais cherché à mordre mes voisins. Heureusement, les infortunés éprouvaient des sensations analogues aux miennes. Wagner, c'est de la musique en volapük!

Rien ne saurait désormais me retirer de l'idée que Wagner, qui haïssait la France, a écrit *Parsifal* spécialement en vue des Français. *Parsifal* a été sa suprême vengeance, sa *Dernière Pensée* de haine contre notre pays.

Ce n'est point assez pour Wagner que Bismarck nous ait écrasés et nous ait arraché l'Alsace et la Lorraine, il a voulu aggraver nos désastres en écrivant la partition de *Parsifal*.

J'ai maintenant, j'ose le dire, le sentiment exact de tortures que doivent éprouver les damnés dans l'enfer.

Il est impossible d'avoir le cœur bien attaché quand on fait profession d'admirer Wagner. Méfiez-vous de quiconque esquissera insidieusement devant vous l'éloge de *Parsifal*. Vous aurez affaire à un traître des plus dangereux.

Le public a beau protester, il a beau se plaindre, rien n'y fait.

Rien ne serait plus facile à ces bourreaux de nos crânes que de savourer entre eux l'infernale chaudronnerie wagnérienne.

Wagner, c'est la synthèse de l'anarchie en fait d'art.

L'opération du trépan ou les douleurs du tétanos sont assurément moins cruelles que cette musique.

La mort peut n'être pas sans douleur, mais elle serait plus rapide.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Par un sentiment de bonne confraternité dont il y a lieu de les louer, les éditeurs Breitkopf et Härtel recommandent à tous les amateurs de sérieuse musique la réduction pour piano à quatre mains de la dernière symphonie de Johannès Brahms qui vient de paraître chez Simrock, à Berlin. Cette réduction peut donner une idée assez complète de l'œuvre, qui ne le cède guère aux autres symphonies du grand maître allemand : elle est d'une écriture superbe, solidement pensée et digne de toute admiration. Très souvent les œuvres de Brahms produisent meilleure impression, réduites au piano : c'est le cas pour l'*Ouverture tragique*, par exemple, orchestrée trop sourdement pour des auditeurs habitués à la musique wagnérienne. Cette circonstance engagera peut-être les amateurs à compléter leur collection musicale par la quatrième symphonie du successeur de Beethoven.

Signalons aussi, dans l'excellente édition populaire à bon marché des œuvres de Schumann, dont nous avons parlé précédemment (1), la publication des IIIe, IVe, V^e^ et VIe volumes des compositions pour le piano. Ces volumes complètent la collection. Ils ont été revus, comme les deux premiers, par Mme Schumann, et collationnés sur les manuscrits.

Nul pianiste ne se privera du plaisir de posséder ces œuvres exquises : les *Scènes d'enfant*, les *Kreisleriana*, la *Fantaisie en ut*, les *Novelettes*, le *Carnaval de Vienne*, les *Quarante-trois morceaux pour la jeunesse*, les *Scènes dans la forêt*, les *Feuilles d'album*, etc., etc., au prix modique où les éditeurs les mettent en vente. Réunie en deux très gros volumes ou en six volumes moyens, la collection complète ne coûte, en effet, que 15 marks, c'est-à-dire fr. 18-75.

(1) Voir *l'Art moderne* du 20 mars dernier.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris (Chambre correctionnelle). Présidence de M. Bresselle, 25 janvier 1887.

DROIT D'AUTEUR. — SCULPTURE. — DIFFÉRENCES DE DÉTAILS DONNANT LIEU A UN DROIT PRIVATIF. — CONTREFAÇON. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Il suffit qu'une œuvre d'art, dans l'espèce une statuette de la Vierge de Lourdes, diffère du type communément fabriqué, par une plus grande étude de détails, par des arrangements de plis plus heureux, par une certaine délicatesse d'exécution, pour qu'elle constitue une propriété artistique dont l'auteur est en droit de poursuivre la contrefaçon.

M. Lapayre fit saisir dans les magasins et ateliers du sieur Lagarde trente-et-une statuettes qui, d'après le plaignant, étaient la contrefaçon d'une statuette de la vierge de Lourdes dont il se disait propriétaire.

Le tribunal correctionnel de la Seine, saisi de l'affaire, fit procéder par le sculpteur Barrias à une expertise, et le rapport de l'éminent artiste établit que toutes ou au moins quatre des statuettes saisies étaient, malgré certaines inversions, copiées sur celles de M. Lapayre.

Mais ce dernier justifiait-il de ses droits exclusifs sur l'œuvre en question? La statue de la vierge de Lourdes n'appartient-elle pas au domaine public? C'est ce que ne manqua pas d'opposer Lagarde à l'action en dommages-intérêts dirigée contre lui.

Voici le considérant du jugement qui répond à cette fin de non-recevoir :

« Attendu que si la plupart des statues religieuses faites en fabriques présentent de grandes ressemblances par suite du programme très précis sur lequel elles sont composées, il ne

s'en suit pas qu'elles doivent forcément affecter le même aspect et être la reproduction servile d'un modèle unique, et qu'elles ne puissent jamais constituer une œuvre personnelle; que spécialement en ce qui concerne la statuette de Lapayre, elle diffère du type commun de la vierge de Lourdes par une plus grande étude de détails, par des arrangements de plis plus heureux et par une certaine délicatesse d'exécution; qu'elle constitue, dès lors, entre ses mains, une propriété artistique dont il est en droit de poursuivre la contrefaçon ».

La Cour a confirmé cette décision en adoptant les motifs du premier juge. Lapayre est condamné à 200 francs d'amende, à la confiscation des statuettes et moules saisis, qui seront remis à Lapayre et, quant aux dommages-intérêts, celui-ci est autorisé à fixer, par état, le montant du préjudice qu'il a subi.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro le compte-rendu d'un très intéressant volume paru récemment et écrit par un belge : ÉTUDES MORALES ET LITTÉRAIRES. *Epopées et romans chevaleresques*, par Léon DE MONGE. Les Nibelungen, — La Chanson de Roland, — Le Poème du Cid.

La saison du théâtre de la Monnaie sera clôturée mercredi prochain, par la 23e représentation de la *Walkyrie*. L'œuvre de Wagner aura atteint ainsi sept représentations de plus que les *Maîtres-Chanteurs*, qui en ont eu seize. L'un et l'autre de ces ouvrages sont arrêtés en plein succès. Et l'on peut affirmer que si la fin de la saison n'obligeait pas la direction à fermer définitivement le rideau sur l'incendie qui enveloppe le sommeil de Brunnhilde, la vierge guerrière chanterait encore bon nombre de fois son retentissant *Hojotoho!*

Il est à souhaiter que l'an prochain les représentations de *Siegfried* commencent, non pas en mars, comme celles des *Maîtres-Chanteurs* et de la *Walkyrie*, mais dès les premiers jours de janvier au plus tard.

A l'occasion de la clôture des représentations, un groupe de wagnéristes compte fleurir les interprètes principaux, dont la vaillance et le zèle ne se sont pas démentis.

La souscription ouverte à cet effet dépasse déjà 400 francs. Voici la liste des personnes qui ont souscrit jusqu'ici :

MM. G. Autrique, H. Baes, M. Belval, Mlle A. Boch, M. E. Brunet, Mlle J. Claessens, MM. R. Coumont, L. d'Aoust, Maxime de Prelle, Mme Errera, M. et Mme L. Errera, MM. P. Errera, Edm. Evenepoel, M. Féron, Mme Fraikin, MM. G. Kéfer, F. et G. Khnopff, Mlle M. Khnopff, M. F. Labarre, Mme et Mlle La Fontaine, MM. H. La Fontaine, O. Lang, G. Léonard, Léon Lequime, Marx, Octave Maus, A. Mesdach de Ter Kiele, S. et A. Mills, Mme Oppenheim, MM. F. Pierret, G. Philips, Maurice Rosart, Willy Schlobach, Schott frères, G. Systermans, E. Tassel, F. Ter Linden, Mlle Thiry, M. Lucien Tonnelier, Mmes Van Cutsem, A. Van der Velde, M. Em. Van der Velde, Mlle Van Nuffel d'Heynsbroeck, Mme Van Soust de Borkenfeldt, MM. Théo Van Rysselberghe, Emile Verhaeren, Mlles F. W., J. Zimmer.

Les souscripteurs sont invités à passer lundi ou mardi chez MM. Schott frères pour apposer leur signature sur les partitions qui seront offertes à Mlles Litvinne et Martiny et à MM. Engel et Seguin.

Les deux représentations de *Francillon* par les artistes de la Comédie-Française ont rapporté, en chiffres ronds, 21,000 francs, dans la répartition desquels le théâtre de la Monnaie entre pour un tiers. On sait que l'entreprise était faite par MM. Febvre et Worms, qui payaient à leurs camarades des cachets dont le chiffre variait en raison de l'importance de leur emploi. Celui de Mlle Bartet, le plus élevé, était, nous dit-on, de 1,500 francs.

Comme nous l'avons annoncé, le quatrième et dernier concert populaire de la saison aura lieu le jeudi 5 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Le programme porte la *Symphonie libre* d'Erasme Raway (1re exécution), des fragments de *Parsifal* et des *Maîtres-Chanteurs* et la *Siegfried-Idylle* de Richard Wagner.

Par exception, la répétition générale aura lieu le mardi 3 mai, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour le prix des places, consulter l'affiche.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a terminé par une brillante matinée la série de ses auditions. Elle avait fait appel au concours de M. Ysaye, qui a joué avec la pureté de son et l'ampleur de style qui constituent la marque distinctive de son talent une *Suite dans le style ancien*, d'Henri Vieuxtemps, et à celui de Mme Cornélis-Servais, dont l'art délicat a été très apprécié dans l'interprétation d'un air de Bach et d'une mélodie de Reinecke, accompagné par M. Jacobs. Un *andante* médiocre de M. Van Cromphout et le superbe *septuor* de Beethoven, très bien joué, complétaient cet intéressant programme.

Nous ne désirons point, à l'occasion de l'exposition chez Dietrich des six eaux-fortes de Bracquemond d'après les aquarelles de Moreau, examiner l'œuvre de ce dernier, certes, avec Delacroix, sinon le plus grand peintre, au moins le plus grand génie en peinture qui ait existé en ce siècle. Nous ne voulons que signaler la reproduction si étonnamment réussie par l'eau-forte des originaux.

C'est M. Roux, un très enthousiaste dilettante parisien qui, après avoir prié Gustave Moreau, son ami, d'illustrer La Fontaine, a, croyons-nous, décidé la maison Boussod et Valadon de s'adresser à Braquemond.

Et le graveur a supérieurement respecté l'œuvre, c'est-à-dire que Gustave Moreau transparaît, lui seul, aussi bien dans l'eau-forte que dans l'aquarelle. Bracquemond y fait sentir la couleur « pierre précieuse » de Moreau, couleur riche, fondue, royale, admirablement choisie pour les sujets et les pensées qu'elle habille. La facture est grandiose, minutieuse, presque maligne, comme dans les œuvres du peintre.

Les eaux-fortes, elles aussi, sont des chefs-d'œuvre.

Lui, M. Paul Laurens n'est que l'artiste qu'on peut étudier avec intérêt, dont la science archéologique est sûre, dont quelques modèles, par distraction sans doute, oublient la pose académique, dont le desisn est sans surprise comme aussi sans charme, dessin de professeur avant tout.

Les illustrations pour les *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry sont pour l'instant exposés au *Cercle artistique*.

Les rédacteurs de la vivante petite revue liégeoise ont pris l'initiative d'un cercle d'art qui portera le même nom que le journal : *la Wallonie* et qui réunira les peintres, les musiciens, les hommes de lettres et en général tous ceux qui s'intéressent à l'art au pays wallon. Les adhésions sont nombreuses, et certes l'idée mérite tous encouragements. S'adresser pour tous renseignements à M. Maurice Siville, 16, rue des Ving-Deux, à Liége.

Sommaire de la *Revue indépendante*, tome III, n° 6, avril 1887 :

Teodor de Wyzewa, les Livres. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Louis de Fourcaud, Musique. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art : les Indépendants. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Bourget, Antigone (poésie). — Villiers de l'Isle-Adam, le Droit au silence. — Gustave Guiches, les Ombres gardiennes. — Jules Laforgue, Pan et la Syrinx. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (chapitre 11-12).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MAI 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉPOPÉES ET ROMANS CHEVALERESQUES

PAR LÉON DE MONGE (1)

Encore un bon livre belge qui passe inaperçu. Naturellement. Pourquoi notre public s'en occuperait-il alors que le journalisme n'en parle guère? Pourquoi le journalisme en parlerait-il alors qu'il est de chez nous, et qu'il n'est pas d'un camarade de ces compagnons de taverne, à qui il est donné, dans notre misérable milieu, de fixer le diapason de l'opinion des médiocres sur les médiocres? Un peuple, a-t-on dit, a la presse qu'il mérite. Et vraiment, étant connu ce qu'est la presse en Belgique, il faut penser que le peuple ne vaut pas lourd. Nous réservons à ce bel ensemble, comme aubaine prochaine, une étude de notre redoutable correspondant d'aujourd'hui, Léon Bloy, dédiée à messieurs les journalistes, sous le titre appliqué en formidable gifle : LA GRANDE VERMINE. Nous le tenons en portefeuille. La suite à quinzaine.

Léon de Monge! Qui? Quoi? Rien de votre franc-maçonnerie, messieurs de la chapelle. Un clérical! Un professeur de l'Université de Louvain!! Et nous allons en parler. Et nous allons en faire l'éloge. Quel scandale! C'est à compromettre les élections de juin. Aux armes! Trahison! Alerte, doctrinaro-progressistes! Alerte, progressisto-doctrinaires! Malheur! Que devient la discipline des partis!!!

Epopées! Romans chevaleresques! *Les Nibelungen. La Chanson de Roland. Le Poème du Cid.* Ces grandes œuvres spontanées, art sans artistes, ou ayant pour artiste une nation tout entière, instrument gigantesque et inconscient, résonnant au hasard de l'instinct et des événements, et produisant plus grand, plus fort, plus beau, que les plus habiles et les plus inspirés. L'Amour dans ce qu'il a d'idéal et de terrible, la Guerre dans ce qu'elle a de terrible et d'héroïque. Tout ce qui élève, ennoblit, enthousiasme. La vie épique, se mouvant sans cesse au milieu des choses simples et tragiques, avec un grandissement constant des hommes vers les demi-dieux. Et pour le lecteur l'aimantation qui transforme en héros, ou suscite le désir de le devenir.

Léon de Monge? Un écrivain, Monsieur. Un bon livre, un beau livre que le sien, Monsieur. Sous une forme délaissée, le dialogue, appropriée à cette matière controversable par excellence, l'Art. Une discussion, d'un bout à l'autre, ou plutôt une conversation, entre un Commandant, un Président, un Abbé (*proh pudor!*) et un Archiviste (est-ce permis!). Qu'en dites-vous, ô raffinés de nos temps contemporains, qui ne vous souvenez guère que Platon écrivait en dialoguant, et Lucien aussi.

(1) Voir notre dernier numéro, p. 143.

L'Epopée! Quelle vieille bêtise, n'est-ce pas? Surtout l'Epopée naturelle? Naturelle? Naturelle? Qu'est-ce que c'est que ça?

L'auteur vous répond, en un ferme et clair langage, peu moderne suivant les dernières formules, nous en convenons, compréhensible à désespérer, ô l'infériorité!

« Dans la langue littéraire de nos jours, le nom d'*épopées naturelles* s'applique à ces œuvres collectives qui sont le produit de l'imagination, des sentiments et des idées de tout un peuple; l'expression spontanée, la synthèse des croyances, des lois et des mœurs d'une race et d'un siècle. Il faut que le temps se prête à cette synthèse. Un tel poème ne s'est produit, jusqu'à présent, que dans un état social où l'unité est profonde, où les intelligences et les cœurs sont réunis par les mêmes pensées et les mêmes passions enthousiastes. Dès qu'un groupe social tend à se former en nation, son unité s'affirme par des chants populaires qui célèbrent les exploits des ancêtres, maudissent et raillent les ennemis, flétrissent les lâches et les traîtres. Ce sont des récits qui passent de bouche en bouche et deviennent des traditions. Ils s'altèrent à mesure que les faits qu'ils rappellent s'éloignent dans le passé: chose remarquable! plus ces faits ont frappé les imaginations, passionné les âmes, plus on les exagère, et plus l'altération est rapide. S'étonner, admirer, voilà toute la science historique des peuples enfants: c'est avec une entière sincérité qu'ils grandissent les héros et leurs exploits, et que, pour mieux s'émerveiller, ils créent des merveilles. Bientôt des légendes religieuses se mêlent aux légendes héroïques. Ce qu'il y a de plus puissant et de plus essentiel dans les sentiments de l'homme, c'est la religion et l'amour de la patrie. C'est de l'union de ces deux sentiments que naît l'épopée. Le travail anthropomorphique de l'imagination populaire sur les idées religieuses multiplie les dieux et les rapproche de plus en plus de la terre; en même temps, l'admiration élève de plus en plus les héros au dessus de l'humanité. Vient le moment où, dans une région mystérieuse entre le ciel et la terre, héros et dieux se rencontrent et s'allient. Alors Thétis devient la mère d'Achille et le trempe dans le Styx. Les éléments constitutifs du poème épique existent dès lors; mais l'œuvre ne s'accomplira que par un travail séculaire d'agglomération et de triage. Chacun, répétant les traditions poétiques des aïeux, ajoute un trait, un détail, selon ses tendances et ses passions; mais l'imagination populaire n'adopte et ne conserve que ce qui peint le mieux les sentiments universels. C'est ainsi que la Grèce, avant Homère, célébrait les exploits des chefs Achéens en Asie et leurs désastreux *retours*. Longtemps avant le Dante, les légendes chrétiennes multipliaient les visions du paradis et surtout de l'enfer, et les opprimés invoquaient la justice de Dieu contre leurs oppresseurs... Les chants et les récits populaires se mêlent et se soudent: les traits les plus saillants, appartenant à des chants divers, se groupent et se relient dans une aspiration vers un idéal commun: l'unité de la tradition se fait. La *matière* de l'épopée s'élabore. Ce mot, la *matière*, est du moyen-âge; il est parfaitement juste. Cette matière, encore en fusion, fermente longtemps avant de se fixer. Elle reçoit, comme l'airain de l'incendie de Corinthe, l'afflux de cent métaux précieux, elle rejette aussi des scories. Elle s'enrichit et s'épure; elle bouillonne comme le bronze dans la fournaise. Viennent maintenant l'artiste, l'homme de génie, le poète! Il fera couler dans son âme ce bronze vivant qui est l'âme de tout un peuple. Il en mourra peut-être, ou bien il portera toute sa vie la trace d'un effort surhumain, pâle comme le Dante, aveugle comme le vieil Homère: mais l'épopée sortira, sublime et rayonnante, du moule de sa pensée! »

C'est bien, cette tirade, comme vous l'avez déjà qualifiée? Et claire. Et logique. — Quoi? Poncif; dites-vous? Naturellement: c'est pensé. Or penser, infériorité. La fantaisie, la fantaisie, rien que la fantaisie, et pour le reste, allez vous faire lanlaire.

C'est vrai. Nous l'avions oublié, la théorie de ceux qui, n'ayant jamais rien su, ni rien étudié, s'imaginent qu'on est artiste dès qu'on guitarise ou qu'on cabriole, et que la pensée est une chose qui pousse d'elle-même sans terre cultivée, sans graine semée, sans racines, ou végétations cryptogamiques.

Aussi quel éclat de rire vous pouvez vous procurer, mes oisillons, rien qu'en lisant le titre du dernier chapitre du volume: FONCTION DU BEAU!!! Est-ce assez comique! Fonction du Beau! Pourquoi pas tout de suite l'ART SOCIAL! Que serait-ce si, lisant ce livre, que vous ne lirez jamais, vous voyiez qu'il est question là-dedans même de religion, que dis-je, l'auteur va jusqu'à parler de Dieu, oui de Dieu, *bone Deus!* Et en excellents termes. Et en bon français! En bon français, alors que pour de pareils sujets il serait si facile d'employer le patois dont nos grands écrivains politiques, et nos grands orateurs donnent de brillants exemples quand il s'agit de régler son compte clérico-libéral à cette vieille ganache, aussi indispensable pourtant à leur parade que le commissaire au théâtre de Polichinelle.

Ecoutez et esclaffez-vous. Voici comme il termine: « La poésie, de sa nature, est féconde, comme l'amour. Mais, comme l'amour, elle peut se corrompre; alors elle devient stérile et funeste; comme la débauche, elle tarit les sources de la vie. Le poète qui verse la sève de son âme dans une œuvre stérile et funeste, une œuvre qui arrête le développement humain, et fait rétrograder vers le sauvage et vers la brute; celui-là, de même que l'homme qui abuse de l'amour et

le déshonore dans un vice infâme, celui-là commet un crime contre la nature et contre Dieu. Il a mérité d'être placé, par l'Enfer, dans l'une de ces deux troupes de misérables qui sans cesse vont à la rencontre l'une de l'autre et se croisent en échangeant cette double insulte : Sodome! Pasiphaé! Dans les époques d'irrémédiable décadence — quand une société n'est plus qu'un obstacle aux desseins de Dieu sur l'humanité — Dieu permet que, par la perversité des hommes, le culte du beau se retourne. Ce ne sont plus les sentiments nécessaires, féconds et sauveurs que pare la poésie. Dans la putréfaction sociale d'un Bas-Empire tout ce qui hâte la dissolution et précipite la ruine, tout ce qui brise les liens de la famille et de la patrie; tout ce qui dessèche les cœurs, appauvrit et stérilise les races, tous les appétits honteux, égoïstes, lâches et pervers ont leurs poètes fervents qui les glorifient, qui se prosternent devant eux et les adorent. Ces malheureux ont aussi leur place et leur fonction dans le plan divin : celle du ver dans le cadavre ».

Elle est claire cette conclusion, et bien appliquée. Résumons-la en cette maxime, beaucoup plus proche qu'on ne pense, au propre et au figuré de certaine jeunesse qui n'a jamais été jeune (il en germe aussi de la bonne, heureusement! (et qui, après avoir été appelée la génération des minces, s'affirme comme la génération des ratés : L'Art volontairement stérile est un vice contre nature, un onanisme intellectuel.

Un cas à ajouter au traité de PATHOLOGIE LITTÉRAIRE.

LOHENGRIN A PARIS

Correspondance particulière de L'ART MODERNE.

Les directeurs de théâtre à la veille de faire faillite, les éditeurs qui n'ont pas édité la partition, les chanteurs et les chanteuses évincés qui rageaient dans leur coin et sanglotaient sous prétexte de patriotisme, relèvent la tête. Quelques braillards à la solde de ces faux « tricolores » ont troublé la paix des rues, et voici *Lohengrin*, après une première représentation triomphale, ajourné de nouveau. Cette piteuse manifestation, que je ne signale que pour mémoire, n'a pas empêché *Lohengrin* d'aller aux nues selon son mérite, d'enchanter les initiés et de conquérir les spectateurs profanes.

Il serait superflu d'analyser la pièce, que nul n'ignore à Bruxelles.

Cette partition, qui apparaît dans l'œuvre de Wagner « comme un bel adolescent », a reçu à Paris le même accueil charmé et enthousiaste que dans les autres capitales de l'Europe, qui la connaissent depuis trente ans.....

Malgré toutes les menaces, malgré toutes les vilénies, les calomnies, les mensonges odieux et imbéciles, le grand artiste Charles Lamoureux est parvenu à mener à bien cette entreprise colossale. Il a monté en *deux mois*, dans un théâtre où rien n'existait, une pièce qui demande avec les chœurs, l'orchestre et les machinistes, la collaboration de cinq cents personnes.

Les costumes ont été étudiés, dessinés et exécutés en trente-deux jours. Les chœurs ont été sus en moins de quarante jours. L'orchestre n'a eu que neuf répétitions. Il n'y a eu avec les artistes que cinq ensembles! Je vous donne tous ces détails de ménage, que je tiens de bonne source, pour que vous appréciiez l'effort considérable qui a été fait.

Les décors de Lavastre sont de toute beauté et d'un style superbe. Wagner y aurait retrouvé toute sa pensée.

Bianchini, qui a dessiné les costumes, a eu des trouvailles heureuses, et l'ensemble est très satisfaisant.

Au point de vue de l'interprétation, l'orchestre est hors de pair. C'est la perfection des perfections. Les chœurs sont admirables. Non seulement ils chantent d'une façon impeccable, mais ils suivent l'action de la pièce en jouant comme de vrais artistes.

Les protagonistes de *Lohengrin* ont été, à force de bonne volonté, à la hauteur de leur tâche et si quelques critiques sont possibles, elles ne portent que sur des détails de minime importance.

Mme Fidès Devriès a compris à fond la poétique et chaste figure d'Elsa. Elle chante à ravir et joue en grande tragédienne. C'est une création idéale. M. Van Dyck a étonné même ceux qui ne doutaient pas de lui. Pour la première fois qu'il montait sur les planches, il a fait preuve d'un instinct merveilleux du théâtre. Il a composé le rôle de Lohengrin avec une conviction profonde et une grande science musicale. Son jeu est sobre et digne et convient en tous points au personnage. Il est l'interprète désigné des œuvres de Wagner.

Un autre Belge, M. Blauwaert, a superbement interprété Telramund. Sa voix mordante sonne admirablement à l'Eden.

M. Auguez a personnifié un héraut comme on n'en entendit jamais nulle part. Il a été acclamé. Quant à Mme Duvivier (Ortrude) et M. Couturier (le roi), ils ne gâtent rien ou peu de chose.

En résumé, représentation extraordinaire d'un chef-d'œuvre incomparable, — et qu'un seul compositeur de nos temps a surpassé. Et ce compositeur, c'est Wagner lui-même.

Voici les représentations suspendues.

Wagner sera-t-il encore joué à Paris?

Ce qui est certain, c'est que *Lohengrin* n'en sera ni plus ni moins un chef-d'œuvre.

J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE

En Rade. — Tresse et Stock, éditeurs, Paris.

Nous donnons à nos lecteurs la primeur d'un article de Léon Bloy, l'extraordinaire écrivain qui continue, à une puissance plus haute, et avec une originalité déconcertante, l'art violent des polémistes les plus âpres : Proudhon, Veuillot, Rochefort, Vallès. Après ses premières œuvres, impitoyables pour quelques-uns de ses contemporains de la presse et de la littérature parisiennes, il a été mis sous l'étouffoir de la plus disciplinée conspiration du silence qui se soit vue. Nous nous honorons de donner dans *l'Art moderne* l'hospitalité à ce grand artiste à plume poignardante. Si l'on peut ne pas admettre toutes ses exécutions, il faut admirer en lui un des plus étonnants phénomènes littéraires de ce temps.

I

Une occasion superbe de baver se présente inopinément. Que la multitude des visqueux soit dans l'allégresse! Le nouveau livre de J.-K. Huysmans, *En Rade*, vient de paraître.

Cet artiste fut beaucoup traîné dans les ordures et conspué royalement, dès son début. On se souvient encore de l'ouragan de salive et du compissement procellaire de toutes les presses à

l'apparition de *Marthe* et des *Sœurs Vatard*. Les traditionnelles archives du bégueulisme et de la pudicité sociale, dont la critique des journaux est l'immaculée chambellane, furent, en ces temps-là, vidées de leurs trésors, et la besogne de vitupérer ce romancier fut si copieuse, que la clef des sacrées chancelleries de l'indignation, qui se vert-de-grisait auparavant dans les dos des fonctionnaires, fut jetée au rancart. Ce fut un débordement fluvial d'humeurs pudibondes, une éruption de pus moral, une évacuation exanthémateuse des fluides blanchâtres de la vertu!

L'aquatique pureté du feuilleton se sentit menacée jusque dans sa colle la plus intime par ce moraliste indépendant qui ne craignait pas de retrousser les âmes et de visiter les cœurs au spéculum de la plus imperturbable analyse.

Et puis, Huysmans avait le malheur d'être un écrivain. Il avait cette inéligible tare qui doit être unanimement réprouvée par l'opinion de toutes les obédiences de la mufferie publique, en attendant qu'une juste loi la flétrisse enfin de quelque infamante peine.

Nul n'est censé ignorer, d'ailleurs, que tout écrivain véritable est radicalement inapte à la production d'une congruente philosophie. Critique d'art, psychologie, sciences morales ou naturelles, tout est interdit à cet empoté d'azur. L'importance oraculaire universellement conférée à d'épouvantables cuistres, tels que Prévost-Paradol ou M. Renan, est assez concluante, semble-t-il, et la gloire voltaïque de ce récent potache surnommé « le Psychologue », qui inventa de ne jamais écrire, fut-ce par hasard, est une suffisante contre-épreuve du mot de Flaubert, mort dans l'indigence : « Ce siècle a horreur de la page écrite ». Le plus grand penseur de la terre, — à supposer qu'un tel monstre pût être scientifiquement vérifié, — se coulerait et se fricasserait lui-même à jamais, s'il s'avisait, une seule fois, d'écrire avec éloquence. Telle est la norme fatidique, inéluctable!

II

L'insuccès du nouveau roman de Huysmans est donc assuré, — princièrement. Le pessimisme de l'auteur a dû l'y préparer, et l'homme d'*A Rebours* est, sans doute, invulnérable à tout juvénile espoir d'une justice littéraire décernée par les contemporains du gros Sarcey. Il se satisfait heureusement d'écrire pour l'intactile pincée d'artistes que l'ammoniaque républicain n'a pas encore suffoqués. Il suffit de lire deux pages d'*En Rade* pour que l'évidence de ce parti-pris éclate. Jamais on n'alla aussi loin dans le dégoût de la vie, dans le vomissement de ses *frères* et, en même temps, jamais une aussi totale satiété de la farce humaine ne fut exprimée dans une aussi glaciale ironie!

A Rebours, certes, est dépassé. La nouvelle œuvre est non seulement plus amère encore, plus désolamment négatrice de toute joie terrestre, mais le style même s'est affiné, paraffiné, sublimé, jusqu'à ressembler à cet effrayant métal qui refrène les virus infâmes, quand il est dans son état fluide, et qui, solidifié par un froid atroce, devient un projectile capable, dit-on, de percer des madriers.

Seulement, les âmes contemporaines sont matelassées d'une épaisse toison de bêtise impénétrable à n'importe quelle balistique de l'Art. D'ailleurs, en admettant, une minute, que la forme et la couleur de ce livre surprenant pussent être acceptées d'un tel public, il resterait encore les idées et les sentiments qu'aucune suggestion ne pourrait lui faire endurer. L'intensité de l'écrivain chez Huysmans est, surtout, dans son mépris. Il ne faut pas chercher ailleurs. Ce mépris, le plus complet qu'on ait jamais pu rêver, n'a besoin d'aucun exutoire spécial, ni d'aucune gueule cratériforme, pour se répandre. L'auteur bien connu d'*A Rebours* n'a pas du tout les allures ignivomes d'un imprécateur et le flux torrentiel d'une verte bile n'est, en lui, que l'illusion littéraire de quelques vanités ombrageuses que, pacifiquement, il tarauda. Indéconcertable et frigide, il spute, sans émotion, sur les plates-bandes variées où s'épanouissent les puantes fleurs des incomestibles légumes de l'art moderne, et voilà tout ce qu'il veut s'accorder, cet inemballable contempteur. Mais Dieu sait que cela suffit!

Depuis le scandale des *Sœurs Vatard*, Huysmans est en pleine jouissance d'une étiquette que rien ne pourra décoller. Son nom est devenu synonyme de « pornographe », absolument comme celui du signataire du présent article est évocateur de tout vocable scatologique. Nul remède à ces identiques radotages. On userait les plus célestes dictionnaires à raconter l'empyrée que l'augurale formule ne varierait pas. Dans une fin de siècle aussi profondément hypocrite, où le signe de la pensée paraît avoir enterré la pensée défunte, le plus légitime emploi de certains mots est un attentat que nul ne pardonne, et jusqu'à la plus défoncée des immémoriales catins récupère, un instant, sa virginité pour s'en indigner dans son puisard!

Ce qu'on a voulu désigner du nom mal façonné de « naturalisme » et qui représente pour la multitude quelque chose comme un prytanée d'ordures, n'est, en dernière analyse, qu'un récent effort de l'esprit humain vers un art nouveau, définitivement affranchi des paradigmes éculés de la tradition. C'est un négoce d'idéal, au même titre que le romantisme qu'il a remplacé, où l'essentielle et unique affaire est, avant tout, d'avoir du talent ou de n'en avoir pas. Cette primordiale question n'a jamais changé. Qu'importe l'oiseuse qualification de naturaliste, quand il s'agit d'un romancier de l'art le plus absolu, transporté par sa vocation, dont le solitaire idéal est d'étreindre la réalité sensible comme on ne l'étreignit jamais, de refléter, de répercuter, de transcrire en haut relief les normales sensations ou les symboliques images de la vie et qui n'a vraiment besoin des consignes d'aucune école pour être persuadé que toutes les couleurs sont nécessaires à l'artiste qui veut tout peindre?

III

La genèse intellectuelle de Huysmans est commune à la plupart des écrivains de sa génération, certainement inférieurs à lui. Si l'on veut à toute force qu'il ait eu un maître, c'est Flaubert qu'il faudrait nommer, et encore, l'hermétique Flaubert de *Salammbô* et de *l'Education sentimentale*, celui que personne ne lit. Flaubert et Goncourt pour la langue, Baudelaire pour le spiritualisme décadent et Schopenhauer pour le pessimisme noir, telles furent les incontestables influences qui déterminèrent au début ce protagoniste du mépris. Mais Flaubert a prédominé et sa tenace obsession est visible, surtout dans *En Ménage*, œuvre presque magistrale déjà, par laquelle Huysmans termina sa première étape d'observateur et de romancier.

Quant à Zola, son apport est imaginaire et nul dans cette vocation d'un artiste si profondément séparé de lui, malgré l'illusoire confraternité de leurs esprits. Il a fallu l'indigence critique des journaux pour supposer seulement une connexité d'inspiration entre ce rustre puissant, — dont l'appareil cérébral capable, comme dans *Germinal*, d'inscrire et de restituer exactement les

plus colossales visions extérieures, se manifeste si dénué quand il lui faut exprimer les perturbations occultes des âmes, — et ce délicat inventeur, ce quintessencier d'idées et de sensations, cet aristocrate de l'analyse, qui fleuronne d'un style désormais indépassable une psychologie tortionnaire, à décourager le bourreau d'un roi !

Lorsque *A Rebours* parut, il y a trois ans, le monde des lettres comprit si bien que Huysmans avait enfin dépouillé les pédagogiques ressouvenances de son éducation d'art, pour entrer dans l'originalité absolue, que ce livre détermina un courant littéraire. Le pessimisme synoptique de Des Esseintes apparut à plusieurs comme une halte ou comme un refuge, et l'agonisante figure de cet anachorète de la poésie excita l'émulation d'un groupe nombreux de rêveurs que la vomitive infamie du temps actuel poussait éperdument vers un mysticisme quelconque. Ils trouvèrent là, sans doute, le mysticisme philosophique de Schopenhauer et l'optative démence de sa crucifiante résignation, mais avec le réconfort d'une esthétique supérieure ignorée de cet Allemand, et le non moindre viatique d'un très blême espoir de retour au spiritualisme chrétien. C'était une issue bien inespérée, bien étrange, bien incertaine, mais enfin, le livre de Huysmans, effréné de toutes les déceptions de la vie, donnait un peu l'impression de ce qu'un autre livre, plus étrange encore, a récemment dénommé « le blasphème par amour ».

L'attribution de pornographie ne fut pas abrogée, pour les hautes raisons déjà dites, mais la nécessité s'imposa d'excommunier tout à fait cet iconoclaste sans merci de toutes les rengaînes, qui concassait, d'un style scandaleusement ouvragé, les vétustes simulacres d'art adorés depuis trois mille ans !

IV

En Rade ne paraît pas une œuvre appelée à modifier le destin de ce réprouvé. Le pessimisme d'*A Rebours* s'est affermi et consolidé. Surérogatoirement documenté, pendant trois ans, des additionnels dégoûts d'une continuation de la même existence, l'auteur ne pouvant se dépasser lui-même dans un itératif exposé de nos ordures, a pris le parti d'élaguer jusqu'à cet indistinct, ce crépusculaire postulat de Des Esseintes vers un élargissement divin.

Nul contrepoids, désormais, à l'accablement des âmes ! Nulle clarté pâle, nulle blafarde lueur des cieux dans la tombée de cette effrayante nuit de la fin des âges ! Jamais l'espérance n'avait été si formellement congédiée. On en arrive même à ne plus discerner un pessimisme dogmatique, annoncé dans quelque évangile de philosophie tumulaire ; c'est le Nihilisme final qui fait son entrée sans fracas, sans appariteur, sans préalable grincement des gonds au vestibule ni des dents à l'antichambre, pattes veloutées et lèvres closes, dans un masque dolent de sardonique rêveur. Le tragique et pénombral « Souvarine » de Zola, dans *Germinal*, est un exact portrait physique de Huysmans, dont la déflorante littérature, — en supposant que la perfection du style ne l'empêchât pas d'être acceptée, — deviendrait assurément un péril social plus grand, pour l'octogénaire siècle, que les affolantes catastrophes suscitées par de démoniaques sectaires !

« Seul, le pire arrive. » Telle est, empruntée à Schopenhauer, la devise philosophique de ce désolant esprit. On peut, sans effort, se représenter l'effet, sur d'adolescents cerveaux, de ce mandement de chiourme, uniformément placardé dans toutes les galères de l'intelligence, par l'épiscopale volonté d'un artiste irréprochable. Veut-on savoir comment la Vérité lui est apparue dans un cauchemar ?

« La femme était maintenant assise sur le rebord de l'une des tours de Saint-Sulpice ; mais quelle femme ! une guenippe sordide, qui riait d'une façon crapuleuse et goguenarde, un torchon coiffé en paquet d'échalottes sur le haut de la tête, les cheveux en flammes sur le front, les yeux liquides, capotés de bourses, le nez sans racine, écrasé du bout, la gueule gâchée, dépeuplée sur l'avant, cariée sur l'arrière, barrée comme celle d'un clown, de deux traits de sang.

« Elle tenait, tout à la fois, de la fille à soldats et de la rempailleuse, et elle rigolait, tapait du talon la tour, faisait de l'œil au ciel, tendait, au dessus de la place, les besaces de ses vieux seins, les volets mal clos de sa bedaine, les outres rugueuses de ses vastes cuisses, entre lesquelles s'épanouissait la touffe sèche d'un varech à matelas ignoble !... Cette abominable gaupe, c'était la Vérité.

« Comme elle était avachie ! Il est vrai que les hommes se la repassent depuis tant de siècles ! Au fait, quoi d'étonnant ? La Vérité n'est-elle pas la grande Roulure de l'esprit, la grande Traînée de l'âme ?... Surnaturelle pour les uns, terrestre pour les autres, elle semait indifféremment la conviction dans la Mésopotamie des âmes élevées et dans la Sologne spirituelle des idiots ; elle caressait chacun, suivant son tempérament, suivant ses illusions et ses manies, suivant son âge, s'offrait à sa concupiscence de certitude, dans toutes les postures, sur toutes les faces, au choix. »

Il y en a trois, cauchemars, dans cet anormal roman, cauchemars ou rêves. D'abord, l'évocation d'un palais biblique, réfulgent de toutes les gemmes orientales et rempli de la terrifique majesté d'un Roi solitaire, aux pieds de qui, tout à coup, s'élève une vierge frêle, « auréolée d'un halo d'aromes », une fleur de chair, exquise, mélancolique à force de beauté, presque surhumaine, dans laquelle il plaît au songeur de vérifier Esther en présence de son vieux monarque, dont elle seule aura le pouvoir d'agiter le sénile cœur ; ensuite, un voyage d'exploration aux arides et lumineuses sierras de la Lune, « dans cet indissoluble silence qui plane, depuis l'éternité, sous l'immense ténèbre d'un incompréhensible ciel ». Cet épisode bizarre est un tour de force littéraire inconcevable, d'une richesse de langue inouïe, mais jamais on ne vit une volonté plus implacable de contrevenir aux comminatoires injonctions de l'Infini. On chercherait inutilement une chose plus déconcertante. Huysmans emploie toute sa force, — et quelle force ! — à décourager en lui le pressentiment divin, et son lyrique pèlerinage sur la frange d'argent de cette robe des constellations, dont nul plausible Seigneur Dieu ne balaie l'Espace, finit par ressembler à quelque portentueux défi d'un escaladeur de ciel ! Enfin, l'une des dernières impressions du livre est l'incohérence parfaite et le total délire du cauchemar authentique d'où surgit la hideuse allégorie qu'on vient de citer.

Cette intrusion tumultueuse des phénomènes les plus mystérieux du sommeil dans un roman dénué de péripéties dramatiques, dans une simple étude de la vie paysanne, exécutée, du reste, avec cette rigoureuse probité d'artiste qui ne sacrifie pas, une seconde, aux sentimentales exigences du lecteur, a singulièrement dérouté le public de la *Revue indépendante*, où cette œuvre extraordinaire vient d'être publiée. On a taxé de folie cette nouveauté, comme si l'art du romancier devait obéir encore, de

même qu'aux jours anciens du romantisme, aux méthodes clichées d'une mécanique fabulation. Il n'est pas difficile de présumer, pourtant, que l'esthéticien surélevé, culminant, d'*A Rebours*, vaincu par l'incommutable destin d'impopularité de tout grand artiste, mais inapte à se transformer, a tout naturellement choisi l'estuaire illimité des songes pour y dégorger l'inavouable spiritualité de sa pensée!...

(*A suivre*). LÉON BLOY.

LOUIS ROBBE

L'art belge vient de perdre un de ses vétérans, le peintre Louis Robbe, mort à Bruxelles le 2 mai dans sa quatre-vingt-unième année. Il était né à Courtrai le 17 novembre 1806. C'est l'un des premiers qui substitua au tableau d'atelier l'étude directe de la nature. S'il fut distancé dans cette voie, si son art demeura imprégné des idées et des formules de son temps au point de paraître aujourd'hui fort arriéré, il serait injuste de méconnaître la part qu'il prit à l'émancipation de la peinture. Il fallait quelque audace, à l'époque de ses débuts, pour représenter des vaches, de simples vaches paissant un pré ou sommeillant dans la paix moite de l'étable. Le cheval était toléré, à la condition qu'il fût peint piaffant et caracolant et qu'on le désignât sous le nom de « noble coursier » ou « d'indomptable cavale ». Mais les vaches, fi donc! Ces déshéritées captivèrent les prédilections de l'artiste, qui les étudia debout, couchées, en troupeaux, isolées, vautrées dans les pâturages, plongées à mi-corps dans la fraîcheur des abreuvoirs, bariolant de leurs marbrures les plages de la mer ou la rive des fleuves.

Dans sa longue carrière, qui compte plus de cinquante années d'activité incessante, il a peint un nombre incalculable de tableaux et d'études. A toutes les expositions, son nom apparaissait au bas de quelque composition nouvelle, salué, jadis, par les applaudissements, puis s'effaçant, peu à peu, dans la tristesse des crépuscules.

Louis Robbe, avant d'être peintre, fut avocat. Inscrit au tableau de l'Ordre le 5 novembre 1835, il ne cessa d'y figurer depuis lors, *honoris causa*, quoique depuis vingt-cinq ans il ne mît le pied au Palais, et à toutes les assemblées générales du Barreau son nom était appelé immédiatement après celui du doyen, Me Dequesne.

Il eut d'ailleurs, comme avocat, une notoriété assez grande. Il avait été choisi comme conseil par le ministère des finances, et en cette qualité plaida bon nombre de procès, spécialement en matière fiscale. Il rompit brusquement avec la profession, par une de ces rapides déterminations qui étaient dans sa nature. Dès ce moment il partagea son temps entre son atelier de la rue Joseph II, — où il vivait très retiré, entouré de l'affectueux et inaltérable dévouement de sa fille, Mlle Maria Robbe, — et la Flandre, où il vagabondait l'été, en quête de tableaux, gourmandant sa vieille servante Amélie qu'on voyait toujours à sa suite, portant gravement la boîte à peindre et la chaise de l'artiste, lui tendant son cache-nez quand le vent fraîchissait, et, campée, un tricot à la main, derrière lui, formulant un avis raisonné sur l'étude commencée...

Parfois, à une exposition du *Cercle artistique* ou à un Salon triennal, la haute stature de Louis Robbe apparaissait, et si l'artiste vous abordait, c'étaient d'intarissables monologues, d'une bonne humeur un peu goguenarde, soulignés de grimaces drôles, semés de mots verts, de sous-entendus, de pointes aiguisées, avec des doléances, toujours renouvelées, sur son état de santé : « Je ne dors pas, mon cher monsieur. C'est une maladie terrible! Il y a vingt ans que je n'ai dormi. Je bois du chloral comme de l'eau. Rien n'y fait. Vous ne vous imaginez pas les souffrances que j'endure!... »

Et quand, dans l'après-midi, on se présentait à la porte de l'atelier, souvent, dans l'antichambre, Mlle Robbe arrêtait le visiteur, un doigt sur les lèvres, avec son angélique sourire de madone : « Chut! Il sommeille... »

Mais le vieux peintre était sincère lorsqu'il s'imaginait être la victime de toutes les calamités qui peuvent accabler un homme.

Sa robuste constitution triompha de tout, et c'est à quatre-vingts ans qu'il s'est éteint, après avoir achevé une carrière extraordinairement remplie.

Il fut, cela va sans dire, abondamment décoré et médaillé, et l'un de ses principaux tableaux figure, en belle place, au Musée de peinture de l'État.

QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

La soirée de clôture des *Concerts populaires* a été triomphale. L'orchestre s'est surpassé, et les chœurs, dans le cortège des *Maîtres-Chanteurs* surtout, ont eu un élan, une sûreté d'attaque et un ensemble superbes. Si Wagner avait besoin d'être vengé des sifflets imbéciles de la populace parisienne, l'ovation spontanée, universelle, qui a suivi chacune des œuvres exécutées jeudi, eût été une riposte opportune. Mais à peine songeait-on à ces manifestations de trottoir, tant rayonne désormais, d'un éclat immuable, la gloire du maître. Le final du premier acte de *Parsifal*, cette miraculeuse inspiration, sans équivalent dans la littérature musicale ancienne et moderne, et l'ineffable tendresse de l'Idylle dédiée au jeune Siegfried, dans laquelle le poète, le père et le musicien s'unissent pour chanter le bonheur, et la nature, et la joie d'aimer, — ces deux compositions admirables, si diverses qu'on ne peut les concevoir écrites par la même main, ont reçu le plus enthousiaste accueil.

Une œuvre nouvelle ouvrait le concert, une œuvre « nationale », si l'on peut étiqueter du pays où naquit un artiste l'inspiration enfantée par son rêve : la *Symphonie libre* d'Erasme Raway, et cette œuvre est un chef-d'œuvre.

Nous l'avons dit lors de la première exécution qui en a été donnée sous la direction de M. Hutoy, à Liége. Nous le répétons avec joie, aujourd'hui que le public des *Concerts populaires* a ratifié, d'un avis unanime, notre appréciation. M. Erasme Raway a remporté un succès décisif, le succès qui ne va, et encore, combien rarement! qu'aux compositeurs étrangers, quand au plaisir d'entendre se mêle la politesse de recevoir. Dès la première partie de la symphonie, qui sert d'exposition et qui par là même est assez aride, l'auditoire a été sous le charme. Et après chaque morceau, l'enthousiasme a grandi, jusqu'au final, où M. Raway a été appelé et acclamé par toute la salle.

Du coup, voici le jeune maître à la tête de l'école belge. Tant pis pour les médiocrités provinciales qui ont tout mis en œuvre pour étouffer ce dangereux rival : il faut qu'elles en prennent leur parti. Voici M. Raway reçu et consacré à Bruxelles, et ce ne sont pas les réserves que font insidieusement de très jeunes et acides critiques, ou des poëtereaux dont la *capa* trop courte dis-

simule mal leur robe de jésuite, qui auront quelque influence sur le jugement, désormais acquis, du public bruxellois.

On n'a pas, jusqu'ici, poussé plus loin la polyphonie. Dans le final, notamment, il n'est guère de phrase qui ne soit contrepointée à quatre et même à cinq parties. De même dans le *scherzo*, un vertige de thèmes enchevêtrés. Et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que cette charpente compliquée autant qu'il est possible, pour le plaisir de la difficulté vaincue, semble-t-il, paraît dans son ensemble et quand on veut bien oublier le détail du travail polyphonique, d'une simplicité de lignes remarquable.

Logiquement, implacablement presque, la pensée se déroule, marchant avec sûreté vers l'épanouissement final. Il n'est guère d'œuvre, même parmi les plus belles, qui unisse à autant de science un style plus ample et plus pur. Quant au vêtement orchestral, il est, à peu d'exceptions près, d'une richesse de coloris merveilleux.

Et maintenant, attendons *Freya*, l'œuvre dramatique après l'œuvre symphonique.

Nous sommes obligés de renvoyer à dimanche prochain, faute d'espace, notre compte-rendu du festival de Liége, donné à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des concerts, au Conservatoire. Il en est de même de notre étude sur le livre de M. Tilman : *Du réalisme dans la littérature contemporaine*, et du nouveau roman d'Edmond Haraucourt : *Amis*.

PETITE CHRONIQUE

Les amis et confrères de feu Edouard Agneessens sont priés d'assister à l'inauguration du monument élevé à sa mémoire par sa famille et l'ancien atelier Portaels.

Cette inauguration aura lieu aujourdhui dimanche 8 mai, à 3 heures de l'après-midi. Réunion à 2 heures précises, place Madou.

Pour la clôture des représentations de la *Walkyrie*, qui ont sauvé, comme on sait, la fin de l'année théâtrale à la Monnaie, on a fleuri, couronné, bombardé les artistes. Après les deux premiers actes, ç'a été un incessant défilé de papier doré, de feuillage naturel et artificiel, de jardinières, et même de prairies, galamment offertes aux dames, à la grande stupéfaction d'un vieil abonné qui soutenait qu'une *prairie*, cela devait être pour Grane, le brave cheval de Brunnhilde, et qui n'en voulait pas démordre. Des acclamations et des vivats sans fin, cela va de soi, et des rappels, et des ovations dont tout le monde a eu sa part, Joseph Dupont y compris. On n'a oublié que les béliers de Fricka, auxquels on eût bien pu offrir une mangeoire d'honneur.

Les privilégiés ont été naturellement Mmes Litvinne et Martiny, MM. Engel et Seguin, auxquels les Wagnéristes bon teint ont fait passer, à travers l'avalanche de corbeilles et de couronnes, des partitions, élégamment reliées, de *Siegfried* et de *Parsifal*, revêtues de la signature des donataires. Sans qu'on eût fait de publicité pour cette petite manifestation d'admirative sympathie, on avait réuni en quelques jours 500 francs.

A la liste que nous avons publiée dimanche dernier, il faut ajouter quinze nouveaux souscripteurs : MM. Bauwens-Van Hooghten, A. Bauwens, Jules Brunet, Charles Buls, Hector Colard, Mlle Dachsbeck, M. Danse, Mme de Diest, Mme Goffard, MM. Goldzieher, Lucien Jamar, Edm. Labarre, Mlle Livain, M. J.-Th. Van Volxem, Mlle M. Vent.

Des manifestations individuelles se sont croisées avec l'ovation wagnérienne, si bien que tout a été confondu dans un vaste parterre de fleurs qui a subitement égayé l'austérité du site farouche où Sigmund reçoit le terrible coup de lance de Hunding.

La veille, on avait, de même, fleuri de gerbes, de brassées et de charretées de fleurs les artistes de l'opéra comique, spécialement Mlles Vuillaume et Legault. La première en a été si émue qu'elle s'est mise à fondre en larmes, ce qui est un peu dans le rôle de Lakmé, mais pas tant que ça.

Il y a des gens que les distributions de prix de ce genre distraient fort. Nous croyons qu'elles sont assez déplacées sur une scène sérieuse, où l'on a la prétention de faire de l'art, non du cabotinage. Qu'on envoie aux artistes des fleurs chez eux, ou dans leur loge, et des souvenirs, rien de mieux. Mais il serait temps de faire cesser ces démonstrations extérieures qui n'ont rien de commun avec la dignité d'une œuvre et le respect qu'on doit au compositeur. Interrompre le drame par ces manifestations de fleuristes est ridicule. Cela figurerait avec avantage sur le programme de *Poperinghe-Attractions*, mais tous ceux qui ont été témoins, mercredi, de l'arrivée du cortège, après le premier et après le deuxième acte de la *Walkyrie*, en ont été choqués. Avouons franchement notre erreur et ne péchons plus.

Quant à la Walkyrie, elle attend, sur son rocher, que Siegfried vienne la réveiller. Espérons que MM. Dupont et Lapissida ne la fassent pas trop longtemps attendre.

PAUL VERDUN. — *Les ennemis de Wagner*. — A propos des représentations de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre (brochure de 35 pages. Paris, A. Dupret). Lettre à M. Lamoureux « d'un homme conciliant et modéré, d'un Français aussi patriote que les grands dadais en culotte courte de M. Déroulède, d'un musicien aimant Wagner en se défendant d'être un wagnérien. » Pour M. Paul Verdun, les ennemis de Wagner, ce ne sont pas uniquement les chauvins qui menacent de leur colère le directeur assez audacieux pour mettre en scène l'œuvre d'un Prussien, mais aussi les wagnéristes dont l'intolérance éloigne de l'art de Wagner les esprits modérés. La brochure *Une capitulation*, sur laquelle les patriotes modulent les variations qu'on sait, n'est pas un motif d'exclusion plus sérieux que les écrits de Mozart dans lesquels le radieux auteur de la *Flûte enchantée* traite les Français d'ânes, de patauds, de niais et de nigauds. L'auteur, qui paraît jeune, se vante d'avoir dit leur fait à « deux partis aussi étroits d'idées l'un que l'autre, qui font d'une question d'art une question de clocher, contribuant également tous deux à nuire à l'art, » etc.

MM. Merzbach et Falk, éditeurs (Librairie européenne C. Muquardt), exposent en ce moment les dessins et modèles faisant partie de l'*Encyclopédie pédagogique de l'enseignement du dessin* adoptée par le Ministère de l'instruction publique et des beaux arts de France.

L'Exposition est ouverte rue des Paroissiens, nos 20 et 22.

Sommaire des *Ecrits pour l'Art* (no 4, avril 1887). — Stéphane Mallarmé, Notes de mon carnet : La gloire. — Stuart Merrill, Tristan et Isolde. — Henri de Régnier, Les Mains belles et justes. — René Ghil, Impromptu de harpes avec violons et cuivre. — Francis Vielé-Griffin, Strophe. — Henri de Régnier, l'Après-midi d'un Faune, de Stéphane Mallarmé. — De la presse étrangère. — Les livres. — Portrait de M. Francis Vielé-Griffin.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MAI 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

INAUGURATION DU MONUMENT AGNEESSENS

Il y aura bientôt deux ans, un groupe d'admirateurs et d'amis se réunissait autour de cette tombe. Nous étions tous alors sous le coup de la cruelle mort qui enlevait à l'école une de ses forces vives. Depuis plusieurs années, le cher grand artiste n'était plus, parmi les vivants, qu'une ombre de laquelle l'esprit s'était retiré. Mais ceux-là même qui le savaient mortellement atteint dans son être sensitif et pensant, ne pouvaient résigner l'espoir de lui voir un jour franchir les murs de la douloureuse prison intellectuelle où il agonisait. Hélas! il n'en devait sortir que pour restituer à la terre l'admirable organisme que l'idée avait fait vibrer. Une douceur toutefois tempérait, même déjà alors, les unanimes regrets : c'était de le sentir vivant à travers un art dont le temps grandirait les vertus et dans lequel s'éterniserait son charme de beau peintre sur qui la variation des écoles n'a pas de prise.

Aujourd'hui, les amertumes de la séparation se sont apaisées. Ce ne sont plus des amis en deuil qui entourent cette petite place où repose le bon camarade; l'immortelle a germé sur lui; voici que s'est levé le soleil qui ne s'éteint pas, ce soleil dévolu aux mémoires dignes d'être gardées. Ce n'est plus l'adieu dans la mort qui tremble à nos lèvres; aucune pensée funèbre ne préside à cette cérémonie; nous venons bien plutôt le saluer dans la vie, dans la durable vie de l'œuvre.

Et cet œuvre se déroule devant nous, tandis que, par une communion avec ses restes mortels, se reconstitue en ce moment, dans notre souvenir, l'image matérielle de celui qui le suscita. Il semble que, comme dans les apothéoses, des génies commémoratifs soulèvent les voiles autour de ce noble front et que processionne ici le cortège des figures auxquelles il communiqua le souffle. Elles se pressent, nombreuses et charmantes, parées de leur vie spirituelle, ces filles de son art, apportant, elles aussi, des palmes et des couronnes pour glorifier l'esprit qui les conçut.... Qui ne les voit s'avancer dans la lumière, lumières elles-mêmes, fleurs d'âme et de chair que mélancolise une ombre légère, le regret des sœurs qu'elles auraient pu avoir, si le temps leur avait permis d'éclore, et qui, demeurées entre les tempes de l'artiste, sont descendues avec lui aux silences de la terre?

Je les revois; elles se lèvent comme une famille unie par le sang et l'idée, berçant dans leurs bras cette mémoire révérée. Elles sont chacune comme une des joies, des promesses, des étapes d'une existence trop brève. Et je revois aussi à travers elles, la certitude des débuts, les enthousiasmes de la jeunesse, les belles ardeurs de la sève, les acheminements à un art sans défaillances... Loin, déjà loin dans le passé m'apparaît le fraternel atelier de l'impasse Sainte-Appoline; un homme trapu, solide, l'œil nostalgique, se glisse entre les chevalets, rappelant au respect de la nature les égarés et fortifiant les autres d'un applaudissement discret. C'est le bon maître de qui le tolérant enseignement devait imprimer une si forte poussée à toute la jeune école. Une activité silencieuse règne sous la clarté du vitrail; quelquefois un mot part, vif comme une détente; et tout à coup un rire sonne, cordial, jeune de ses 22 ans, sur la bouche moqueuse du Benjamin de la bande. Ah! je la reconnais bien, cette tête fine, illuminée par la flamme de l'œil, sous le large développement d'un front magnifique. Plus tard, un pli

souffrant courbera le sourcil par dessus la prunelle obscurcie ; mais sa douceur pensive et souriante ne s'altérera que sous les ténèbres définitives.

C'était le temps des rêves, des espérances, des émulations fécondes; les heures passaient, insoucieuses, sur les esprits, sans les blesser ; on vivait là dans l'intimité d'un grand travail heureux, qu'aucune déception n'avait encore rebuté. Si la mort a frappé dans cette famille unie, elle n'a pas aboli les liens spirituels qui en rattachaient les membres; d'indestructibles racines ont permis à la tradition de l'atelier Portaels de refleurir jusque parmi la pierre des tombes.

Nul ne soupçonnait alors celle qu'un mal horrible devait trop tôt creuser sous les pas du compagnon aimé. On le voyait marcher dans son art du pas d'un jeune conquérant ; dès les débuts, il révèle sa mesure; les indécisions où s'attarde la recherche font place chez lui à la pleine possession de soi-même ; il peint par le plus naturel des dons, presque sans avoir appris le difficile métier du peintre, comme si la nature, en lui donnant une intelligence merveilleusement faite pour sentir, lui avait également départi le secret de restituer sans effort apparent la sensation. Ses premières apparitions aux Salons sont des victoires ; d'emblée, il connaît le succès ; un acquiescement unanime signale en lui le peintre en qui ressuscitaient les plus éclatantes vertus du génie flamand. C'était, dans son expression la plus haute, l'équilibre de toutes les facultés de l'artiste : la pénétration à saisir la vie, l'aptitude à résumer en une synthèse suggestive les caractères essentiels du modèle, la sûreté et la rapidité de la manœuvre. La double sensibilité de l'esprit qui combine les éléments de l'œuvre et de la main qui les incorpore en une forme irrécusable, attestait l'harmonie d'un organisme par excellence délié, impressif et réalisateur. Par dessus tout s'admirait l'accord de ce dessin serré, nourri, large, vivant et de cette exécution grasse, solide, légère, brillante, assouplie aux plus subtiles délicatesses du coloris. N'a-t-on pas dit, sans que cette parenté lointaine ait préjudicié à l'un ou à l'autre, que Van Dyck revivait dans les gris argentins d'Agneessens, ces gris modulés avec un sens si parfait des colorations assoupies et des demi-teintes finement lumineuses? Le dur éclat solaire le requérait moins que les pâleurs discrètes de la chair, ces chaudes pâleurs frissonnantes où s'endolorit un peu la personne humaine et qui s'alanguissent comme d'une vague souffrance de l'âme irrésignée à la joie de trop s'épanouir en sa terrestre enveloppe?

Par moments même l'atténuation, en cette symphonie des tonalités voilées, allait jusqu'à amortir, sous la caresse d'un jour lunaire, évocatif de je ne sais quelles fuites du rêve vers le mystère et le silence, les fleurs trop vives du sang sous la peau. Il en résultait un genre de beauté tranquille et réfléchie, aristocratisée par le désabusement d'un art uniquement matériel et physique. A travers cette restitution plus fine de l'être moral, le peintre toutefois n'abdiquait pas le goût des beaux corps, des chairs satinées et saines, des tissus électrisés par les fluides nerveux. La peau, en ses portraits de femmes, est comme l'ondoiement d'un vêtement de soie magnifique, toute palpitante de chaleur concentrée. Il l'exprime avec la tendresse d'un bel ouvrier pour les surfaces qui résorbent la lumière et se reconstituent en coulées de pâtes grasses et martelées.

Chacune de ses œuvres, d'ailleurs, signalait un affinement du sens artiste, une clarification du procédé, un élargissement dans le style. On s'en aperçut bien à cette exposition de l'atelier Portaels où, des débuts à la maturité, s'échelonna son progressif labeur. Rien ne prévalait sur la noble attitude de ses portraits, le rythme de ses grandes figures, la distinction de sa séduisante et sobre maîtrise. Insoumise aux vicissitudes de l'esthétique, sans inquiétude et sans défaillance, elle rayonnait dans son unité tranquille, avérant, à travers son caractère de modernité, l'apparentage avec les interprétations investies de l'admiration des âges.

Ce fut la définitive consécration pour Edouard Agneessens; mais déjà le mal avait sévi. Lui qui devait attester si haut la santé morale, et dont le talent se caractérisait par une si admirable pondération, il était frappé à la tête. Après des alternatives émouvantes où la lumière parut combattre les ténèbres, en ce cerveau épris d'harmonie et de clarté, le flambeau cessa de brûler. Et pendant de longues années nous assistâmes aux déchirements d'une âme qui ne savait pas mourir et ne pouvait plus vivre. Alors seulement, après qu'elle l'eut pendant si longtemps torturée et traînée sur les claies de la douleur, et de cette douleur plus grande que toutes, la perte du Sens, les heures s'interrompirent pour lui : il n'en resta plus qu'une, celle qui, depuis, plane immobile sur son nom.

Ainsi s'efface la cruelle vision : elle se résout en des assurances consolantes. Notre ami sort de son agonie pour entrer dans la gloire. Quand il nous quitte, quand il déserte la lutte, il a mérité de mourir; sa vie est pleine ; il laisse après lui un œuvre qui perpétue sa généreuse essence. Et cet œuvre le multiplie en chacun de nous ; ses toiles sont comme autant de parcelles de son âme dans lesquelles il se survit en se transfigurant et qui nous communiquent la sensation de ses approches, sous une forme qui nous survivra à nous-mêmes.

Que pour d'autres, la solitaire douleur de la terre boive des larmes : les larmes sont la rosée des mémoires humbles, oubliées sous les gazons ; elles ne sauraient convenir au jeune héros fièrement tombé en combattant et de qui le geste continue à flamboyer dans la lumière.

Edouard Agneessens est ce héros : la mort qui l'a délivré l'a fait vivant parmi le temps. Il s'est endormi dans son œuvre comme dans une incorruptible armure.

CAMILLE LEMONNIER.

Tel est le discours prononcé dimanche dernier, au cimetière de Saint-Josse-ten-Noode, par Camille Lemonnier, en présence des amis d'Edouard Agneessens, et spécialement de ses camarades de l'ancien atelier Portaels, réunis pour célébrer l'inauguration du monument qu'ils ont fait élever à sa mémoire. La cérémonie a été simple et touchante. Le monument, dû à M. l'architecte Licot, est surmonté du buste en bronze de l'artiste, par M. Charles Van der Stappen. L'œuvre est d'un beau style et reproduit avec fidélité les traits de l'excellent peintre, qui a laissé dans le cœur de tous de si excellents souvenirs. Un second discours a été prononcé par le doyen de l'atelier, M. Hennebicq, dont l'émotion a été telle qu'il a dû prier M. Blanc-Garin d'en achever la lecture.

LA MAISON FLAMANDE DE CHARLE ALBERT

« Après dix-huit ans de recherches et de travaux, je viens enfin de terminer la décoration intérieure et l'ameublement de la Maison flamande dont je fus l'architecte. Mon but, en entreprenant cette œuvre de rénovation archaïque, n'était pas d'édifier pour les

miens et pour moi-même une fastueuse demeure, pourvue de toutes les aises et de tous les raffinements déployés par les maîtres de la Renaissance. Ce que je voulais, c'était prouver que l'ancien et glorieux style flamand se prête à toutes les exigences du confort moderne; c'était provoquer un retour national vers une admirable époque, où tout se soudait étroitement dans le domaine de l'art; où l'architecte, le sculpteur, le peintre et l'artisan, en parfaite communion d'idées, obéissaient aux lois d'une logique harmonie; c'était, surtout, trop longtemps restreint au rôle secondaire de décorateur, et obligé de subordonner mes inspirations à des locaux insuffisants ou froidement symétriques, avoir mes coudées franches pour résumer l'étude et les aspirations de ma carrière artistique. Ce but, je crois l'avoir atteint, dans la mesure de mes moyens, et avant de soumettre aux enchères publiques ma Maison flamande de Boitsfort, j'ose vous inviter à l'honorer d'une dernière visite. »

C'est, en ces termes, à la fois fiers et mélancoliques, qu'un artiste dont le nom, populaire en Belgique, est uni à de nombreuses œuvres décoratives, les unes vraiment belles quand il y fut libre, les autres défigurées quand il dut y subir les exigences du mauvais goût bourgeois, convie les esthètes à lui donner un témoignage de sympathie et d'admiration.

Il y aura, en outre, lundi prochain une expédition spéciale pour les reporters. Départ à 10 heures, avenue Louise, devant l'établissement Duranton, où stationneront des breaks, et à l'arrivée collation. Ceci ne nous regarde pas.

Nous avons revu jeudi cette maison admirable, maîtresse à laquelle l'artiste a, durant dix-huit années, consacré le meilleur de ses pensées et le plus clair de son argent, maîtresse oui, et exigeante, plus peut-être que ne l'eût été une femme. Les plus coûteux excès sont les excès artistiques. Mais ils sont nobles, et c'est ce qui les sanctifie. On passe, en saluant, devant ceux qui s'y abandonnent, meurtris souvent, mais heureux toujours.

Style flamand! Oui, le grand, le beau, pas celui qu'a vulgarisé, jusqu'au dégoût, la salle à manger de nos bourgeois pasticheurs. Rien des vomitives banalités qu'on commande aujourd'hui chez le tapissier et dont il vous est fait *livrance* dans les vingt-quatre heures en assortiment complet. Des lignes, des proportions établies une à une, patiemment, avec des retouches sans nombre; des couleurs, des tons, des nuances essayées, repris dix fois, cent fois jusqu'à l'harmonie impeccable; des objets innombrables pourchassés chez les antiquaires, chez les paysans, dans tous les coins, dans tous les trous, pour faire un musée qui n'en est pas un, car c'est l'ameublement et non la collection: landiers en fer forgé, pinces et racloirs garnis de cuivre, tapisseries brodées en soie, lampes à becs, trophées d'armes, trompes d'appel, lanternes, bancs en bois sculpté, triptyques épiscopaux, saints polychromés, bustes en terre-cotta, pendules, casques, armures, arquebuses, fauchards, bénitiers, clefs, meubles, vitraux peints, draperies, garde-cendres, ustensiles de cuisine, grils, gauffriers, chaudrons, casseroles, bouilloires en cuivre et en étain, archèles, assiettes, grès, crémaillères, réchauds, presse-linge, rafraîchissoirs, trépieds, lustres, candélabres, plats, brocs, aquamanilles, vidrecomes, cristaux, glaces de Venise, tapis, calendriers, etc., etc., etc., à n'en plus finir, tous authentiques ou scrupuleusement imités sur des authentiques. Que de peines, que de courses, que de voyages, pour cet immense rassemblage!

Et le bâtiment: maison-château, grande tour à trois étages, galeries, flèches, pignons, avant-corps, bretèques, grilles de fer, pampres et fleurs forgés, médaillons, auvents, colombiers, cloches, terrasses, balustrades, ferronneries, inscriptions dans le vieil idiome des Flandres.

Au premier étage, sur la cheminée d'une chambre à coucher incomparable, est peinte cette devise:

Al verliesende win ik.

Elle résume l'histoire de cette noble folie. A faire de telles choses on perd pécuniairement, mais on gagne artistiquement. La maison flamande est baptisée: c'est la maison CHARLE ALBERT! Ce nom durera autant que ses murs, oui, que ses murs, même quand la ruine les ébrèchera.

Qui va acquérir cette rare merveille? Un enrichi peut-être? Non. Il ne peut trouver cela ni confortable ni beau. Il y a bien mieux pour ses goûts chez les ébénistes dont les camions parcourent quotidiennement les rues de Bruxelles. Il dormirait mal dans ce lit pareil à celui de Rubens. Il mangerait mal à cette table qui rappelle celle d'Egmont. De tels souvenirs sont rapetissants pour sa vanité moderne. Il faut être un bien grand monsieur pour supporter, sans paraître son propre concierge, un aussi historique voisinage, où, jusqu'aux plats et aux fourchettes, tout rappelle les temps héroïques. Du diable, quand on est banquier ou industriel, si l'on se sent chez soi en ces milieux où flottent les ombres des grandes choses.

L'Etat devrait racheter ce chef-d'œuvre. Le musée de la Porte de Hal s'encombre. La vieille et grosse tour est bourrée à en crever. Voilà une succursale toute trouvée. Avec un décor superbe: la forêt de Soignes (*Sonien bosch*) une autre antique merveille aussi, celle-là.

Et pourtant, un banquier?... un industriel?... qui sait? Il y en a peut-être un intelligent. Nous verrons bien.

J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE

En Rade (1). — Tresse et Stock, éditeurs, Paris.

V

Au fait, ce titre d'*En Rade* est une contre-vérité lamentable. Il n'y a pas de rade du tout, ni d'abri, ni de sécurité d'aucune sorte. On crève d'angoisse, de dégoût et d'ennui dans ce croulant château de Lourps, où l'on avait espéré trouver un refuge. Il vaudrait mieux cent fois, — pour ne pas sortir de la métaphore, — reprendre la haute mer et risquer tous les naufrages! On aurait du moins la chance d'être poussé vers quelque hâvre plus hospitalier.

Si l'âme de l'auteur est complexe, — et certes! il ne paraît pas aisé d'en dénicher une qui le soit davantage, — la fiction de son livre est, en revanche, d'une ingénuité linéamentaire. Il ne sera jamais donné à personne d'écrire un roman plus déshérité de tout mécanisme et de toute combinaison dramatique. C'est l'histoire pure et simple d'un pauvre diable d'homme distingué, mais faiblement doué du génie des affaires, qui, ruiné de la veille par la faillite judicieuse d'un alerte banquier, espère trouver un peu de relâche à ses tourments dans une solitude de la Brie où les parents de sa femme, paysans peu connus de lui, ont offert l'hos-

(1) *Suite et fin.* Voir notre dernier numéro.

pitalité d'un amas de décombres à ces Parisiens décavés dont ils ignorent la détresse.

Jacques Marles ne tarde guère à découvrir l'ignoble cupidité de ses hôtes qui ne l'ont attiré dans leur taudis que dans l'espoir de le carotter à cœur de journée, et ceux-ci, non moins rapides à subodorer sa pénurie, ne se donnent bientôt plus la peine de dissimuler leur cannibalisme de naufrageurs.

On voit d'ici la charmante villégiature de ce malheureux dévoré d'inquiétudes pour le plus prochain avenir, bourrelé par sa femme malade qui ne lui pardonne pas ses imprévoyances, forcé de disputer à chaque instant ses dernières ressources à la sordide improbité de tout un pays, casematé dans un chenil inhabitable et sinistre, qui n'offre même pas la compensation d'un intérêt archéologique, opprimé par de démentielles hallucinations nocturnes qui paraissent tenir aux âtres inexpliqués de ce château défunt, enfin, réduit à prendre la fuite pour échapper à la démontante horreur de cette rade de malédiction!

Voilà tout, en vérité. Il faut convenir qu'un sacré génie serait nécessaire pour l'adaptation scénique d'un tel poème! Mais ce qui importe bien autrement que tous les trucs ravaudés du bas feuilleton, c'est le foisonnant intérêt de l'observation qui galope le long de ces pages et la nouveauté sans pareille des aperçus qu'on y découvre.

Les paysans ont beaucoup défrayé la littérature depuis cinquante ans, et ces brutes sordides ont fait broncher les plus forts. On a voulu, plus ou moins, que l'extérieure magnificence de la nature les pénétrât. On les a même vus, parfois, très grands sous les frondaisons sonores ou les firmaments des soirs. *L'Angelus* du peintre Millet continuera longtemps d'avertir les cœurs sensibles de l'humilité religieuse de ces résignés enfants de la terre. La vieille catau sentimentale George Sand les a certifiés pleins d'idylles en les saturant de son jus. Le tintamarrant Cladel les a déclarés épiques et son disciple Lemonnier n'a pas permis qu'on les supposât inférieurs à des Polyphèmes. Combien d'autres encore, parmi les écrivains, même consciencieux, qui n'ont jamais pu voir dans le paysan qu'un comparse de la Nature, assorti du moins à sa diffuse mélancolie, quand il ne l'était pas à sa majesté!

Seul, Balzac discerna l'obtuse bassesse de ces hypocrites fauves. Mais ce grand analyste obombré par des synthèses, se trouva presque aussitôt surmonté, confisqué par une conception historique de *jacquerie*, de permanente et organisée conspiration du peuple de la campagne contre les détenteurs du sol, et ses paysans furent cosmopolites à la façon des barbares. Ils purent être indifféremment tourangeaux ou languedociens.

En vue d'échapper à cette planante mais inexacte vision, réfractée dans d'indéfinies atmosphères, Huysmans a voulu cantonner son observation dans un coin de France très spécial, très nettement désigné par lui. Il a vécu là de la vie de ses paysans, heure par heure, consignant leurs gestes, leurs propos, leurs physionomies, sans se mettre en peine d'aucune paysannerie limitrophe, sereinement assuré de rencontrer, — dans l'intégrale précision de ses notes, — le méridien de solidarité profonde ambitionné par les abstracteurs de systèmes.

Une critique équitable rendra-t-elle à ce grand artiste la justice qui lui est due, en reconnaissant que *jamais*, avant lui, les paysans n'avaient été peints dans cette éclairante et rigoureuse tonalité? C'est infiniment douteux. Néanmoins, il en est ainsi, et les théories sentimentales, non plus que les préjugés d'école, n'y pourront rien faire. Les véridiques paysans d'*En Rade* se démènent, gueulent et bâfrent à la façon des flamands de Teniers ou de Van Ostade, qui dégoûtaient si fort le grand roi et qui survivent néanmoins à sa poussière, — glorifiés. Nous n'avons plus de roi, il est vrai, qu'un tel artiste puisse écœurer, mais Huysmans, Hollandais par sa race et par le génie de sa race, subsistera, comme ses devanciers en peinture et pour d'analogues raisons, longtemps après l'éternel oubli des monarques du journalisme, qui se préparent, de rechef, à le contemner.

VI

Ah! c'est qu'en effet, c'est une fière occasion pour eux d'avoir la nausée! Songez donc! Toute la lyre champêtre galvaudée dans le crottin! Il y a tels chapitres, le vêlement de la vache, par exemple, ou mieux encore, la saillie du taureau, l'un et l'autre enlevés avec une vigueur de vieille eau-forte, qui plongeront dans un deuil certain tout ce qui peut nous rester encore d'imaginations bucoliques.

D'ordinaire, Huysmans ne prodigue pas l'exégèse. Sûr de son observation et confiant en elle, il attend d'elle seule tout l'effet possible et se borne à la présenter sans épilogue. Mais, arrivé au taureau peu virgilien qu'il nous raconte et l'épisode ayant pris fin, ce profanateur des vieux ciboires de la rhétorique qui, après tout, n'a pas fait vœu, comme Flaubert, d'impassibilité éternelle, ne se contient plus et voici son commentaire :

« Jacques commençait à croire qu'il en était de la grandeur épique du taureau comme de l'or des blés, un vieux lieu commun, une vieille panne romantique rapetassée par les rimailleurs et les romanciers de l'heure actuelle! Non, là, vraiment, il n'y avait pas de quoi s'emballer et chausser des bottes molles et sonner du cor! Ce n'était ni imposant, ni altier. En fait de lyrisme, la saillie se composait d'un amas de deux sortes de viandes qu'on battait, qu'on empilait l'une sur l'autre, puis qu'on emportait, aussitôt qu'elles s'étaient touchées, en retapant dessus! »

De même pour *l'or des blés :*

« Quelle blague que l'or des blés! se disait-il, regardant au loin ces bottes couleur d'orange sale, réunies en tas. Il avait beau s'éperonner, il ne pouvait parvenir à trouver que ce tableau de la moisson si constamment célébré par les peintres et par les poètes, fût vraiment grand. C'était sous un ciel d'un imitable bleu, des gens dépoitraillés et velus, puant le suint, et qui sciaient en mesure des taillis de rouille. Comme ce tableau semblait mesquin en face d'une scène d'usine ou d'un ventre de paquebot, éclairé par des feux de forges!

« Qu'était, en somme, auprès de l'horrible magnificence des machines, — cette seule beauté que le monde moderne ait pu créer, — le travail anodin des champs? Qu'était la récolte claire, la ponte facile d'un bienveillant sol, l'accouchement indolore d'une terre fécondée par la semence échappée des mains d'une brute, en comparaison de cet enfantement de la fonte copulée par l'homme, de ces embryons d'acier sortis de la matrice des fours, et se formant, et poussant, et grandissant, et pleurant en de rauques plaintes, et volant sur les rails, et soulevant des monts, et pilant des rocs!

« Le pain nourricier des machines, la dure anthracite, la sombre houille, toute la noire moisson fauchée dans les entrailles mêmes du sol, en pleine nuit, était autrement douloureuse, autrement grande! »

Les citations pourraient être infinies, car jamais un livre ne fut plus écrit. Mais cette page n'est-elle pas superbe et singulièrement magnanime, en somme, pour un méprisant de cette envergure?

Il faudrait se borner, sans doute, mais le moyen de ne pas offrir encore aux friands de poésie cette savoureuse et suprême tranche :

« La nuit devenue plus opaque, semblait monter de la terre, noyant les allées et les massifs, condensant les buissons épars, s'enroulant aux troncs disparus des arbres, coagulant les rameaux des branches, comblant les trous des feuilles confondues en une touffe de ténèbres, unique; et, presque compacte et dense, en bas, la nuit se volatilisait à mesure qu'elle atteignait les cimes épargnées des pins.

« Enfin, par dessus l'église, le jardin, les bois, tout en haut, dans le ciel dur, sourdaient les froides eaux des astres. On eût dit de la plupart, des sources lumineuses et glacées, et de quelques-unes qui ardaient plus actives, des geysers renversés, des sources retournées de lueurs chaudes. Il n'y avait pas une vague, pas une nue, pas un pli, dans ce firmament qui suggérait l'image d'une mer ferme parsemée d'ilots liquides.

« Jacques se sentait cette défaillance de tout le corps qu'entraîne le vertige des yeux perdus dans l'espace.

« L'immensité de ce taciturne océan, aux archipels allumés de fébricitantes flammes, le laissait presque tremblant, accablé par cette sensation d'inconnu, de vide, devant laquelle l'âme suffoquée, s'effare.....

« Et, derrière le château, à son tour, la lune surgit, pleine et ronde, pareille à un puits béant descendant jusqu'au fond des abîmes, et ramenant au niveau de ses margelles d'argent des seaux de feux pâles. »

VII

Les parties purement psychologiques d'*En Rade* sont telles qu'il faut, de toute nécessité, y renvoyer le lecteur, sans déflorer par le moindre extrait les sensations absolument neuves qu'il y trouvera. Certaines explorations dans le noir des cœurs, — en ces fourmillants abîmes où réside ce que Huysmans appelle « l'inconsciente ignominie des âmes élevées », — pourront donner le hérissement de poil et le frisson d'agonie d'une tombée dans un cratère. La correcte abomination des simagrées familiales ne pouvait être dénoncée de façon plus atrocement exquise, ni par une plume diabolique aussi goguenardement justicière. On l'a dit en commençant, ce livre est à faire trembler.

Logiquement, notre chien de siècle doit aussi finir et de semblables cantilènes doivent accompagner sa crevaison. Si, comme on l'a tant annoncé, d'épouvantables manifestations des cieux, de trémébondes épiphanies et de surpassants massacres doivent prochainement signaler le retour d'un Dieu de justice, honneur à de tels prophètes qui n'ont même pas besoin d'être conscients d'une inspiration pour vociférer la déchéance du genre humain! Tout est désirable et saint de ce qui peut précipiter le vieux monde. On doit en avoir tout à fait assez d'être si dégoûtants et si charogneux sous les constellations impassibles!

Mais si, par hasard, le Seigneur Dieu ne devait rien faire et qu'il ne fallût espérer aucun lessivage céleste, la nécessité de tout démolir apparaîtrait plus pressante encore et l'universel besoin pourrait naître enfin de se bousculer pêle-mêle avec les âmes salopes et les esprits lâches vers le fraternel pourrissoir où fermente déjà l'espérance théologale du Nihilisme!

Quand des livres tels que celui dont il vient d'être si longuement parlé font écho à l'état moral de tout un monde, il se peut très bien qu'à l'aurore on ait entendu d'harmonieux soupirs, mais le soir : — c'est un hurlement!

LÉON BLOY.

FESTIVAL LIÉGEOIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le 30 avril a eu lieu l'inauguration des nouveaux locaux du Conservatoire royal de Liége. Ç'aurait pu être une fête pour les yeux, pour les oreilles et pour l'esprit; mais il y a eu malheureusement quelques désillusions. Non pas au point de vue de l'architecture : le foyer est une petite merveille. Ici, rien de banal, rien de « déjà vu ». Nous pourrions en risquer une description détaillée, même y ajouter un plan. Nous préférons pratiquer l'hospitalité liégeoise et dire à tous les abonnés de *l'Art moderne* : Venez voir, cela en vaut la peine et vous serez bien reçus.

La salle des concerts, en elle-même, ne présente rien d'extraordinaire. Les proportions sont harmonieuses, — c'est bien le moins, dans un Conservatoire de musique. Les peintures du plafond, exécutées par M. Bergmans, de Liége, sont traitées dans des tons qui s'adaptent très bien à la lumière électrique. Mais la scène, avec ses parois uniformes, toute nue, sans rideau, sans manteau d'arlequin, produit un effet désagréable.

On s'en est peu aperçu samedi et dimanche, parce qu'elle était encombrée de jolies femmes, mais on se demande, non sans inquiétude, l'effet que fera un soliste, à la rampe, avec cet immense espace vide derrière lui. Ce sera disgracieux, et peut-être déplorable au point de vue de l'acoustique.

Samedi on n'entendait que trop. Il est vrai que M. Radoux avait cru devoir commencer la cérémonie par de la musique de lui. Il a fait exécuter, très bien d'ailleurs, nous le reconnaissons, une cantate intitulée *Patria*, composée en 1880. M. Radoux s'imagine que, pour tenir une grande place dans le monde, il faut y faire beaucoup de bruit. Et il fait du bruit... consciencieusement. Nous avons entendu quatre fois, — répétitions y comprises — les jeunes gens chanter :

« Les nids ont perdu leurs chansons,
L'amour a perdu ses sourires! »

Et les jeunes filles répondre :

« Sur les froids tombeaux des aïeux
. . . .
Je sens les fleurs de nos cheveux »

sans trouver dans toute sa partition une idée vraiment originale, un souffle d'enthousiasme.

Le résultat pratique de l'exécution de *Patria* a été de fatiguer les assistants outre mesure; et quand, après avoir entendu encore deux quatuors de violons, le quatuor de *Lucile* et un air de la *Flûte enchantée*, on a abordé la 9e symphonie de Beethoven, tout le monde était lassé, et pour rappeler une expression employée par M. Radoux la veille, la grande bataille de la 9e symphonie a été perdue.

Les parties orchestrales de cette symphonie ont été exécutées très convenablement. Notre orchestre, faute de répétitions, n'a pas les nuances, le fondu de l'orchestre de la Monnaie jouant la *Walkyrie*. Mais chacun y a mis du sien et l'on est parvenu à

donner de la 9e symphonie une idée très exacte au public. Quant aux chœurs... nous n'en parlerons pas.

Arrivons enfin à une chose dont nous puissions dire du bien sans réserves. On (qui est cet *on?* dans tous les cas un homme d'esprit,) a eu l'idée de réunir les meilleurs violonistes sortis du Conservatoire de Liége : Ysaye, Marsick, Thompson et Musin. Musin étant en Amérique, c'est l'un des professeurs, désigné par le sort, qui l'a remplacé.

Le sort a favorisé M. Rodolphe Massart. Ce que je vais écrire paraîtra exagéré, inspiré par un faux patriotisme local, et pourtant voilà trois jours que j'y songe :

Il ne sera peut-être plus jamais donné d'entendre nulle part une chose aussi merveilleuse que ce quatuor. La musique de Maurer vaut ce qu'elle vaut, nous n'analysons pas. Mais elle permet à chacun des exécutants de se faire valoir à son tour; elle est discrète, claire, tenant un peu de Haydn. Et c'était plaisir d'entendre la même phrase, présentée par Marsick, reprise successivement par les autres, avec des nuances différentes, sans que l'un cherchât à l'éclipser l'autre. Une vraie conversation, genre XVIIIe siècle, entre quatre... violons d'esprit! Le succès a été immense.

Moins grand pourtant que pour la *Rêverie*, de Vieuxtemps; et ici, à mon sens, le public s'est trompé. Il fallait plus d'art vrai pour exécuter le concerto de Maurer que pour jouer la *Rêverie;* mais, comme tour de force, on ne peut rien rêver de plus extraordinaire que ceci : quatre violons jouant à l'unisson au point de faire croire qu'il n'y en avait qu'un seul, *même dans les trilles*. Le public a été enthousiasmé. Et il y avait de quoi.

Il aurait été très intéressant d'« échanger des vues » — comme on dit en politique sur tout ceci avec les esthètes qui étaient dans la salle.

Malheureusement, depuis 7 1/2 heures jusqu'à minuit, M. Radoux ne nous a permis de causer que pendant quinze minutes. Même en ne perdant pas son temps, il était impossible de dire si vite tout ce que l'on avait sur le cœur. Et voilà pourquoi nous vous l'écrivons aujourd'hui...

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Alphonse Leduc vient de mettre en vente une nouvelle et coquette édition du *Recueil de vingt mélodies pour chant et piano*, par MM. P. et L. Hillemacher. On connaît à Bruxelles l'art délicat, plein de sentiment et de grâce, des auteurs de *Saint-Mégrin*. Nul doute qu'on fera bon accueil au *Recueil de mélodies*, dans lequel on appréciera surtout quelques pièces de choix : *Ici bas*, *Noël*, *La jeunesse n'a qu'un temps*, *Ma cousine Angèle*, etc. Le volume forme le tome 56e de la bibliothèque Leduc, qui comprend, on le sait, bon nombre d'excellentes compositions d'auteurs modernes.

Presque en même temps a paru chez M. J. Hamelle (ancienne maison Maho) une œuvre nouvelle et très intéressante de M. Vincent d'Indy : *Poème des Montagnes* (op. 15), suite pour piano, en trois parties, dont voici la nomenclature pittoresque : 1. Le chant des bruyères. 2. Danses rythmiques. 3. Plein air. L'auteur nous écrivait dernièrement : « Quoique Parisien, je suis un vieux montagnard. » Et c'est un peu de son amour pour la montagne qu'il a mis dans la pénétrante étude de paysages développée dans son *Poème* pour piano. Il note l'impression des brouillards enveloppant les cimes, d'un horizon lointain brusquement entrevu, de la tache sombre des hêtres et des pins, du vent dans les ramures. Le souvenir de la bien-aimée, une phrase suggestive, apparaît, çà et là, traversant avec obsession les trois parties de l'œuvre, mêlée aux soupirs du vent et à la plainte des bruyères. La composition est d'une rare fraîcheur et porte la marque du musicien de *la Cloche* et de *Sauge fleurie*.

MM. Augener et Cie, de Londres, publient la partition (piano et chant) d'un opéra en trois actes du baron Bodog Orczy : *Le Renégat*. Composée sur un texte hongrois de Farkas Deak, l'œuvre a été successivement traduite en italien par M. S.-C. Marchesi, et en anglais par M. Frédéric Corder. C'est dans cette dernière langue qu'elle a été jouée, avec succès, à Londres, il y a deux ans croyons-nous.

L'action, qui permet un grand déploiement de costumes, de décors artistiques, de cortèges pittoresques, se déroule à Pesth, au XVIe siècle, sous la domination turque. Elle est d'un caractère sombre et sanglant. La musique, qui se rattache aux principes du drame lyrique moderne et rompt nettement avec la coupe ancienne des duos, trios, ensembles, etc., est d'une écriture soignée et atteint parfois à des effets puissants ou émouvants. Des trois actes, le deuxième paraît être le meilleur.

Les harmonies, qui reflètent l'école de Liszt, sont recherchées et souvent heureuses. Mais la banalité de la phrase et la pauvreté des basses percent fréquemment le vêtement harmonique. Parmi les thèmes qui servent de base à la trame musicale, il en est un qui ne manquerait pas son effet si l'opéra du baron Orczy était représenté à Bruxelles : c'est, presque note pour note, l'*O Van den Peereboom*, que nul n'ignore, et qui est devenu plus populaire encore que la scie célèbre :

A bas Malou ! (bis).
Il faut le pendre (bis)
La corde au cou.

L'œuvre est dédiée à S. M. Marie-Henriette-Anne, reine des Belges, princesse royale de Hongrie et archiduchesse d'Autriche.

Pour paraître prochainement chez Hartman, éditeur, à Paris : *Idylle*, pour piano, *Violettes*, pour chant, musique de Zénon Etienne.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Le Musée de l'Etat, à Amsterdam. Texte par Fr.-D.-O. OBREEN, directeur général du Musée; planches photographiées au charbon (procédé inaltérable) par MM. AD. BRAUN et Cie, photographes-éditeurs, à Dornach (Alsace) et à Paris. 1887. 1re livraison.

Nous avons signalé déjà les superbes publications qu'éditent MM. Braun et Cie, les photographes-éditeurs dont la renommée est universelle (1). L'Ermitage de Saint-Pétersbourg, le Prado de Madrid, la Galerie de Dresde, les musées de La Haye et de Harlem, la Galerie nationale sont, grâce à eux, connus de tous, et les artistes ne sont plus astreints, désormais, pour faire la connaissance des grands maîtres du passé, de s'imposer de dispendieux et longs voyages. Telle est la fidélité des reproductions photographiques de MM. Braun, qu'elle donne l'impression de l'œuvre originale, avec ses valeurs, l'exactitude de ses jeux de lumière, l'intensité de son coloris et jusqu'au grain de la toile sur

(1) Voir *l'Art moderne*, 1884, p. 367.

laquelle elle est peinte. Aussi les « portefeuilles » de MM. Braun sont-ils hautement appréciés et les voit-on, soit réunis, soit fragmentairement, partout où l'on professe le culte de l'art.

Une nouvelle publication vient d'être commencée : c'est celle du Musée de l'Etat, à Amsterdam, qui renferme, on le sait, des chefs-d'œuvre. C'est au Musée d'Amsterdam que sont le tableau improprement nommé la *Ronde de nuit*, de Rembrandt (ce tableau représente la sortie de la compagnie du capitaine Frans Banning Cocq), les *Syndics des drapiers en* 1661, du même maître, les *Portraits de Frans Hals et de Lysbeth Reiniers*, le *Fou*, les *Gardes civiques sous le capitaine Reynier Real*, par Frans Hals, etc., etc.

Toutes ces œuvres sont reproduites dans l'ouvrage de MM. Braun et Cie, dont le texte explicatif a été confié au directeur du Musée, M. Fr.-D.-O. Obreen. La publication comprendra, au total, 264 photographies, dont 214 planches de grand format (40 sur 50 cent.), vendues séparément 15 francs, et 50 planches de format moyen (24 sur 30 cent.), vendues fr. 7-50 chacune. Elle paraîtra en livraisons, tous les deux mois, et chaque livraison sera composée de 37 planches réunies dans un portefeuille de luxe. Le prix de la collection complète est de fr. 2,987-50. L'édition de luxe, sur papier de Hollande, coûte 5,975 francs. Pour cette dernière, le prix de chaque planche séparée est fixé à 30 francs et à 15 francs, selon leur dimension.

Le premier portefeuille vient d'être mis en vente.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal correctionnel de la Seine (10e chambre). Présidence de M. Roy de Pierrefitte. — 4 mars 1887.

DROIT D'AUTEUR. — COMPOSITION MUSICALE. — MUSIQUE MILITAIRE. DÉPÔT. — TRANSCRIPTION POUR PIANO. — CONTREFAÇON.

Le dépôt d'une œuvre musicale pour musique militaire protège également la même composition pour piano. Pour qu'il en fût autrement, il faudrait que la transcription pour piano fût une modification si complète de la composition originairement écrite pour musique militaire qu'elle constituât une œuvre nouvelle.

C'est la *Retraite de Crimée* qui a amené MM. Choudens père et fils, éditeurs de musique à Paris, devant le tribunal correctionnel de la Seine, et leur a valu à chacun 100 francs d'amende, plus, pour tous les deux, 1,000 francs de dommages-intérêts. On voit que les tribunaux français se montrent sévères lorsqu'il s'agit de contrefaçon.

Cette *Retraite de Crimée*, composée par un chef de musique du 1er régiment des grenadiers de la garde impériale, déposée le 17 juillet 1856, a été cédée en toute propriété à M. Adolphe Sax. S'apercevant que MM. Choudens mettaient en vente une *Retraite-caprice* pour piano qui présentait avec la célèbre retraite des grenadiers une similitude presque complète, M. Sax fit saisir tous les exemplaires de la *Retraite* contrefaite et en outre les planches et les pierres lithographiques qui servaient à sa publication.

Appelé à se prononcer sur la question d'identité, M. Joannès Weber, critique musical du *Temps*, déclara que la retraite pour piano était un plagiat de la retraite pour musique militaire. De là la condamnation rapportée ci-dessus.

L'action en contrefaçon étant éteinte par la prescription, la partie civile n'en a pas moins obtenu des dommages-intérêts pour le seul fait de la mise en vente.

PETITE CHRONIQUE

Le ministre de Turquie, M. Carathéodory, que des liens de vive amitié unissent depuis des années à M. Bourgault-Ducoudray, avait convié, le 7 mai, un auditoire choisi à venir entendre, à l'hôtel de la légation, une œuvre nouvelle de ce dernier : *Michel Columb*, opéra en quatre actes, composé sur les paroles de MM. Louis Gallet et Lionnel Bonnemère. Réunion mi-artistique, mi-mondaine, composée en grande partie des membres du corps diplomatique et des notabilités musicales bruxelloises.

Réception aimable et cordiale par l'amphytrion, et, dans l'air, une vague atmosphère orientale exhalée des étoffes rares, des broderies, des tapis et des armes. Exécution soignée : M. Seguin, de la Monnaie, était chargé du rôle principal ; MM. Giraudet, de l'Opéra, Lafarge, Peeters et Frère interprétaient les autres. Les artistes féminins étaient Mlle et Mme Levasseur, de Paris, et Mlle De Wulf, ainsi que les élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire, le tout sous la direction de l'auteur.

Le sujet, qui remonte à l'an de grâce 1487, peint les amours de l' « imagier » Michel Columb pour une belle inconnue, qui n'est autre qu'Anne de Bretagne. En vain le jeune sculpteur se distingue-t-il pour se hausser au rang de celle qu'il aime. Elevé à la noblesse pour la bravoure qu'il déploie à la tête des milices nantaises dans un combat livré contre l'armée française, le secret de sa naissance lui est révélé au moment où il croit toucher au bonheur : il est fils du duc de Bretagne, et ce Siegmund doit renoncer pour jamais à cette Sieglinde, qu'il unit noblement à son rival, le duc d'Orléans.

M. Bourgault-Ducoudray a écrit sur ce fait-divers de très honnête musique, conforme à la tradition, pas méchante, et qui a paru plaire infiniment à la compagnie réunie à l'hôtel de la légation.

En particulier, l'air de Columb au premier acte, le chœur de paysans qui ouvre le deuxième, le final à effet du troisième et les jolis airs de danse, tous empruntés au répertoire de la musique populaire de Bretagne, ont été applaudis avec insistance.

C'est le 25 mai que sera couru le Derby d'Epsom.

L'Excursion organise à cette occasion un voyage de huit jours, dont le départ aura lieu le 20 mai, et qui comprend la visite de Londres, d'Hampton-Court, du Jardin botanique de Kew, du parc de Richmond, du Palais de Cristal et des Invalides de Greenwich, avec les courses du Derby d'Epsom comme couronnement. Les frais de séjour et de transport en 1re classe s'élèvent à 250 francs seulement.

D'autres excursions auront lieu, en mai, vers la Hollande, la Zélande et la Normandie.

Enfin, le 29 mai, à l'occasion de la Pentecôte et du grand pèlerinage d'Echternach, excursion à Luxembourg, à Trèves, à Echternach, à Vianden et à Diekirch. Durée : 4 jours. Prix : 1re classe, 95 francs, 2e classe, 85 francs.

Programme gratuit, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Sommaire de la *Revue indépendante*, n° 7, tome 3, mai 1887. J.-K. Huysmans, Chronique d'art : le Salon. — Téodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — Louis de Fourcaud, Musique : *Lohengrin*. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre : Renée. — Théodore de Banville, Populus, poésie. — Paul Hervieu, La matrone adultère. — Maurice de Fleury, Hydragyre. — Tola Dorian, Domna. — Edouard Dujardin, Les lauriers sont coupés, roman (chapitres 1, 2 et 3).

Étude du notaire TAYMANS, Place du Petit Sablon, 3, à Bruxelles.

Le notaire TAYMANS, résidant à Bruxelles, place du Petit-Sablon, 3, adjugera préparatoirement avec bénéfice d'une prime de 1 p. c. sur le montant de cette adjudication, **MARDI 31 Mai 1887,** en la salle des ventes par notaires, à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, et à l'heure indiquée au bulletin officiel des ventes :

LA MAISON FLAMANDE

DE CHARLE ALBERT

sise à Boitsfort lez-Bruxelles, chaussée d'Auderghem, n° 29

y compris son mobilier artistique et ses collections d'art ancien.— Cette propriété, encadrée par la Forêt de Soignes, consiste en un MAGNIFIQUE CHATEAU construit et meublé dans le style de la Renaissance flamande, et luxueusement décoré; elle représente avec ses riches collections un ensemble remarquable.

La vente du château avec les collections et le mobilier artistique a lieu sur la mise à prix de **400,000** francs.

Les collections et le mobilier seront repris si l'acquéreur le désire, au prix de **100,000** francs.

Le prix est payable : moitié dans le mois de l'adjudication et l'autre moitié en dix annuités à l'intérêt de 4 p. c.

Pour tous renseignements s'adresser en l'étude du notaire vendeur, ou chez M. Charle Albert, Boulevard de Waterloo, n° 35, à Bruxelles.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Les notaires Delporte et Taymans, à Bruxelles, à ce commis, vendront publiquement, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux Loups, à Bruxelles, avec l'assistance des experts MM. J. Hartog, G. Van Ham, bijoutiers à Bruxelles, et Morrens, fabricant joaillier à Anvers, les

RICHES BIJOUX

ARGENTERIES & ORFÈVRERIES

dépendant de la succession de M. Joseph HEREMANS, en son vivant bijoutier de S. M. la Reine des Belges et de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre.

La vente aura lieu le lundi 16 mai 1887 et jours suivants.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Exposition les 12, 13, 14 et 15 mai, de 2 à 6 heures, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34. Catalogues en l'étude des notaires vendeurs, chez MM. les experts et en la maison de commerce de feu M. Heremans, rue du Marché aux-Herbes, 100.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

Hillgenberg, Rich., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec annot. p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. 1 à 3, fr. 3-75 ; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20 ; II, fr. 2-20 ; III, fr. 2-50.

Hochstetter, Cas., Op. 4. Dornröschen (La Belle au bois dormant). Féerie en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.

Hofmann, Heinr., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-65 ; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25 ; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

Klengel, Paul., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

Lemmens, J.-N., Œuvres inédites. Tome IV. Varia, fr. 15.

Palestrina, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17 50.

Pontorn, J. et A., Mélodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

Scharwenka, Ph., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano, Cahiers I, II, à fr. 2 20.

Édition populaire. N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

Mon PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MAI 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AMIS

par EDMOND HARAUCOURT, Paris, Charpentier et Ce, 1887. — 1 vol. in-8° de 407 pages et table.

Voici le troisième livre de M. Haraucourt. Comme les deux premiers, il marque, non pour le public banal, assoiffé de romans bruyants, donnant la grosse ivresse du rogomme, mais pour les artistes, pour les esthètes, penseurs délicats, ou plutôt penseurs profonds; car c'est la caractéristique de ce jeune et fort talent, non seulement de susciter, mais de dire lui-même, en son style où le décriveur et l'analyste ont à côté d'eux le moraliste, des choses pénétrantes, en maximes, en réflexions, comme le faisait si abondamment Balzac, comme l'ont négligé maints de ses imitateurs, se réclamant de lui, mais à tort, pour n'avoir pas aperçu ce facteur, dominant pourtant, de son génie.

M. Haraucourt a rimé d'abord la *Légende des sexes*, vague intention de parodie de la *Légende des siècles*, comme jadis, en ses *Odes funambulesques*, Banville avait parodié, de plus près il est vrai, les *Orientales* par les *Occidentales* :

Un jour Dumas passait. Les divers gens de lettres
Devant son gousset plein s'inclinaient à deux mètres...

Ce recueil de vers, très libres, est devenu très rare. Les biliophiles se le disputent à l'égal des *Amours jaunes* de Tristan Corbière. Sous le laisser-aller et parfois la joyeuseté de l'étudiant, apparaissent, comme un satin écarlate à travers les crevés d'un pourpoint noir, les belles qualités d'une nature à la fois fine et robuste. Ces pièces bizarres, adroitement construites, d'une matière solide et recherchée, très originales, mirent autour du débutant une brillante vapeur de notoriété.

Vint un second recueil de poésies : l'*Ame nue*. Nous en avons parlé ici même le 19 avril 1885. L'homme sortait du jeune homme, hardi, réfléchi, sentencieux, avec une éloquence sonore. Les vers frappés en médaille foisonnaient La langue était simple, noble, claire. L'auteur prétendait être lui-même sans recourir aux formules nouvelles de style. Il affirmait que l'abus que faisaient de celles-ci les néophytes, les avait déjà défraîchies et vieillies, au point qu'on ne pouvait plus les utiliser sans tomber dans le pastichage. Il a développé cette thèse, non sans scandale pour nos jeunes qui depuis en sont revenus, trop, au moins quelques-uns, dans une conférence qu'il donna aux XX le 20 février 1886.

Cette fois plus de rimes à l'ancienne ni à la nouvelle mode. Un volume, un gros volume de prose, et certes, l'œuvre tiendra belle place dans le développement de celui qu'on peut décidément consacrer un rare artiste.

A TROIS. A DEUX! A TROIS. A DEUX!! Le Mari, l'Ami, la Femme. Puis la Femme et l'Amant! Puis de nouveau, devant l'horreur de l'amitié souillée, l'amant démissionnant, et le Mari, l'Ami, la Femme. Puis la Femme qui fuit, et alors, seuls, le Mari, l'Ami!!

Sur ce thème, vieux, une puissante étude, trop longue souvent (l'auteur semble avoir eu des tiroirs et des portefeuilles à vider et a succombé à la faiblesse de les verser dans son œuvre: on ne recommence pas ces enfantillages, heureusement). Oui, trop longue. Il faudrait se promener là dedans avec un crayon, biffant, bâtonnant de façon à réduire de moitié. On aurait alors un des meilleurs livres de ces vingt dernières années, d'une trempe extraordinaire, avec certains morceaux, faisant pierre d'attente pour les œuvres futures tant ils indiquent d'admirables aptitudes. Parmi eux, nul n'égale l'étonnante et tragique scène où la Femme, devant les deux amis dont l'intimité l'exaspère, foudroie leur affection en criant à l'un que l'autre est son amant. C'est du théâtre, d'une sobriété, d'une portée de coups, d'un empoignement non surpassés. Il y a ici pour Becque, un frère jumeau; non pas un imitateur, mais un compagnon d'armes de même conception artistique, de même disciplinaire et énergique tenue.

A lire, et à relire cela, alors même qu'on n'y lirait rien d'autre. C'est aux pages 274 et suivantes. Quel ennui d'avoir si peu de place: nous reproduirions en entier ce superbe passage, magistral, terriblement vrai dans son imprévu dramatique.

Moraliste, disions-nous plus haut. M. Haraucourt l'a ce don désormais si peu commun que l'école de *l'Impersonnalisme* s'est efforcé de comprimer. Rien des réflexions secrètes de l'écrivain. Qu'il ne tire pas de conclusions. Qu'il se taise obstinément sur ses sensations, sur ses pensers personnels. Qu'il laisse faire le lecteur, lui tendant simplement le hameçon, le chatouillant pour faire surgir l'éruption psychologique que chacun subira à sa manière. Telle était la consigne. Bonne parfois, assurément, mais combien inefficace chez les réfractaires de l'esprit. Et quelle privation que cette réserve, ce silence, imposés à la fécondité du génie. Nous citions Balzac. Que deviendraient ses plus belles œuvres si on les châtrait de ces appendices intellectuels qui font surtout leur virilité et leur charme?

On peut à ce sujet se poser l'éternelle question que suscitent les amoindrissements dits volontaires. Sont-ils vraiment volontaires, ou sont-ils marques d'impuissance? Décrire. Penser. Refuser de penser. Se borner à décrire. S'en vanter. Quand c'est Flaubert qui le proclame, soit, c'est signe de force. Mais quand c'est l'interminable séquelle de ses succédanés, n'est-ce pas signe d'infirmité?

Qu'importe. Questions curieuses pour la critique, superfétatoires pour l'évolution artistique, qui va, va, d'elle-même, toujours, instinctivement, irrésistiblement, charriant les grands, charriant les minces. Que chacun fasse ce qu'il peut, comme il peut. A bas les donneurs d'avis! A bas les pasticheurs! Ceci suffit comme profession de foi.

Moraliste donc, M. Haraucourt. Et très ingénieusement; on s'arrête souvent, le lisant, pour essayer de retenir un aperçu pénétrant, formulé fortement. Cette coquette, à tablier percé, la Mémoire, se baisse pour ramasser ces trouvailles qui, perpétuellement retombent par les trous. Mais l'inutile phénomène démontre la nature de l'œuvre parcourue et fixe la notation spéciale d'une des aptitudes de ce bel écrivain. Cette formule de l'amitié entre hommes: « Double cœur et double tête, deux fois tristes et deux fois heureux, distraits de leurs propres chagrins par les peines ou les joies du frère élu. » — Cette vision de l'égoïsme suprême: « Si nous sommes parfois plus émus par le bonheur des êtres aimés que par celui qui nous survient à nous-mêmes, c'est moins par la valeur de notre amour que par l'exigence de notre égoïsme; car nous trouvons en notre propre vie des imperfections chagrinantes qui s'effacent en celle des autres. » — « L'homme est plus lâche devant la fatigue de ses idées que devant le travail de ses bras. » — « Certaines femmes comprennent les choses supérieures avec cet art qu'elles ont de s'insinuer dans les yeux d'un homme qui leur parle, afin de voir par lui et de pénétrer, non pas la vérité, mais l'opinion qu'en a leur interlocuteur, saisissant votre pensée si vite qu'elles ont le temps de la dire avant vous: génie de substitution qui est la plus réelle intelligence de leur sexe. » — « Lorsqu'on a mis quelque chose en l'une d'elles et qu'on l'arrache, on souffre comme si on l'arrachait de soi-même; mais n'est-ce pas de nous que nous les arrachons? Elles ne vivaient qu'en nous, créées par nous à l'image de nos songes, masquées de notre âme, et quand elles s'en vont, jetant leur rôle, si nous pensons mourir, c'est que nous pleurons sur nous en croyant les pleurer. » — « Existe-t-il une différence vraie entre les vides laissés par ceux qui sont partis, par ceux qui sont défunts? Possédons-nous plus les absents que les trépassés? »

Voilà quelques-unes des fleurs tantôt sombres, tantôt éclatantes, dont M. Haraucourt parsème ostensiblement son écriture. Pour qui aime moins l'agitation extérieure des péripéties dans une œuvre que l'agitation intérieure de la pensée, le procédé est séducteur. Après une longue interruption de ce procédé littéraire de haute vie, M. Haraucourt le reprend avec une décision remarquable. Assurément, il lui donnera une place à part dans la génération présente. Cette faculté manque à la plupart ou ne s'affirme que par intermittence. C'est naturel quand on considère qu'elle exige une forte éducation spirituelle et que désormais, on le

sait, on s'improvise dans tous les arts et on y vit d'instinct, très fier de son ignorance. Non seulement on n'étudie plus, mais on se méfie de l'étude : *elle fausse le goût*.

Soit. Que les fantaisistes continuent leurs jeux et leurs cabrioles. Voici un penseur, espèce rare. Nous le saluons très bas.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la spirituelle fantaisie suivante, qui vise avec une malice « bon enfant » un récent article de l'*Art moderne* :

BELLES LETTRES

L'alphabet fut l'origine de toutes les connaissances de l'homme et de toutes ses sottises. C'est l'appréciation de Voltaire, laquelle trouve son application imprévue dans un vers de M. René Ghil, cité récemment par l'*Art moderne*, et avec une admiration partagée par tous ceux qui « ont mis leurs bottes sur les chemins de soleil du domaine d'art établi là-bas sur les suprêmes versants de la montagne ».

Mais voici le vers de M. Ghil avec accompagnement d'un commentaire que le critique a daigné formuler à l'usage de ceux dont on n'a jamais entendu le bruit des bottes, des bottes, des bottes, sur les chemins de soleil, etc. (Voir plus haut : *Excelsior!*)

Je copie textuellement :

« A noter aussi, dans cette citation (tirée d'un poème de « M. Ghil), la typographie voulue du vers :

« Le Trois Mâts aux grands Mâts vers une Ile s'en va.

« *d'une très délicate silhouette marine.* »

Ce vers peut être considéré, ce semble, comme la pierre de touche du degré de réceptivité ou d'impressionnisme dont chacun est propriétaire. — Tandis qu'il mettra simplement aux lèvres des uns le « petit goût salé » et qu'il donnera le mal de mer à ceux qui n'ont pas le pied, je veux dire l'œil marin, il suggérera peut-être encore l'idée d'une galerie de tableaux aux personnes peu fortunées qui trouvent « hors prix » les marines à l'huile.

Et que les incurables bourgeois, les retardataires, les carabiniers de l'art, qui ne verraient dans cet alexandrin à typographie suggestive qu'une douce fumisterie, n'aillent pas crier à l'incohérence et renoncer à comprendre.

Ils auraient tort.

L'esthétique révélée par M. Ghil en est à ses débuts, et déjà, pour ma part, j'entrevois les époques glorieuses quand, la majuscule ayant cessé de plaire, isolément, on *magnifiera* les accents graves ou aigus, et les points sur l'i ou à la ligne, tout aussi évocatoires, à mon avis.

Exemple de la nouvelle évolution Symboliste :

Vous voulez, je suppose, exprimer de quelle cavalière façon un entrepreneur de pavage en bois serait accueilli sur les « chemins de soleil », par les gens qui ont de l'impressionnisme plein leurs bottes.

Ecoutez, ou plutôt voye :

Comme une belle-mère au sein d'un jeu de qUillles●

Quatre quilles sont encore debout, *avec la boule à côté*. Les autres? Renversées dans la lutte contre la belle-mère!

Et notez que cette formule idéographique peut s'adapter à l'ancien répertoire et à tous les idiômes, volapuk compris (enfin!), comme des galons aux vieux habits.

Voici un vers du « Poète des cafés », d'Eugène Manuel :

Et les coups résonnaient sur les billes d'ivoire.

C'est d'une banalité navrante : on en arrive à comprendre les rigueurs de l'Académie française à l'égard de l'auteur.

Mais croyez-vous que ces rigueurs tiendraient un fol instant devant le vers ainsi typographié!

Et les coups résonnaient sur les b ı ●llles ●● d'ivoire.

On voit les deux queues et les trois billes alignées, celles-ci pour un « coulé » superbe, le tout « *d'une très délicate silhouette* « *de café.* »

Dans les éditions pour bibliophiles et afin de satisfaire « certaines âmes modernes infiniment sensibles », on teinterait de rouge l'une des trois billes.

Et quelle grande poussée vers le Symbole, si le billard a des blouses, de l'indiquer par quatre cédiles artistement accrochées aux pieds de l'alexandrin.

On pourrait multiplier les exemples de cette littérature en « belle vue » grâce à laquelle le vers sera plus que jamais le cri de joie du mammifère jeune dont parle Caliban.

Mais y a-t-on songé?

Le théâtre, même celui des Délassements-Comiques, restera fatalement fermé aux gens de lettres... majuscules du XIX[e] siècle déclinant, car je comprends péniblement l'interprétation orale du vers de M. Ghil « avec sa délicate silhouette marine ».

Les acteurs auraient beau se laisser aller à un roulis imaginaire ou même faire le *Geste Ingénu* de grimper aux grands Mâts du Trois Mâts, les symbolistes purs redemanderaient tous leur argent, à moins que Tartarin de Tarascon...

Dans la bouche de Tartarin, dit Daudet, les mots : « Haut Commerce » vous apparaissaient d'une hauteur!!

Mais en attendant, n'est-ce pas Voltaire qui a raison?

EMILIO.

DU RÉALISME DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Lettres sur la *Jeune Belgique*, par CHARLES TILMAN.

M. Charles Tilman n'est ni un critique, ni un poète, ni un romancier. Il s'intitule lui-même « docteur en philosophie et lettres. »

Il prend soin, du reste, dans son volume, de nous donner lui-même des renseignements complémentaires sur sa personne : « Je ne suis pas *un âne*, dit-il, sauf peut-être aux yeux des Jeune-Belgique. Je connais un peu le français ; en littérature, j'ai beaucoup de bonne volonté. »

En effet, M. Charles Tilman s'est donné une peine du diable pour rechercher dans quelques collections de la *Jeune Belgique* de quoi démontrer sa thèse : à savoir que les productions du jeune mouvement littéraire sont tout ce qu'il y a de plus vide, de plus faux, de plus absurde, de plus obscène et de plus monstrueux.

Quelques livraisons de la Revue ont suffi à M. Tilman pour se faire cette conviction, car il ne les a pas lues toutes — Dieu l'en

préserve, pense-t-il probablement! — Il n'a pas lu non plus les livres que beaucoup ont publié — il n'a lu aucun livre de nos jeunes écrivains, et se contente de tabler sur les pages de la Revue. Il y met, au reste, des naïvetés qui sont désarmantes : c'est ainsi qu'il reproche aux jeunes écrivains de faire de pareils vers pour *battre monnaie!!* Ainsi encore il parle de Paul Bourget et de Goudeau dont la Revue a publié des études et des poèmes, comme si c'étaient des Jeune-Belgique.

Ceux-ci méritent tous les mépris et toutes les verges dans la pensée de M. Tilman parce que ce sont des « naturalistes » et des « déliquescents ». — Pour M. Tilman, c'est la même chose.

Au reste, il se garde bien d'émettre à ce sujet ses propres principes d'esthétique. Il joue au juge impartial et se contente de coller ensemble dans les 327 pages de son livre des phrases prises dans les livraisons de la *Jeune Belgique*, en leur donnant des sens absolument imprévus et réjouissants pour montrer surtout une tendance à la plus monstrueuse obscénité chez ces jeunes écrivains.

Seulement, voici comment M. Tilman comprend : Un de nos poètes s'est avisé de louer le charme étrange de la femme de quarante ans qui apparaîtrait comme un navire dont les voiles sont pleines de soleils lointains. Il songe, pour finir, qu'une telle femme pourrait donner « un suprême plaisir que je n'ai point goûté ». Voici l'impression que M. Tilman ressent devant ce vers :

« Evidemment, un jour viendra, dit-il, où la femme de quarante ans n'aura plus de *secrets*. Et alors, quand l'heure de la vieillesse viendra, on voudra tâter les petites filles, pour voir ce que c'est. »

On comprend qu'en donnant aux alexandrins d'aussi inattendues interprétations, l'auteur se trouve très inquiet; car il nous dit quelque part dans son livre : « J'ai *deux enfants*, et nul plus que moi ne prise en pratique, comme en théorie, ces grandes idées de liberté; mais plus mes enfants s'avancent en âge, plus je vois que le frein doit être fort. »

Décidément, ces jeunes sont des gens dangereux : voici qu'un autre poète errant dans les rues mortes d'un béguinage s'avise d'en subir l'impression et d'écrire au retour ce vers-ci : « Fenêtres des couvents, attirantes le soir! », vite M. Tilman l'épingle, le signale et l'accompagne du commentaire suivant : « Respect à ces filles du Seigneur! on voudrait donc farfouiller une religieuse! »

Le livre de M. Tilman, c'est le jeune mouvement littéraire vu à travers un *tempérament*.

Et quel tempérament! toujours sollicité aux interprétations équivoques, cherchant des doubles-sens honteux. M. Tilman, M. Tilman! Quelle mouche vous a piqué? Serait-ce une cantharide?

M. Tilman a même parfois des accès inquiétants car voici une fin de chapitre, du vrai Liebig d'indignation :

« Ils paieront cher leurs perverses doctrines et leur littérature honteuse. La société, je l'espère, n'en recevra pas une atteinte sérieuse ; peut-être sa surface en aura-t-elle été quelque peu troublée, mais ce sera tout. Un jour viendra où ils auront vécu — puissé-je en voir bientôt l'aurore! — et dans la fosse où giseront leurs restes méconnaissables, il n'est pas une mère qui laissera tomber une fleur, une larme, un souvenir ! »

En voilà assez pour juger ce livre, drôlatique document de notre histoire littéraire, que le *Bien public* et le *Journal des Beaux-Arts* ont signalé en termes dithyrambiques sous les signatures Jules Camaüer et Adolphe Siret, qui ne sont, au reste, que des pseudonymes de M. Tilman lui-même.

LES RECETTES DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Le procès plaidé la semaine dernière par la direction du théâtre de la Monnaie contre M. Cossira, son ancien ténor, a révélé certains détails intéressants sur les recettes de la dernière campagne théâtrale. La statistique que nous publions ci-après a été lue à la barre par l'avocat du théâtre, d'après les comptes soumis journellement à la ville de Bruxelles. Elle est donc rigoureusement exacte.

Voici, d'abord, les recettes effectuées par *la Walkyrie*. Elles s'élèvent au chiffre respectable de 97,842 francs pour les vingt-trois représentations, ce qui donne une moyenne de 4,254 francs par représentation, auxquels il faut ajouter l'abonnement. Pareil résultat n'a été atteint qu'une fois à la Monnaie. C'était sous la direction Verdhurt, et l'ouvrage qui a égalé, et même dépassé, nous assure-t-on, comme recettes le chiffre obtenu par *la Walkyrie*, c'est..... *les Templiers*, de Litolff.

Ceci dit, voici les recettes, avec la date des représentations :

9 mars	fr.	4,448-25
11 »		5,214-50
14 »		3,885-25
16 »		4,834-75
18 »		3,289-25
21 »		4,616-50
23 »		3,653-25
28 »		5,186-00
30 »		4,055-00
1er avril		3,365-75
4 »		4,144-50
6 »		3,801-25
11 »		5,878-50
13 »		4,298-75
15 »		4,179-75
18 »		4,755-75
20 »		3,463-75
22 »		3,422-00
25 »		3,597-00
27 »		3,754-75
29 »		3,912-75
2 mai.		5,449-00
4 »		4,644-75
	Total fr.	97,842-00

Ces chiffres n'ont besoin d'aucun commentaire. On voit que jusqu'à la dernière représentation, le succès s'est constamment maintenu. En revanche, les lendemains de la *Walkyrie* faisaient étrangement culbuter la balance. C'est ainsi que le 10 mars, une représentation de *Lakmé* n'a fait entrer que fr. 906-25 dans la caisse du théâtre. Le 19, la seconde représentation de la *Muette* a rapporté fr. 506-50. La représentation du 25 a produit fr. 424-75. On jouait *les Rendez-Vous bourgeois*, *le Lion amoureux* et *l'Amour médecin*. De fait, c'était, ce soir-là, la caisse théâtrale qui avait le plus besoin de remèdes. *Mireille*, le 29, a fait une recette de 971 francs.

On voit donc que, malgré les brillantes soirées de *la Walkyrie*, la direction de la Monnaie a eu fort à faire pour tâcher, comme on dit vulgairement, de nouer les deux bouts. Quelques représentations ont été superbes, entre autres celle des *Huguenots*, au

succès de laquelle concourut précisément M. Cossira, que poursuit aujourd'hui la Direction avec insistance. Elle produisit 6,375 francs. C'est la plus haute recette de l'année aux prix ordinaires. La représentation était donnée un dimanche, abonnement suspendu.

Le résultat financier des quatre représentations de Mme Sembrich (prix doublés) n'est pas aussi beau qu'on pourrait le croire. En voici le détail :

Lucie	fr.	3,473 00
La Traviata		4,351 00
La Somnambule		4,958 00
Le Barbier de Séville		7,490 00
Total	fr.	20,272 00

dont le théâtre dut abandonner la moitié à la cantatrice, ce qui lui laissa une part de 10,136 francs, réduite à 8,264 francs par suite du paiement des *cachets* et des droits d'auteur, soit, en moyenne, par représentation, une recette de 2,061 francs.

Le chiffre exact des recettes réalisées par les deux représentations de *Francillon*, que nous avons publié globalement, a été de 20,064 francs, dont il faut déduire la part de la troupe française qui était des deux tiers.

La recette brute du bal de la Mi-Carême a été de 8,952 francs.

Enfin, clôturons ce bulletin par l'exposé des recettes de *Lakmé* pendant les dix premières représentations. *Lakmé* fournit une carrière assez honorable au point de vue des rentrées de fonds. Voici :

29 novembre 1886	fr.	4,159 00
1er décembre 1886		3,205 25
3 id.		2,534 50
6 id.		3,518 25
8 id.		2,273 00
10 id.		2,689 00
13 id.		2,738 75
15 id.		2,660 25
17 id.		2,390 50
20 id.		2,066 75
Total	fr.	28,235 25

soit une moyenne de fr. 2,823-50 par représentation.

A ce sujet il a été dévoilé que l'engagement de Mlle Vuillaume n'était que de 2,500 francs.

L'avocat du théâtre a signalé ce fait intéressant que les recettes de la direction Verdhurt avaient été si brillantes qu'on ne pouvait attribuer sa chute qu'au nombre excessif de cachets supplémentaires que des circonstances diverses lui avaient imposé.

Il a également été affirmé que les droits d'auteurs que paient MM. Dupont et Lapissida sont de 4 1/2 p. % pour la recette brute, ce qui a fait pour l'année environ 28,000 francs.

Enfin on a lu une série de lettres de M. Hartman, de Paris, à M. Cossira, d'où il résulte que le rôle de Werther a été écrit spécialement par Massenet pour le ténor qui nous quitte, et que M. Carvalho vient de lui offrir 170,000 francs pour trois ans, plus ses costumes.

L'année dernière nous demandions qu'à l'exemple de ce qui se fait pour les théâtres subsidiés de Paris, on publiât tous les ans les comptes du théâtre de la Monnaie, afin que le public pût apprécier les charges de la Direction et indirectement la valeur de la troupe qu'on lui présente. Nous renouvelons cette légitime réclamation.

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE

Elle se corse, cette thèse que nous avons posée dans l'*Art moderne* du 9 janvier, et qui fut combattue dans la lettre signée A. D., reproduite dans notre numéro du 1er mai.

Voici Clorinde qui entre en lice et vaillamment fond sur Tancrède. Son bras est fort et adroit, sa plume piquante. Ce tournoi nous plaît. Bravo !

Bruxelles, le 18 mai 1887.

Monsieur le Directeur,

M'est-il permis d'émettre à mon tour quelques idées sur « les Femmes correcteurs d'imprimerie » en réponse à l'article de M. A. D? Son auteur met tant de hâte et de désinvolture à nous déclarer toutes incapables et incompétentes en matière de corrections que je ne puis m'empêcher de lui demander sur quoi il base son opinion.

Pourquoi certaines d'entre nous ne pourraient-elles pas arriver, par l'étude et la pratique, à faire de bons correcteurs? Que faut-il pour cela? De l'érudition. Une érudition touchant à tout, s'étendant à tous les sujets, effleurant toutes les sciences sans qu'il soit nécessaire de les approfondir, ce qui serait impossible. La seule chose que le correcteur doive posséder à fond, c'est la connaissance de sa langue; c'est ce qui lui donnera le plus de peine à acquérir et c'est aussi ce qui lui fait le plus généralement défaut.

Un bon correcteur doit, comme le dit M. A. D., être un peu universel; je le reconnais, mais il a, en bien des matières, le droit d'être superficiel. Croyez-vous, par exemple, qu'il faille avoir lu tout Horace et Virgile pour corriger convenablement les citations latines qui émaillent les discours ou les ouvrages de nos érudits? Ces citations sont d'ailleurs si variées qu'il suffirait d'en connaître une cinquantaine pour n'être que bien rarement embarrassé. Pour ces éventualités invraisemblables, n'avons-nous pas les dictionnaires? Il serait préférable sans doute que le correcteur sût le latin, mais cela n'est pas la mort d'un homme, ni d'une femme.

Donc, il nous faut de l'érudition, et l'érudition s'acquiert par la mémoire, qualité secondaire mais (M. A. D. ne songe pas à le nier, je suppose), essentiellement féminine. La mémoire est indispensable au correcteur, elle est pour ainsi dire sa mise de fonds; ajoutons-y l'*œil*, non pas l'*œil en feu* dont parlait l'*Art moderne*, mais l'œil du métier. C'est un don, une aptitude spéciale presque impossible à acquérir quand on ne l'a pas d'instinct. M. A. D. aura remarqué sans doute, au cours de sa longue carrière, que parmi les auteurs quelques-uns (ils sont rares) ont l'œil et arriveraient facilement à faire de bons correcteurs; la plupart, au contraire, et ce ne sont pas les moins instruits, renvoient leurs épreuves à peu près comme ils les ont reçues, et croient, de la meilleure foi du monde, n'avoir laissé subsister aucune erreur. Cela dépend de la délicatesse de leur organe visuel.

Il ne suffit pas de savoir la grammaire pour corriger les fautes d'orthographe, il faut encore les *voir*. Et c'est en cela que consiste le métier. L'œil est encore indispensable pour discerner les imperfections typographiques, telles que les lettres retournées ou qui sont d'un *autre œil* selon l'argot du métier, de même que pour déchiffrer certains manuscrits qui, à première vue et pour les non initiés, pourraient passer pour des hiéroglyphes.

Je ne traite pas cette question tout à fait en aveugle (je crois même avoir l'*œil*), attendu que j'ai été correcteur pendant plusieurs années et que je songe sérieusement à m'y remettre. Ce qui me gêne, c'est la question d'érudition, et voilà aussi ce qui doit calmer les craintes de M. A. D. Jamais nous ne verrons le corps professoral féminin s'avancer en bataillon serré et envahir ce domaine dont M. A. D. surveille les frontières avec un soin si jaloux. Le métier exige un trop long apprentissage, un travail aride, sédentaire et... solitaire, quoi qu'en ait dit *l'Art moderne*, en plaisantant d'ailleurs.

Et puis, n'avons-nous pas la brillante carrière que nous offre M. A. D. ? Depuis longtemps, dit-il, « nous posons en fait que les femmes ne doivent pas plus envahir le domaine masculin que les hommes n'ont à s'ingérer dans le domaine féminin ». Et, pris d'une indignation chevaleresque, il s'insurge contre ces courtauds de boutique qui mesurent du drap et du coton. « Laissons cette occupation peu virile, peu digne d'un homme à nos femmes, à nos sœurs et à nos filles. » M. A. D. n'a pas de bien hautes prétentions pour sa famille. Peut-être va-t-il me trouver bien exigeante et bien ambitieuse, mais au risque de passer à ses yeux pour un bas bleu, je lui avouerai bien humblement que, pour ma part, je préfère une occupation plus virile et plus digne même d'une femme.

Cependant, M. A. D. nous concède le droit de faire œuvre d'écrivain et de savant; n'y a-t-il pas là quelque chose d'illogique? Si M. A. D. reconnait qu'il peut y avoir parmi nous des *savantes*, pourquoi s'oppose-t-il à ce que nous mettions notre science à profit autrement qu'en publiant des ouvrages scientifiques ce qui, à mon sens, sort bien plus de nos attributions que la correction des épreuves. N'avoir qu'une plume comme gagne-pain, c'est maigre, en Belgique surtout, et je ne conçois pas bien l'union, le mélange de ces deux occupations. Auner du drap, puis, tout en rangeant les pièces dans les rayons, composer des poésies fugitives, cela me paraît aussi baroque que le mélange de flirtage, de correction d'épreuves et de galanterie qui fait sourire M. A. D.

« La place d'une femme n'est pas là »... L'avons-nous assez entendue cette phrase! et ne trouvez-vous pas comme moi, Monsieur le Directeur, que la place d'une femme est précisément là où elle a envie de se mettre. Libre à ceux qui l'emploient de ne pas la maintenir dans cette place si elle l'occupe mal. Il serait bien temps, me semble-t-il, de lui laisser un peu plus de liberté en ces matières et de lui accorder les mêmes droits qu'à l'homme, là où elle fait preuve des mêmes capacités.

Je n'ai jamais bien compris, d'ailleurs, où les hommes ont puisé le droit d'en agir autrement et d'interdire à la femme l'exercice de n'importe quelle carrière qu'elle s'est montrée apte à remplir. Je le répète, l'encombrement n'est pas à craindre car je me hâte de reconnaître notre grande infériorité. Que M. A. D. ait un bon mouvement, et qu'en homme généreux et charitable, charitable à ce point qu'il a passé vingt ans de sa vie à se perfectionner dans l'art du correcteur, à seule fin de venir en aide aux femmes et aux enfants nécessiteux, que cet homme bienfaisant nous fasse une petite place à ses côtés; qu'il laisse « nos mains profanes toucher sans respect à l'arche sainte de l'imprimerie », nous ne la démolirons pas. On les fait solidement, les arches, depuis Noé.

Nous ne demandons pas que les éditeurs s'adressent à nous de confiance. Qu'ils nous mettent *à l'épreuve*, sans jeu de mots et qu'ils ne nous offrent des appointements de premières chanteuses que lorsqu'ils auront pu constater que rien n'échappe à notre *glaive vengeur*, comme dit M. A. D.

Ce travail au glaive constitue un progrès marquant sur les anciens procédés. Il doit simplifier la besogne et permettre de trancher bien des difficultés. En consacrant quelques années encore à compléter mon érudition, j'espère arriver, grâce aux conseils que M. A. D. voudra bien me donner et à ceux que j'ai déjà reçus de M. Mackintosh, le doyen de la Faculté, à être un bon correcteur.

Je n'espère pas atteindre jamais les hauteurs où plane M. A. D. à la droite et un peu au dessous du père Mackintosh, mais j'évoluerai dans ma sphère où peut-être j'aurai réussi à entraîner quelques-unes de mes pareilles qui se trouvent trop à l'étroit dans le « domaine féminin » et pour lesquelles l'aunage du drap n'a que des charmes restreints.

M. A. D. termine en rendant le plus galant hommage à nos grâces. La réserve que m'impose mon sexe ne me permet pas de lui retourner le compliment; je me contenterai d'abaisser devant lui mon glaive vengeur en signe de respect.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération. M. P.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La tour Eiffel en justice.

La tour Eiffel elle-même, oui! Pas en personne, pour la raison péremptoire qu'elle n'est pas encore construite. Le procès qu'on lui fait (*nascitura pro jam nata habetur*) a même pour but de débarrasser de ce cauchemar les membres de l'Institut dont la protestation est restée sans écho.

La Tour prends garde (*bis*)
De te laisser abattre!

C'est cette ronde enfantine et charmante que chantent les huissiers et les avoués, en langue de procédure s'entend, et voici à quel propos. En 1880, la ville de Paris a acheté à l'Etat le Champ-de-Mars et le parc qui longe le quai. « Aucune atteinte ne sera portée au parc, dont la jouissance est réservée au public », dit le contrat. Et de plus : « Au cas où la ville vendrait les terrains en bordure, elle sera tenue d'imposer aux acquéreurs l'obligation de bâtir *bourgeoisement* ». Dans le cas d'une exposition « il sera interdit formellement d'empiéter sur le jardin ».

La tour Eiffel, une construction *bourgeoise!* Cela déroute les notions architecturales reçues. Aussi deux acquéreurs de la ville, M. le comte des Poix et Mme Bourrouette-Auberteaux se sont plaints de l'atteinte portée à leur contrat par suite de l'autorisation donnée par la ville à M. Eiffel d'élever sa tour sur le Champ-de-Mars, et de l'y maintenir pendant vingt années, ce qui les privera notamment de la vue du parc.

Ils réclament, en conséquence, la résiliation de la convention passée entre la ville et M. Eiffel. Les débats de cette affaire ont commencé la semaine dernière, devant la première chambre du tribunal civil de la Seine. M. Oscar Falateuf plaide pour les demandeurs, Me Du Buil pour la ville Paris.

Lohengrin au correctionnel.

Le gérant de *la Revanche* est poursuivi devant la 9e chambre du tribunal de la Seine pour provocation aux attroupements, et

ce en raison de la publication de deux articles relatifs aux représentations de *Lohengrin*. L'un de ces articles, paru le 5 mai, contenait, entre autres, le passage suivant :

« Ce qui s'est passé avant-hier et hier aux abords de l'Eden donne une faible idée de ce qui se passera ce soir, si le gouvernement se permet de donner suite au défi qu'annoncent les affiches des représentations de M. Lamoureux.

« Les protestations des deux derniers jours constituent un simple avertissement. Nous prévenons loyalement et charitablement le chef d'orchestre Lamoureux et M. le président du conseil René Goblet qu'ils vont se trouver, s'ils s'obstinent à passer outre, en face d'un peuple entier dans une posture périlleuse. »

Le prévenu a excipé de l'incompétence du tribunal, le délit relevé ayant été commis par la voie de la presse et devant dès lors être déféré au jury. Cette thèse a été vivement combattue par le Ministère public qui a invoqué la jurisprudence de la cour de cassation. Le tribunal s'est déclaré compétent et a remis à quinzaine les débats au fond.

PETITE CHRONIQUE

La Société des Hydrophiles a ouvert hier son exposition annuelle, au Musée ancien. Elle est, cette fois, peu nombreuse mais elle renferme quelques aquarelles intéressantes, notamment deux portraits, un intérieur hollandais et des reproductions de la Chapelle sixtine, par Jakob Smits. Nous en reparlerons dimanche prochain.

M. Louis Alvin, membre de l'Académie, homme de lettres, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, est mort cette semaine à Bruxelles. Ses funérailles ont été célébrées vendredi, en présence d'une nombreuse assistance composée principalement d'artistes, de fonctionnaires, etc. Parmi les œuvres de M. Alvin, il faut citer *Sardanapale*, tragédie, jouée en 1834 au théâtre du Parc; *le Folliculaire anonyme*, comédie en trois actes et en vers (1835); *Souvenirs de ma vie littéraire*, un volume de vers (1843); les *Recontemplations* (1856), une curieuse et piquante parodie des *Contemplations*, qui venaient de paraître. La signature L. JOSEPH VAN IL ne trompa personne sur l'identité de l'auteur. L'œuvre porte en sous-titre : *Moins de douze mille vers*. LUDUS, 1856 — *Seria* 18.. Dans la *Galerie de contemporains* qu'il fonda peu après, M. Alvin consacra à plusieurs personnalités en vue des notices remarquables, entre autres à Navez Fétis, Jehotte, André Van Hasselt, etc. C'est l'une des figures en vue du mouvement littéraire de 1830 qui disparaît.

Nous apprenons à regret la mort de M. Fritz Ringel, artiste peintre, né à Barmen et décédé mercredi dernier à Schaerbeek, à l'âge de 50 ans.

M. Ringel était fixé à Bruxelles, où il avait conquis beaucoup de sympathies. Il exposait fréquemment, et ses tableaux ont toujours été très honorablement accueillis.

Au lendemain des manifestations qui ont marqué la clôture des représentations de la *Walkyrie*, un groupe de wagnéristes a offert, dans un salon ami, à M. Léon Jehin, deuxième chef d'orchestre, l'ouvrage d'Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, en témoignage de reconnaissance pour la part qu'a prise le jeune chef à l'exécution de l'œuvre en dirigeant avec un zèle et un dévouement constants les répétitions partielles.

Le 6 juin prochain, le Conservatoire de musique de Mons donnera, au théâtre, un concert avec le concours de Mme Louise Luyckx, pianiste, et de M. Ysaye, violoniste.

Le théâtre de Lille a recruté bon nombre d'artistes pour sa prochaine campagne parmi les lauréats du Conservatoire de Bruxelles. Nous voyons figurer parmi eux Mlle Fierens, MM. Van Ruyskensvelde, Peters et Vanderstappen.

L'un d'eux, M. Van Ruyskensvelde, qui chantera les rôles de baryton d'opéra comique, doit se faire entendre à Lille dans deux grands concerts qu'organise le 29 et le 30 mai, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte, l'*Association artistique* de cette ville.

Nous souhaitons bonne réussite et beaucoup de succès à nos compatriotes à l'étranger.

F. LEFRANC. *Etudes sur le théâtre contemporain*. — (Un vol. de 245 p. Paris, A. Dupret. Prix : fr. 3-50.)

M. Lefranc s'est fait remarquer dans l'excellente *Revue d'art dramatique* que dirige M. Edm. Stoullig par la sincérité et la justesse de sa critique. Il vient de réunir, en un volume, ses principaux articles, qui renferment nombre de bonnes idées et d'appréciations ingénieuses sur le théâtre actuel. Le livre se compose de treize chapitres qui sont : La critique nouvelle; Victor Hugo et M. Renan; Un nouveau critique de *l'Ecole des femmes*; La poésie au théâtre; Le monologue; Le théâtre en liberté; M. Leconte de Lisle, poète dramatique ; Un critique d'autrefois; M. Halévy à l'Académie; L'abbesse de Jouarre; Lettre des Champs-Elysées; Le drame populaire et le naturalisme; Le départ de M. Coquelin.

Nous avons reçu les ouvrages suivants, dont nous regrettons de ne pouvoir rendre compte, *l'Art moderne* limitant exclusivement sa critique aux livres de littérature et d'art, ainsi que nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises : *De la pension de retraite des ouvriers* (anonyme); Bruxelles, imp. Parent et Ce, 1887. Broch. 19 pp. in-8°. — *De l'origine de nos libertés*, réponse au discours prononcé par M. Callier, par CH. VERCAMER; Bruxelles, Decq (s. d.) Broch. 59 pp., petit in-8°. — *L'histoire du peuple belge et de ses institutions*, mise à la portée des élèves du 3e degré d'enseignement primaire, par CH. VERCAMER, ancien préfet des études et professeur de rhétorique; Bruxelles, Decq, 1886. Un vol. de 100 pp. petit in-8°. — Le même ouvrage, 2e édition; Bruxelles, Decq, 1886. Un vol. de 216 pp., petit in-8°.

NOTES DE LIBRAIRIE

Livres parus nouvellement :

A la librairie moderne (maison Quantin) : *la Grande Babylone*, par Edgard Monteil., *Mirage*, par Rioux de Maillou. *Peur de la vie*, par Charles Richard. *Les Gaietés de l'année*, par Grosclaude, avec 120 dessins de Caran d'Ache.

Chez Ollendorff : *les Mémoires de Rose Pompon. L'Archiduchesse*, par Etincelle. *Le Petit Moreau*, par Emile Bergerat. *Jeanne Avril*, par Robert de Bonnières.

Chez Albert Savine : *les Anniversaires*, par Louis Tiercelin.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MAI 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

NOUVELLES KERMESSES (1)

Mœurs flamandes, par Georges Eekhoud. — Bruxelles, veuve Monnom, 1887 Un vol. grand in-8°, 326 pages, plus titres, tirage, dédicace et table.

Assurément, si nos concitoyens n'étaient pas, dans la généralité, absolument réfractaires à la littérature nationale, l'événement artistique de cette semaine eût été le nouveau livre de celui de nos écrivains qui affirme avec le plus d'intransigeance la nécessité d'être, dans ses œuvres, de son pays.

De son pays! Il ne suffit même pas à ce farouche de rester Belge. C'est trop large cela pour obtenir la concentration féconde d'une âme sur un sujet. Il faut être de son coin de terre, ne voir, n'aimer que lui, ne penser qu'à lui, tendre vers lui, pour lui, toutes ses fibres, mollir toutes ses émotions, échauffer toutes ses tendresses. L'ADORER! Et l'adorer d'autant plus qu'il est inconnu, délaissé, mystérieusement doux, primitif, énigmatique.

Voici l'épigraphe qui résume ce culte, piquée, petite mais prodigieusement suggestive, sur le titre : « *Ma contrée de dilection n'existe pour aucun touriste et jamais guide ou médecin ne la recommandera* ».

Un tel amour est, pour l'artiste, la plus puissante des forces. Aussi, tout de suite, quand on lit la première de ces kermesses, *Marinus*, comme si l'on quittait le rivage, dans une barque mélancolique, on glisse sur la surface de sensations nouvelles et attachantes, le cœur remué, devenu ductile en quelque sorte et se pénétrant d'une sentimentalité où toutes ces vieilles choses : l'enfance, la patrie, le foyer, et davantage tous les lointains, tous les autrefois, les ressouvenirs, ce qui a disparu, ce qu'on ne reverra plus jamais, jamais, surgissent et cortègent avec des rumeurs mourantes, touchantes.

« Comme autrefois!..... Elle n'avait prononcé que ces deux mots, je ne sais à quel propos, ma ménagère,... et fatalement cette allusion au cher passé, à l'adorable là-bas, réveilla chez moi des nostalgies..... Comme l'âme des morts dédaigneux du ciel qui reviennent aux patries terrestres, mon âme vaguait parmi l'or pâle des genêts et la lie de vin des bruyères. »

Se concentrer! Avoir cette foi rare que rien n'est beau pour l'Art comme le milieu où l'on a vécu, comme le milieu où l'on vit. Vouloir ardemment se borner à cela parce qu'un monde, merveilleux, apparaît dans cette goutte d'eau, lorsque d'une volonté tenace on y

(1) Pour les premières *Kermesses*, voir *l'Art moderne* du 29 juin 1884.

applique le microscope. Ressentir le dédain pour ce qui vient d'ailleurs, de l'étranger; la fureur presque, la défiance toujours. S'acharner là. Se cloîtrer dans ce petit royaume; petit non, en apparence seulement, pour le vulgaire qui ne voit pas, qui ne sent pas. Croire qu'ainsi se paie la rançon de cette qualité suprême : l'originalité. Programme rigoureux à l'égal des règles monastiques. Programme sauveur.

C'est celui de Georges Eekhoud.

Et il vaut à ce disciplinaire que rien n'en peut écarter, une gloire montant lentement, mais sûrement, une sympathie grandissante d'une sincérité fraternelle. Ils se retrouvent en ses œuvres, ceux de chez nous. Quand on le lit, de page en page des fils invisibles qui voltigent à la surface s'attachent au cœur, un à un, et forment l'écheveau auquel est suspendu dans la mémoire le trésor des souvenirs chers.

Il y met de la brutalité, ce Belge, ce Flamand, ce polderien, perpétuellement en colère contre le français, contre le wallon, qui, un jour, à Anvers, parcourant silencieusement les grands quais et les vieilles rues, interrompait un compagnon qui, admiratif, s'exclamait en citant Zola : « De cela, il ne faut pas parler ici! » Mais c'est la brutalité de l'animal vigoureux et sain qu'on n'apprivoise pas. Par elle il se détache, il se dégage du troupeau littéraire. Il reste lui : c'est son orgueil et c'est sa force.

Pas d'étroitesse pourtant en cet esprit si opiniâtrement régnicole. C'est dans la conception et l'exécution qu'il se reploie ainsi. Il a compris cette nuance ignorée de ceux qui prêchent en art le cosmopolitisme, que si, pour former une âme d'artiste, il faut qu'elle s'ouvre à tout et, par cette universelle sympathie, se gonfle, s'enrichisse et s'affine en un épanouissement complet, ce qu'elle acquiert ainsi ne doit pas devenir la matière de ses œuvres, mais l'instrument de leur exécution. Cela est bon comme préparation. Ce sont les humanités de l'art. Mais, quand il s'agit de produire, c'est à son temps et à son milieu qu'il faut revenir. Sinon apparaît le hideux pastichage.

Voici l'énumération des nouvelles polderiennes et campinoises que Georges Eekhoud a réunies dans le volume qui affirme, sans imitation affaiblissante, comme une tour nouvelle à un donjon, la belle et robuste tradition de ces maîtres indiscutés : Charles Decoster dans les *Légendes flamandes*, Camille Lemonnier dans les *Contes brabançons* :

I. Marinus. — II. La Fin de Bats. — III. La Fête des SS. Pierre et Paul. — IV. Bon pour le service! — V. Clochettes de Houblon. — VI. Le cœur de Tony Wandel. — VII. Les Vachers du Meer. — VIII. Memorandum. — IX. Les Débonnaires. — X. Dimanche mauvais. — XI. Chez les Las-d'aller.

Nous avions déjà lu quelques-unes de ces kermesses dans *la Jeune Belgique*, dans *la Société nouvelle*. Réunies, elles apparaissent plus hautes en coloris, plus pénétrantes en sentiment. Vraiment, pour nous qui volontiers restons de notre pays, le régal est grand à les lire et l'impression émotionnante, malgré le romantisme de quelques-unes.

Quelle bonne leçon de littérature. Quel encouragement pour ceux qui sont dégoûtés du collage avec les muses étrangères. Lisons ce qui nous vient du dehors. Mais ne le refaisons pas. A quoi sert? Voici un livre sorti du sol indigène, vraiment du sol tant la bonne nature qui nous enveloppe ici, chez nous, y est amoureusement respectée dans son magique décor. Et, du coup, on se sent pris, on ne pense pas à chicaner le style, on omet les comparaisons amoindrissantes, on trouve aisément tout bon; comme aux repas où l'on sert le plat de bonne mine; on n'a que du bien à dire et on est heureux!

A la maison Monnom tous nos compliments pour l'impression. Un numéro nouveau à ajouter à la série de ses productions bibliophiliques. De Winter, son légendaire contremaître, continue ses prouesses. Quel malheur qu'on n'y sache pas vendre aussi bien qu'on y édite. Encore un tirage à petit nombre : cinq Japon, vingt Hollande, deux cents ordinaires. Décidément c'est à qui, parmi nos écrivains, témoignera au public belge qu'on ne compte plus sur lui. A quand le tirage à dix? à quand le tirage à trois? à quand le tirage à un? à quand le retour au Manuscrit du lointain vieux temps?

LES HYDROPHILES

Les meilleurs : Vogels, Toorop, se sont abstenus cette année, et la petite exposition paraît décapitée. Les autres se sont dit : Serrons les rangs! et ont donné avec abondance, qui douze, qui quinze, qui vingt aquarelles, parmi lesquelles plusieurs déjà vues : *La loi!* de Verdyen, entre autres, cette amusante débandade de marchandes d'oranges à l'apparition d'un agent de police au nez trognonné. Et aussi, de Maurice Hagemans, le *Marché aux chiens* et le *Repavage de la route communale*. Ce dernier s'affirme d'ailleurs comme aquarelliste au pinceau preste, au lavis délicat. Il y a, certes, un effort sérieux dans son *Avenue Louise*, encombrée de promeneurs, d'attelages et de cavaliers, l'œuvre la plus importante de la douzaine qu'il expose.

Et à côté de lui, Cassiers, épris de la mélancolie des plages, donne une note argentine qui a du charme. Ce n'est pas la grandeur épique de la mer hurlante : c'est une impression adoucie, féminisée presque, et l'on serait tenté de dire, devant ces flots apaisés, c'est la *Mer élégante*.

Mme Dupré expose, parmi des paysages quelconques, un petit intérieur lestement touché.

Le reste de l'exposition est faible. Speekaert est tombé dans un coloris maladif, terne, éteint, incompréhensible de la part du robuste peintre des *Misères de la vie*. Combaz persiste dans un art étranger aux fluidités de l'atmosphère et semble découper dans des plaques de métal les sites pittoresques d'Ambleteuse

et d'Audrecelles. Même sècheresse dans les eaux-fortes de M. Bartsoen.

Dans cet ensemble médiocre, M. Jakob Smits domine. Il y a, semble-t-il, deux hommes en lui : d'une part, l'artiste hollandais, soucieux du charme intense des intérieurs pauvres, s'efforçant de pénétrer le sentiment de ses modèles et y réussissant, témoin le remarquable portrait de fillette qu'il expose et celui de notre confrère Léopold Courouble; d'autre part, le peintre superficiel, purement décoratif, qui s'inspire dans ses compositions des maîtres italiens qu'il est allé étudier chez eux, ainsi que l'établissent ses copies exécutées d'après Michel-Ange à la Chapelle Sixtine. De ces deux personnalités nettement accusées, nous préférons la première. C'est elle qui produisit les remarquables aquarelles que nous eûmes déjà, lors des expositions précédentes des *Hydrophiles*, l'occasion de signaler très particulièrement. C'est elle qui semble l'emporter, par le charme et l'originalité, et que nous souhaitons vivement voir se développer. La nature artiste de M. Smits se révèle. Qu'il lui donne libre carrière et bientôt nous aurons à admirer un peintre de sérieuse valeur.

LA GRANDE VERMINE (1)

Je demande qu'on ne s'abuse pas sur le qualificatif.

Cette vermine est *grande*, comme la bêtise et la lâcheté humaines sont infinies. L'indigence de la parole est ici manifeste.

Le journalisme moderne, que je prétends désigner assez de cette épithète lumineuse, a tellement pris toute la place, malgré l'étonnante petitesse de ses unités, que le plus grand homme du monde, s'il plaisait à la Providence de nous gratifier de cette denrée, ne trouverait plus même à s'accroupir dans le rentrant d'un angle obscur de ce lupanar universel des intelligences.

La vie est trop courte pour rosser tout le monde, écrivait un jour un pessimiste de mes amis, et il faut encore faire un choix parmi les avortons!

Je le voudrais bien, mais comment régler un pareil choix? La scélératesse, l'imbécillité, la vanité, le maquerellage et la crapule se surmontent et roulent continuellement les uns par dessus les autres, comme des flots dans cet océan. On ne sait jamais qui l'emporte, et le spéculateur d'Epicure languit découragé sur son promontoire.

L'inutilité absolue de toute revendication pour la pensée est désormais évidente jusqu'à l'éblouissement.

Rien ne peut plus mordre sur le granit de la muflerie contemporaine.

Les formules et les images qui servirent si longtemps à travailler la fange humaine, sont devenues semblables à de vieilles écopes défoncées qui ne peuvent plus remuer ce liquide engrais plein de sales exhalaisons.

On ne sait plus quel vaticinateur inspiré, quel plénipotentiaire du Verbe il faudrait aujourd'hui pour redonner un semblant d'existence intellectuelle à une nation rongée par des acarus tels que M. Deschaumes, par exemple, où M. Paul Alexis, dit *Trublot*, deux boucs entraîneurs de ces derniers temps!

***

L'esprit français, en cette fin de siècle, rappelle invinciblement l'effroyable charogne de Baudelaire et les journalistes sont sa vermine. Ils se pressent, innombrables, sur ce cadavre sans sépulture et précipitent sa putréfaction qui est à empoisonner l'univers!

Le ragoût d'un péril quelconque est sur le point de manquer à la critique la plus enflammée et la plus imprécatoire qui pût être insufflée par la plus dévorante des indignations.

Un pessimiste menacé d'ankylose, peut se promener toute une après-midi, trique en main, de la Madeleine au Gymnase et assommer tout ce qui se rencontre sur l'un ou l'autre trottoir. On croira que c'est une brise et il n'en sera que cela.

Dire d'un journaliste qu'il est un parfait drôle est donc un propos anodin dénué d'inattendu et qui a perdu jusqu'au pouvoir d'enivrer le titulaire.

Il est devenu tout à fait enfantin de parler de gifles sur le *Boulevard*. Personne n'en demande plus et personne n'en offre. C'est un négoce vétuste et discrédité. A l'exception de M. Arthur Meyer, l'ami des rois, lequel en accepte encore assez volontiers, mais sans enthousiasme, on ne rencontre plus de ces grands giflés d'antan dont nos anciens nous ont raconté l'histoire, qui fleurissaient d'une oreille rouge l'aride chemin de l'information quotidienne.

Tout est perdu, tout est fricassé, tout est désespéré et à vau-l'eau!

***

Pour moi, qui ambitionne d'être abhorré de cette venimeuse et idiote engeance, quel que soit mon désir de lui être désagréable, je ne me berce d'aucune illusion sur la probable impossibilité d'y parvenir.

J'ai simplement en vue de recueillir au jour le jour quelques rapides *memoranda* pour servir à une histoire future de l'Ignominie française au XIXe siècle. A ce titre, le journalisme est naturellement désigné pour la première place.

Anomalie très humaine! L'imbécile public méprise les journaux dont il soupçonne l'abjection et la très parfaite infamie. Le bourgeois le plus concave et le mieux huilé n'en parlera jamais qu'avec cette indignation bête qui convient à son espèce.

Mais aucune force humaine ou divine ne lui persuadera d'en abandonner la lecture et ne l'empêchera d'en subir l'ascendant.

***

Je ne sais rien de plus confondant pour la pensée que ce simple fait dont l'exactitude ne sera contestée par aucun apôtre du renseignement parisien.

M. Albert Wolff, puissant au « Figaro » et le plus illustre parmi les grands réclamiers de ce temps, est le *seul*, entendez-vous? qui ait assez d'autorité pour conditionner *infailliblement* le succès d'un livre, quel que soit le livre et quelles que puissent être les circonstances.

Cela est profondément caractéristique du temps.

Albert Wolff, le Prussien vierge, l'ancien saule-pleureur de Lambert Thiboust, *feuillage éploré, pâleur chère et ombre légère* sur la tombe de ce farceur, le pitre suranné de Villemessant, le seul être à qui l'immonde Vallès ait, dit-on, refusé sa main, l'eu-

(1) Cet article (dédié à Messieurs les journalistes), est extrait du *Pal*, pamphlet hebdomadaire par Léon Bloy, qui n'eut que quatre numéros... naturellement, étant donné le ton sauvage de cette œuvre étrange, lançant ses foudroyants carreaux sur tout ce qui était accoutumé au respect des badauds.

nuque infini, l'effroyable singe obscène de la critique et le purulent Orphée du chantage!

Tel est le souteneur attitré de la Callipyge gloire!

Ce fétide chenapan juge le monde, contient les superbes, réconforte les humbles et les affligés, donne l'essor aux poètes obscurs et déverse la sagesse sur plusieurs peuples.

Cherchez bien, vous n'en trouverez pas un autre qui dispose d'un tel pouvoir. Ni le Sarcey, dit le *Bon Sens fait Homme*, l'oracle des mufles, le gâteux prosopopéen et le grand tolérancier de toutes les maisons religieuses où les insulteurs de prêtres sont opérés de la cataracte; ni Banville, le Narcisse en *cheveux blancs* du *Gil-Blas* et le ramasseur attentif de tout crottin poétique; ni Philippe Gille, le comateux Sigisbée du succès; ni Maupassant, l'étalon *exhibitionniste;* ni cet enragé par impuissance, Aurélien Scholl, larbin diplômé de M. Waldeck-Rousseau; ni Bergerat, ce clair de lune de la face postérieure du grand Shakespeare; ni Vitu, le Molièriste en enfance; ni Pontmartin, ce rossignol de catacombe; ni aucun de tous les insectes littéraires accrédités par une opinion jalouse de l'ignominie de ses bateleurs!

Le journalisme accomplit donc sa destinée sans que rien le déconcerte ni le trouble, semblable à toute vermine sourde et aveugle qu'aucune clameur terrestre ne peut détourner de son travail de destruction.

Celle-là détruit simplement l'esprit français, comme je viens de le dire, et son infâme besogne est aux trois quarts terminée.

A ne considérer que la littérature, quelle littérature pourrait résister au déchaînement universel de la médiocrité, de la calomnie et de la plus dégoûtante bassesse contre toute création originale ou simplement vivante de la Pensée, durant un demi-siècle? Et cela pour l'exaltation apothéotique de produits commerciaux tels que le *Maître de Forges*, par exemple, qui ne s'interrompt pas une minute, depuis trois ans, de fulgurer au dessus des œuvres de vrai talent, du haut de son Thabor d'imbécillité!

Ce serait à décourager l'infatigable volonté des Anges.

***

N'ai-je pas entendu, il y a quelques mois, l'abominable Sarcey blaguer envieusement, pendant une heure, à la salle des Capucines, le dernier livre de Huysmans, *A Rebours*, le plus viril effort littéraire qu'on ait accompli depuis dix ans peut-être?

Et le venin était bavé d'une si obscure et si pleutre manière, même dans le sens du mépris qu'on voulait suggérer, qu'il éclatait aux yeux que ce pion sordide n'avait même pas lu le chef-d'œuvre qu'il tenait à déshonorer.

Le public, néanmoins, chatouillé dans son abjection, s'en accommodait et trépignait d'allégresse à voir un noble artiste piétiné par le plus fangeux bison de son pâturage.

***

Tel est le simple et infaillible procédé de cette grande vermine par qui la France est contaminée et abolie.

Cela ne demande ni esprit, ni courage, ni invention d'aucune sorte. Il suffit d'être naturellement bas et d'arroser avec exactitude la fleur brillante du goujatisme contemporain.

Il suffit d'ouvrir la porte à tous les imbéciles, à tous les lâches, à tous les vendeurs, à tous les vendus, à tous les genres de prostitution et de la jeter invariablement au visage de l'homme de talent famélique et désespéré.

Qu'on soit un jars plein de sérénité, comme l'augural Henri Fouquier, un avocat consultant de la virginité difficile, comme le squammeux Catulle Mendès ou un modeste « géant de 93 » comme ce Spartacus folâtre de Rochefort, on est parfaitement assuré de régner, à l'unique condition de rester dans l'axe de la truanderie universelle, de lécher les pieds putrides de Caliban et, surtout, de ne pas répandre sur la tête de Jean Richepin, d'Emile Zola, d'Alphonse Daudet, de Dumas fils, de Georges Ohnet ou de tout autre Bouddha révéré, les excréments si péniblement obtenus par trois ou quatre générations de gorets intellectuels et qui font si bien sur les œuvres, désormais hermétiques, des vrais artistes qui pourraient être l'honneur de notre patrie.

LE MUSÉE ANCIEN

Le Musée ancien est définitivement installé au Palais des Beaux-Arts. L'ouverture en a eu lieu jeudi matin, sans aucune solennité, et les visiteurs, assez nombreux, ont félicité les membres de la commission du goût avec lequel ils se sont acquittés de la difficile mission du placement des œuvres.

Les tableaux gothiques occupent les petites salles, — celles où avaient lieu jadis les expositions des *XX*, de *l'Essor*, des *Aquarellistes*, etc. Les grandes toiles de Rubens sont disposées dans le salon carré, avec les œuvres capitales de l'école flamande. Les écoles espagnole, italienne et française sont disposées dans les galeries longeant la rue de la Régence, en face de l'orgue, qui fait un effet lamentable dans sa boîte grise. Enfin, dans les galeries latérales sont les œuvres flamandes ~~et hollandaises~~, qui constituent la véritable richesse de notre Musée. Dans la galerie de droite, le paysage d'Hobbema, tout récemment acheté par l'Etat pour la bagatelle de 105,000 francs, et le portrait de femme de Rembrandt, qui est également une acquisition récente, ont été l'objet de l'attention particulière des visiteurs.

L'ensemble est très satisfaisant. Bon nombre de tableaux, qu'on voyait à peine jadis, ont été mis en lumière.

Le Musée paraît plus considérable qu'autrefois. Le nouvel aménagement est surtout favorable aux grandes compositions, qu'on peut désormais mieux apprécier, le recul étant plus grand. Le jour est peut-être un peu dur pour les tableaux gothiques, et l'on regrette pour eux les splendides salles de l'ancien Musée. Il serait d'ailleurs facile de remédier, par des velums, à cet inconvénient.

Une idée assez malheureuse a été de ranger dans les salles d'angle, le long des murs, la série de bustes en bronze dont quelques-uns « ornaient » les entrecolonnements du Musée et dont les autres avaient été prudemment mis à l'ombre. La plupart de ces bustes n'ont guère de valeur artistique et donneront de la sculpture belge une assez pauvre idée.

L'effet est d'autant plus désagréable que les murailles qui leur servent de fond sont nues « comme un mur d'église » et que les récentes restaurations qu'il a fallu y effectuer percent la mince couche de couleur dont on les a badigeonnées. Une étoffe tendue, — une étoffe quelconque, d'un ton chaud, — serait désirable. Admettons que les bustes ne sont là qu'à titre provisoire et qu'ils disparaîtront quand de nouvelles acquisitions viendront compléter notre galerie nationale.

Reste à meubler la cave destinée à la sculpture. Ici encore il sera indispensable de revêtir les murs soit de tapisseries, soit

d'une décoration. Il y aurait peut-être là une occasion de fournir à l'un ou à quelques-uns de nos artistes un travail important qui compléterait heureusement l'harmonie de l'ensemble.

LE NOUVEAU CERCLE FLAMAND

Ces jours derniers s'est reconstitué à Bruxelles un Cercle qui a eu son heure de notoriété et même d'éclat ; nous voulons parler de la Société artistique et littéraire flamande (*Kunst- en Letter-genootschap*).

Il nous souvient de ses débuts modestes, il y a quelque treize ou quinze ans. Elle s'appelait alors du nom de *Kunstbond* et son président était Henri Conscience.

Tout ce que Bruxelles comptait de fervents des Lettres flamandes, d'enthousiastes de l'art flamand, s'y était rallié. Mais l'unité d'impulsion lui manquait ; son activité se lassa bientôt ; ses séances, d'abord très suivies, ne tardèrent pas à devenir plus rares et plus vides, jusqu'à ce qu'elle mourût un jour de sa belle mort.

Qui en avait eu l'idée? Nous ne le savons plus au juste. Mais quoi qu'il en soit, cette idée, qui avait fait éclore le Cercle, lui survécut ; elle était trop généreuse et trop belle pour mourir avec lui.

Peu après on le vit renaître, dans un cadre digne de lui et merveilleusement approprié à son épanouissement. La nouvelle Société s'installa dans cette originale maison bourgeoise du XVI[e] siècle, à la construction de laquelle un homme modeste, véritable artiste, avait consacré son talent, son temps et ses ressources, le Lucas Huys de la rue Ducale.

Comment perdre le souvenir de ses réunions hebdomadaires? Les premiers arrivés faisaient retentir le marteau de métal sur les panneaux de chêne de la porte encore fermée, que Jan, un brave garçon à l'air paterne et indolent, venait ouvrir.

Au fond du vestibule d'entrée un « Welkom » en grandes lettres flamboyantes réjouissait le regard. A gauche des chandelles brûlaient dans un fantastique porte-lumières, legs de quelque chapelle gothique, dont les branchages de fer forgé entourés de feuilles portaient toute une famille d'oiseaux informes qui chantaient naïvement.

Les arrivants gagnaient une salle oblongue, et s'y asseyaient autour d'une table massive sur des chaises de bois.

Plus loin s'ouvrait la cuisine. C'était l'orgueil du maître de la maison, avec son étonnante profusion d'assiettes et de vaisselle d'étain, de pinces, de pelles, de casseroles et de bouilloires de cuivre, de ferronneries et de dinanderies de tout genre.

Puis venait la grande salle remplie de meubles de choix, chaises de cuir semées de clous brillants, lustres de cuivre poli, lampes juives, bahuts aux têtes grimaçantes, plats et plaques de Delft rares, cruches en grès flamand et allemand. C'était le théâtre particulier où s'exerçait le génie de l'hôte. Il savait découvrir des choses merveilleuses ; il les triait et les étalait avec goût. Tout cela était beau, trop beau hélas! car il eût fallu vendre pour remplir l'escarcelle souvent creuse, et il ne savait pas se résigner à vendre.

Cependant dans la pièce oblongue on devisait. La première partie de la séance, la partie officielle, était consacrée aux choses les plus sérieuses. On y venait avec le désir de parler art et littérature. Les poètes donnaient la primeur de leurs feuilles encore à l'impression ; les peintres apportaient leurs ébauches ; les musiciens jouaient des fragments d'œuvres inachevées, ou donnaient le vol à des improvisations. Toute œuvre déjà imprimée, exposée ou exécutée était sévèrement exclue.

Dans un coin, au milieu de ces choses flamandes et antiques, il arrivait que l'on faisait place, ô profanation! pour un moderne piano de palissandre. Maintes fois nous avons vu le promoteur de la musique flamande s'y asseoir, rejeter de la main dans la nuque ses longs cheveux noirs, et préluder, le regard inspiré et flottant dans le vague.

Le président assis au milieu de tous dirigeait la séance, grave quoique familier, et pontifiant quelque peu, comme il séait d'ailleurs dans ce temple voué au culte de l'art et du beau, d'un art revêtant des formes exclusives sans doute, mais vivantes et nationales, et dont ceux qui étaient là pouvaient bien se croire un peu les apôtres.

A côté d'Em. Hiel, le président, on y côtoyait des personnalités fort connues : les littérateurs Van Drogenbroeck, Fr. De Cort, Coopman ; les peintres Verwée, les deux Verhas, les frères Devriendt, les deux générations de Dillens ; puis Paul Devigne et Peckery ; puis Benoît, Vanden Eeden, Huberti, et ce malheureux De Mol, trop tôt perdu pour l'art ; et tant d'autres.

Nous n'avons pas l'intention de parler des grandes séances solennelles, expositions de peinture et de sculpture au petit pied, auditions musicales, conférences ou lectures publiques, auxquelles le monde artiste était convié, et dont il avait bientôt appris à connaître le chemin.

C'est aux séances intimes que notre pensée se reporte le plus volontiers, et c'est elles que nous éprouvons le plus de charme à évoquer.

Oost West
t'Huist best,

lisait-on sur une cheminée au dessus de l'âtre ; et vraiment on s'y trouvait bien.

Adolphe Dillens arrivait toujours un des premiers, la pipe à la bouche, flanqué d'un inséparable terre-neuve qui le suivait comme son ombre, et qui, à peine le maître était-il assis, s'étendait à ses pieds, ou glissait sur son genou une large tête velue aux yeux grands et doux qui appelaient une caresse.

Lorsque le président avait annoncé la fin de la séance officielle, la réunion prenait un aspect nouveau. Elle quittait alors le decorum et devenait folâtre.

Le président paraissait tout à fait bonhomme, expansif et grand parleur.

D'amples brocs de bière, pris au cabaret voisin, écumaient devant les membres attardés au local. Et l'hiver, toutes les portes étant closes, tandis que les verres se vidaient et se remplissaient, la fumée opaque et blanche du tabac flottait en nuages, et autour de la table de chêne les éclats de voix et les larges rires se confondaient. Jan Verhas aimait à chanter alors « l'air national » de Termonde, et sa barbe noire, ses yeux pétillants de malice, son sourire goguenard communiquaient à tous une irrésistible gaîté. Un autre membre, fougueux journaliste, et depuis lors président de sociétés et candidat politique, obtenait des succès de fou rire en improvisant un théâtre Guignol, où il tenait les rôles les plus étonnants et les plus divers.

Mais où sont les neiges d'antan?

Dans les souvenirs qui s'effacent, le joyeux, pimpant et bruyant Guignol incline, muet et mélancolique maintenant, la tête sur son corps inerte. Le théâtre sur lequel il jouait a déteint toutes

ses... chandelles. Le « Welkom » du vestibule d'entrée n'apparaît plus qu'avec un sourire attristé. Le temple a fermé ses portes sur le dernier fidèle; le marteau ne bat plus en cadence sur les panneaux de chêne; et la maison de Saint-Luc elle-même ne connaît plus rien des joyeux échos qui s'y tiennent cachés, et que nous saurions, nous, si bien découvrir et réveiller dans ses coins sombres!

***

Donc le Cercle artistique et littéraire flamand revoit le jour. Il a repris son ancienne devise: « Eigen kunst is eigen leven ». Cette devise, le public artiste la connaît bien, pour l'avoir vue, avec le lion héraldique et les entrelacs de style renaissance, sur les cartes d'invitation de *l'Essor*, empruntées au Cercle.

Quel sera son caractère? A chaque âge de la vie, ses goûts; à chaque période de l'art, ses formules préférées. Il a été jeune, et il n'aura plus peut-être l'exubérance de ses premières joies d'adolescent. Au surplus, nous nous excusons presque d'avoir reporté notre pensée sur ces souvenirs déjà lointains qu'il faudrait bannir, pour n'évoquer que le but, très noble certainement, qui a rappelé le Cercle à l'existence:

« Relever, soutenir, raffermir l'art flamand dans toutes ses manifestations. Comme moyen d'expression écrite ou parlée, aucune langue ne sera employée que la langue néerlandaise »; ainsi s'expriment ses statuts.

Souhaitons lui longue vie; et, l'œil sur le passé, souhaitons lui d'y trouver à la fois une force dans le souvenir de ce qu'il a su réaliser, et un enseignement dans les circonstances qui ont amené son déclin.

Il se relève. Tant mieux! Et puissent ses destinées nouvelles être heureuses et brillantes!

J. V.

PIERROT NARCISSE, par Albert Giraud.

Existe-t-il une légende, se crée-t-il un type, immédiatement le peuple ou les artistes, tout en les recueillant, les transforment. Les mythologies pleines de héros et de dieux ont subi ce superbe travail: les légendes chrétiennes deviennent le bonhomme Noël et les Cloches et les œufs de Pâques.

Parmi les types de comédie: les Léandres, les Célimènes, les Mezzetins, les Colombines, — celui sur lequel l'imagination moderne s'est le mieux exercée, c'est Pierrot. Venu d'Italie en costume blanc, macaronné de boutons, il a séduit Watteau, hanté Deburau, charmé Banville. Ces trois grands maîtres l'ont merveilleusement connu. Willette, plus tard, l'a endeuilli. Au reste, depuis longtemps, Pierrot était devenu triste, à voir dans le bouquet des astres, se faner la lune, la seule fleur qu'il aimât.

M. Albert Giraud continue la transformation du type légendaire de Pierrot. Le sien, c'est quelqu'un revenu de presque tout, revenu d'Eliane, revenu de Cassandre, revenu de Mezzetin:

Cassandre

Et voilà ce que c'est que d'être indifférent
Aux choses de l'État!

Eliane

Au charme d'une œillade.

Mezzetin

Et voilà ce que c'est de n'être pas malade.

et qui s'éprend de lui-même ou plutôt de son dédoublement, qu'il croit exister, comme un frère, toujours à côté de lui.

C'est cette illusion si fréquente et si consolante, que presque tous les poètes modernes caressent en leur conscient et magique égoïsme, qui donne lieu à la très remarquable scène finale:

(*Pierrot regardant son image dans le miroir*).

O la
Douce apparition, ô la lumière en fête!
Je la revois... c'est elle, elle-même, la tête
Fraternelle et si pure et qui me ressemblait
Cette tête pensive et pâle qui voulait
Partager ma chimère et ma mélancolie!
Elle bouge, elle vit...

... C'est un autre, c'est moi... ses lèvres sont pareilles
Au sang vierge d'un cygne assassiné, ses yeux...

... Cette immense tendresse
Eparse autour de moi, ce besoin de souffrir,
Cette soif de te voir, et la peur d'en mourir,
Ces roses sous le gel, ces roses mensongères
Dont le parfum tout bas comme des voix légères
M'ensorcelait la chair, ces roses folles, ces
Roses qui fleurissaient à mes tempes, à mes
Narines, à mes yeux, toute cette jeunesse
Tout cela me venait de toi n'est-ce pas? N'est-ce
Pas?...

Et le monologue s'accentue et s'emballe vers une telle acuité d'illusion, que Pierrot finit par se précipiter vers son image et par s'inonder de sang sous la glace brisée. On le croit mort; on l'entoure; lui, soudain ressuscite. Et son dernier cri?

Oui, je me suis tué, mais comme je vais vivre!

Annonce-t-il, ce dernier vers, un Pierrot qui condamne son rêve et veut reprendre pied dans la réalité? Que sera *Pierrot cœur qui vole*, qu'on annonce comme une œuvre prochaine du jeune auteur.

Par les vers cités plus haut on peut juger de la technique employée dans *Pierrot Narcisse*; c'est la souple et féerique phrase comique, avec sa césure mobile et sa rime escamotée dans le rythme souvent, et sa grâce de banderole dépliant le texte avec surprise et avec un savant laisser-aller.

Les principales scènes de *Pierrot Narcisse* tiennent toutes: elles sont habilement traitées. Elles sont d'un artiste et d'un poète.

L'abondance des matières (très sincèrement: quelle peine on aurait à empêcher un journal de paraître!) nous force à remettre nos comptes-rendus sur les publications suivantes:

L'Homme tout nu, par Catulle Mendès, — *Suprême Joie*, par Emile Engogis (Emile Sigogne), — *Lochs et Fjords*, par Eugène De Groote, — *Hippolyte Boulenger*, par Georges Verdavaine, — *Miscellanées*, par Henri Closset.

Et aussi les comptes-rendus de trois curieuses publications de notre jeunesse universitaire, la première surtout très remarquable: *Les Fumistes Wallons*, par L. Hemma, — *Scène-Scie*, anonyme (Maurice Siville), — *Un Candidat en droit*, par M. Bodeux.

CHOSES THÉATRALES

On lit dans *l'Evénement*:

« Notre confrère Prevel du *Figaro* annonce que les pourparlers sont repris entre M. Verdi et les directeurs de l'Opéra pour la représentation d'*Otello* à Paris.

« Ce qui voudrait dire: 1° que M. Carvalho, qui avait manifesté l'intention de monter l'ouvrage, renoncerait à son projet, et 2° que MM. Ritt et Gailhard réengageraient Mme Caron ou M. Maurel.

« Que M. Carvalho renonce à monter *Otello*, bien que cet opéra semble devoir être parfaitement à sa place sur la scène Favart, c'est possible. Mais que MM. Ritt et Gailhard réengagent Mme Caron ou M. Maurel, c'est plus incertain. »

On lit dans le même journal :

« L'Opéra a repris *Sigurd*, le bel ouvrage de Reyer, avec Mme Bosman.

« La nouvelle Brunehild a remporté une victoire complète, et le public, subissant le charme irrésistible de l'excellente artiste, ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

« MM. Sellier, Gresse et Bérardi ont partagé le succès de la soirée, qui a été superbe.

« Le succès s'est traduit, pour les directeurs, par une recette de 19,000 francs. »

Nous citons ces deux entrefilets pour montrer que décidément Mme Rose Caron n'a pas d'engagement à Paris. Et nous répétons le conseil que nous donnions à la direction de la Monnaie dernièrement : Quand on a l'occasion d'avoir une pareille artiste, on ne la laisse pas échapper.

On assure que MM. Dupont et Lapissida ont traité avec M. Engel. A grand prix sans doute. On n'ignore pas que l'excellent artiste s'entend à soigner ses intérêts. Allons, un pas de plus et va pour Mme Caron !

***

Cette semaine a vu s'achever, enfin, le long procès entre la direction de la Monnaie et M. Cossira. Cinq jugements et une ordonnance de référé!!! Quel déplacement de forces judiciaires! Et pour aboutir à quoi? A voir déclarer solennellement que MM. Dupont et Lapissida n'ont éprouvé aucun préjudice, qu'il ne leur est pas dû un centime des vingt-cinq mille francs de dommages-intérêts qu'ils réclamaient, et que le compte de leurs pertes qu'avait laborieusement dressé un expert-comptable bénévole, était un compte d'apothicaire.

Ces messieurs sont donc déboutés de leurs fins pécuniaires et sont congédiés avec la satisfaction toute platonique de savoir que pour MM. Gevaert, Stoumon et Benoit le rôle de Nadir dans les *Pêcheurs de Perles*, qu'on croyait de l'emploi du premier ténor d'opéra comique, rentre dans l'emploi d'un premier ténor de grand opéra, chantant les traductions et les rôles annexés. Comme le cocher condamné à l'amende et qui s'en allait content parce que cela ne l'empêchait pas de conduire sa voiture, M. Cossira, qui a tiré sa révérence à la direction de la Monnaie, peut chanter : Va-t-en voir s'ils viennent.

Le jugement constate que si les *Pêcheurs de Perles* n'ont pas été joués cette année, ce n'est point par la faute de M. Cossira, mais par le libre vouloir de MM. Dupont et Lapissida qui ont jugé à propos d'interrompre les répétitions.

Décidément, voilà un procès fécond en révélations inattendues et la pièce jouée au tribunal n'aura certes manqué ni d'imprévu, ni d'intérêt.

En somme : Beaucoup de bruit pour rien.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau deuil vient d'atteindre la famille artistique. Le peintre Edmond Lambrichs est mort à l'âge de 57 ans, après une douloureuse et longue maladie. M. Lambrichs a été, avec Louis Dubois, l'un des promoteurs de *l'Art libre*, dont il a réuni les membres dans une grande composition qui demeure l'un de ses meilleurs tableaux. Il s'était consacré surtout au portrait, qu'il traitait dans la manière des maîtres d'autrefois, et qui lui valut des succès flatteurs. Parmi les portraits qu'on admira surtout, citons ceux de M. et Mme de Jonghe d'Ardoye, de M. Jules Goethals, de M. Henri Evenepoel, de Mlle Parmentier, aujourd'hui Mme Gantois. Le malheur s'acharna sur l'artiste, dont toute la vie fut une succession d'épreuves. On se souvient des circonstances terribles dans lesquelles il perdit sa première femme, brûlée par l'explosion d'une lampe au pétrole.

En secondes noces, il épousa son élève Mlle Beauvois, peintre de fleurs.

Les funérailles ont eu lieu vendredi dernier, en présence d'un nombreux concours d'artistes.

Au concert annuel du Conservatoire de Mons, fixé au 6 juin, l'orchestre exécutera l'ouverture de *Cozi Fan Tutte*, de Mozart, la *Marche funèbre de Siegfried*, de R. Wagner, et *Dans les Steppes*, esquisse musicale de Borodine. M. Heuschling chantera un poème musical avec orchestre de M. Van den Eeden, *Pressentiment* (première exécution), sur des paroles de M. Edm. Picard, et l'air d'*Hérodiade*, de Massenet; M. Ysaye se fera entendre dans le 9e concerto de Spohr et dans plusieurs soli de Bach, Paganini, etc. Mlle Luyckx interprétera un concerto de Liszt, la transcription de Brassin sur *la Walkyrie* (l'Incantation du feu) et *Aufschwung*, de Schumann. Enfin, ce superbe programme sera clôturé par le chœur des fées du *Songe d'une Nuit d'été*, chanté par les élèves du cours de chant d'ensemble.

La *Société d'archéologie de Bruxelles* vient d'être constituée, dans le but de faire de l'archéologie comparée et de puiser dans les études archéologiques des leçons utiles aux artistes et aux industriels.

La société organisera des conférences et des expositions. Aux premières, elle convie tous les artisans qui, moyennant la minime cotisation de cinq francs par an, pourront y assister et en recevoir le compte-rendu. Les secondes seront publiques et on s'efforcera d'y attirer l'attention des industriels sur l'art ancien, afin de leur en démontrer toute l'utilité pratique.

Le comité organisateur est composé de MM. Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, G. Vermeersch, secrétaire de la Commission de surveillance du Musée royal d'antiquités et d'armures, Destrée, conservateur-adjoint du Musée royal d'antiquités et d'armures, Armand de Behault, A. De Bove, Baron de Loë, P. Saintenoy, L. Paris, etc.

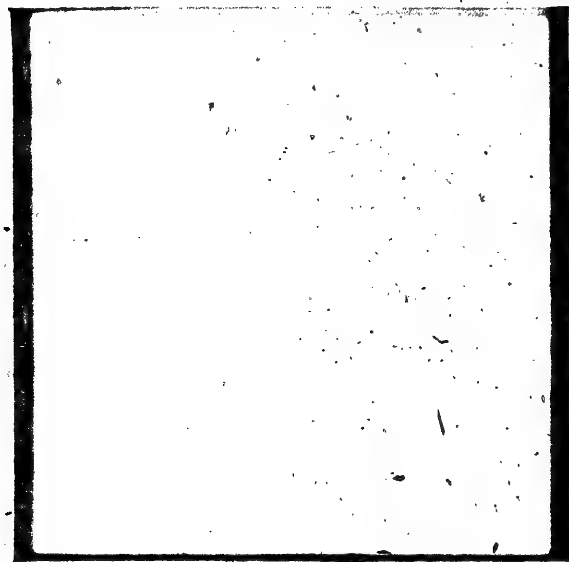
S'adresser pour les adhésions au secrétaire général du comité organisateur de la *Société d'archéologie de Bruxelles*, M. Armand de Behault, avenue de la Porte de Hal, 19, Bruxelles.

La *Société des Aquafortistes belges*, sous la présidence d'honneur de la comtesse de Flandre, dont nous avons annoncé la récente formation, annonce la publication d'un album *grand in-folio* composé de quinze *eaux-fortes inédites* d'artistes belges, choisies, au concours, par un jury spécialement désigné à cet effet. Cet album est réservé aux membres honoraires et effectifs de la société.

Pour les adhésions, s'adresser avant le 31 mai 1887 à M. Em. de Munck, directeur des publications, rue du Champ de Mars, 48, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



JUIN





SEPTIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUIN 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Premier article.

De plus en plus s'accuse le caractère spécial des Salons de Paris. On pouvait naguère encore avoir l'illusion de croire à quelque sincérité de la part des coureurs haut cotés sur ce turf cher aux Américains, et qui balance dans leurs préoccupations l'attrait du Grand-Prix. Désormais il est difficile de voir dans ces périodiques exhibitions de toiles semblables, reparaissant sempiternellement comme sur la roue de la Fortune qui fait la joie des cortèges bruxellois, le juge, le militaire, le marquis et la blouse, autre chose qu'une sorte d'attraction mondaine et particulière offerte à la cohue des étrangers, un marché d'essence parisienne qu'on ne « tient » ni à Londres, ni à Saint-Pétersbourg, ni à New-York et qu'il faut nécessairement se déplacer pour voir, ce qui en double le prix. Car imaginez que les Yankees, dont les sucreries de MM. Cabanel, Lefebvre, Bouguereau font bondir les dollars au fond des poches, puissent se procurer ces marchandises chez eux, sans se déranger, sans les voir dans l'auréole de soleil et de verdure que leur fait la triomphante avenue des Champs-Elysées, quelle baisse subite sur le tarif, quel fléchissement du cours!

Notez que ce commerce, s'il est plus lucratif pour quelques-uns que celui qui consiste à vendre, assis derrière un comptoir, de la chicorée, du poivre et des clous de girofle, n'en est pas moins honnête et que nous ne songeons pas un instant à en suspecter la loyauté. Mais il est impossible de ne pas sourire de la naïveté des braves garçons qui envoient bonnement une œuvre sérieuse, mûrie, caressée, réfléchie, une œuvre d'art enfin, au bazar parisien des huiles, des toiles et des plâtres, avec l'espérance de la voir placée selon son mérite, et récompensée d'une médaille. Chimère, illusion, mensonge! Qui se préoccupe d'art au Salon? Il y a une formule pour être reçu, une autre pour être mis à la rampe, une, enfin, pour être médaillé. Et il faudrait être dépourvu de l'intelligence et du savoir-faire les plus élémentaires pour ne pas réussir, en quelques années, à faire son chemin dans cette industrie nouvelle et particulière, tout comme le premier Rochegrosse venu.

Voyez Cormon. Il avait beaucoup de talent lorsqu'il travaillait à l'atelier Portaels. On admirait le mouvement, l'emportement de ses compositions, le sentiment qu'il imprimait aux figures, la pénétration de ses portraits. Il a très bien et très justement compris que ce n'est pas là ce qu'il faut pour réussir au Salon, et en très peu de temps il est parvenu à faire de la peinture aussi figée, aussi glacée, aussi théâtrale, aussi solennellement ennuyeuse que celle de toutes les Médailles

d'honneur passées, et le voici, à son tour, Médaille d'honneur, et on lui offre des fleurs qu'il va modestement déposer devant l'œuvre de l'autre Médaille d'honneur (ce qui sera désormais de tradition), et *le Figaro* le déclare célèbre. Pour lui, il est vrai, la nature a résisté, car ce n'est pas du premier coup qu'on tombe de *Caïn* dans les *Vainqueurs de Salamine!*

Mais enfin, le pas est franchi. Tout comme un autre, et malgré les dons de peintre qu'il avait reçus, Cormon est parvenu à faire des chairs lisses et vides, des vêtements diaphanes enveloppant des corps exsangues, et des bras levés armés de cymbales, et des chlamydes, et des casques qui nous reportent à l'épanouissement de l'époque que le beau-père de M. Rochegrosse nommait « le Pompiérisme ».

L'intérêt que présente ce gigantesque décor que ne fait point palpiter la plus petite parcelle d'émotion?

L'intérêt, c'est que la dimension du cadre est l'un des éléments de la recette enseignée aux artistes pour arriver à décrocher la médaille. Un article du règlement fixe aux cadres une limite qu'il leur est interdit de dépasser. On ferait peut-être sagement de prendre à l'égard des tableaux une mesure analogue, car, du train dont vont les choses, il ne sera bientôt plus possible de peindre un canari échappé de sa cage sur une toile plus petite que celle des *Noces de Cana*.

Ainsi Duez a progressivement augmenté la dimension de ses œuvres, à mesure qu'il en diminuait l'émotion. C'est peut-être habile au point de vue spécial où tout artiste doit se placer pour exposer au Salon. Il est arrivé à représenter le *Soir* par des vaches de grandeur naturelle couchées, dans le rayonnement du soleil couchant, sur une prairie du même format... Mais Théodore Rousseau et Troyon, en traitant le même sujet, ont mis cent fois plus de charme et d'émotion dans des panneautins larges comme une carte de visite.

Clairin, dans ses *Funérailles de Victor Hugo*, qui expriment l'inoubliable spectacle des cuirassiers veillant le poète, sous l'Arc-de-Triomphe, à la lueur des torches, et Roll, dans sa *Marche en avant*, la quatrième des gigantesques compositions appendues aux murailles de la grande salle, — celle qui s'appelait jadis le Salon carré — ont, de même, haussé l'épisode à des proportions extraordinaires, sans le grandir en quoi que ce soit. Ces immenses carrés de toile n'attirent pas.

On éprouve une sorte de malaise à voir ce déploiement exagéré de surfaces peintes, dans un but qu'il est difficile de pénétrer, à moins qu'on ne veuille admettre que, le Salon fini, toutes ces toiles panoramiques seront roulées et remisées dans des magasins d'où on les retirera un jour pour en faire des tentes, des marquises, des baraques de friture, etc.

Le résultat le plus net pour les artistes, c'est qu'à moins d'emboîter le pas et d'envoyer au Salon des kilomètres de toile, on risque fort d'être complètement absorbé par ce voisinage encombrant. C'est ce qui est arrivé à la plupart de nos compatriotes. Ainsi la très jolie toile d'Isidore Verheyden, *En Campine*, est placée AU DESSUS des *Vainqueurs de Salamine!* De même, son excellent portrait de Camille Lemonnier se perd dans les frises. C'est à la fois grotesque et désolant.

Il en est de même de la plupart des artistes belges qui ont la naïveté de se mêler aux Parisiens malins et aux rastaquouères qui forment actuellement le fond des Salons de Paris.

Voici les envois de ceux d'entre eux que nous avons aperçus : *la Sieste*, de Van Strydonck, perchée à des hauteurs invraisemblables, et l'un de ses portraits de femme; un paysage de Van der Hecht, *Aux environs de Bruxelles;* le *Portrait de Peter Benoit*, déjà vu, et *Premier aveu*, de Jan Van Beers; les marines accoutumées de Clays; le *Vieux jardinier* et un *Soleil couchant*, d'Emile Claus, ainsi qu'une bonne toile de son concitoyen Léon Abry, *Gilbert à l'Hôtel-Dieu;* une jolie composition de Mlle Alix d'Anethan, *Un quatuor*, assez bien placée, celle-ci, quoique au second rang; deux portraits d'Herbo, l'un à la rampe, l'autre dans le voisinage du plafond; deux marines un peu lourdes mais solidement et gravement peintes dans une gamme claire, par Adrien Le Mayeur; une petite toile de Halkett, *Les loisirs*, placée dans un angle de la grande salle d'entrée; une composition de Mme Philippson, *un Coin de salon*, qui fait excellente figure, en ses harmonies chaudes, parmi les colorations froides qui l'environnent; une marine de Van den Bergh; un portrait de Franz Charlet, d'un coloris un peu maladif mais d'une allure originale; *Pour la kermesse*, d'Edouard De Jans; *Une digue*, d'Alfred Verwée; deux paysages de Verstraete, deux compositions de Franz Verhas, et la grande toile de Nicolas Van den Eeden, *la Criée*, dont nous avons parlé lorsque le jeune artiste l'exposa dans son atelier. Elle a été remarquée et même médaillée, ce qui aura fait, à Gand, pâlir Montald de jalousie.

ESTUDIANTINA

En Espagne, les étudiants guitarisent. En Belgique les étudiants brochurisent.

Voici trois plaquettes venues de l'heureux pays universitaire. *O fortunatos nimium sua si bona norint, Studentes!*

1° L. HEMMA, — *les Fumistes wallons*, — histoire de quelques fous, avec cette épigraphe sévère de M. Alexis de Tocqueville, comme si l'on était dans le monde où l'on s'ennuie, au lieu d'être dans le monde où l'on s'amuse : « J'espère avoir écrit le présent livre sans préjugé, mais je ne prétends pas l'avoir écrit sans passion. » — Petit in-8° de 112 pages, — des presses de H. Vaillant-Carmanne, Liége, — avec une illustration plus ou moins Ropsique.

2° *Scène-Scie*, en six scènes, prix six fois six cents et six fois six centimes, — grand in-8°, 4 pages de texte, 4 pages d'illustrations, le tout ANONYME, sortant des presses du susdit Vaillant-Carmanne, qui ne s'en tire pas mal du tout.

3° *Un Candidat en droit*, par M. BODEUX, extrait du *Magasin littéraire et scientifique*, — grand in-8°, — 18 pages. — Gand, S. Leliaert, A. Siffer et Cie qui, assurément n'ont pas fait aussi bien que Vaillant-Carmanne. Voilà Gand galamment distancé.

Beaucoup de jeunesse dans ces œuvrettes : chez M. Bodeux, jeunesse appliquée, trop, — chez l'Anonyme, jeunesse goguenarde, — chez L. Hemma, jeunesse tout à fait... jeune, charmante, verveuse, entraînante. Ah! le bel étudiant que voilà!

L'étudiant Bodeux étudie, avec la plus grande distinction — l'étudiant anonyme, s'amuse et amuse d'une manière satisfaisante, — l'étudiant Hemma sera busé à l'examen, mais quel avenir d'artiste!

Tous les trois sont de leur jeunesse, voilà qui est bien. Vraiment ils ont fait ça comme c'est venu, Bodeux seul se souvenant un peu des cours de littérature, mais les deux autres ayant bravement joué avec toutes les fantaisies, ces gracieuses folles, au colin-maillard littéraire. Aussi quels tâtonnements dans les obscurités joyeuses, quels bons cognements contre les murailles convenues, quelles brusques irruptions dans les coins où on ne va pas, quelle partie gaie, et bruyante! A la bonne heure! A la bonne heure! L'Etudiant n'est pas mort. Petit bonhomme vit encore.

Quand on pense qu'il était si facile à ces compères de faire le miroir pour refléter tant bien que mal, en un crépuscule maussade, Flaubert, Goncourt, Banville, Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé. Ils ne l'ont pas fait, miracle! Et tous les trois, racontent leur étudiance, avec des décors de villes belges : Liége, Louvain, — voire Tirlemont! Est-ce permis? Est-ce qu'ils oseraient, eux, ces provinciaux, se ficher du devoir de pastichage, alors qu'à Bruxelles, cette Capitale! on s'y soumet si bien?

A quiconque lira *les Fumistes wallons*, nous promettons plaisance et jouissance. L'excellent petit livre, imprévu et gamin, casquette sur l'oreille, mains dans les poches, railleur, provoquant, drôle, *sui generis* comme dirait le professeur de Pandectes, sans analogue, tout à fait, le plus gaillard bourgeon littéraire que nous ayons vu pousser chez nous. Ah! si la feuille, la fleur, le fruit tiennent les promesses qu'il fait, *un nouvel écrivain nous est né!* disons-le bêtement en la vieille bête formule qui vient naturellement à nos lèvres poncives dans les moments d'enthousiasme.

Tenez, pour en finir avec ce macaroni louangeur, un échantillon :

Fräulein Querelle.

Le vendredi soir.

Devant la glace au mince cadre de peluche bleue, Sophie Querelle s'attife et se pomponne. Avec une sollicitude affairée, elle cache les petites rides du front et la roseur des joues sous la blanche matité d'une poudre de riz à senteur d'iris; elle place du rouge aux lèvres et du kohl aux paupières, puis elle se gargarise avec une essence de violettes.

— Ah! enfin, c'est fini, cette toilette! Sortons, *und rasch!*

— Un instant, mon chéri, je suis à toi.

Et tandis que Mortembouche promène son agacement à grands pas dans la pièce, la jolie oblique se caresse la face d'un dernier coup de houppe de cygne.

— Là, je suis prête.

Mais Sophie Querelle n'était prête qu'à peu près. Il fallut chercher un chapeau, rattacher une agrafe défaite; et au moment de sortir, elle revint devant la glace pour remettre au point ses frisons dérangés.

— J'y suis.

Ils s'en furent au champ de foire qu'animait le grouillement d'une foule désœuvrée, ils cheminèrent dans la cohue, s'arrêtèrent devant les parades et sourirent en déchiffrant les enseignes des échoppes : friture liégeoise, ménagerit unic, l'androginne nourrice, monstre sans précédant, etc. La loge d'un géant les arrêta aussi : le barbouillage de la façade montrait le roi et la reine — tous deux beaucoup plus grands que leur voiture; — et la reine souffrant d'une pénible digestion sans doute, mélancolisait cruellement avec des joues toutes vertes, tandis que le roi montrait une face hilare amplement bariolée de bonnes couches de vermillon.

— Sale race, *sicher, sicher*, ces gens de foire, bougonnait Mortembouche; cela connait moins d'orthographe qu'un cancre d'école primaire, et cela vous torche des peinturlurages de toiles...

— Allons, tais-toi, corrigea Sophie Querelle; eh bien quoi, ces portraits? Ils valent ceux de Gallait au Musée de Bruxelles.

En fréquentant les rédacteurs du *Mouvement wallon*, Sophie avait reçu un frottis d'éducation artistique, et, continuant son idée, elle démolit Gallait en deux minutes et un quart. Mortembouche, lui, rénitait. Certainement les portraits du roi et de la reine étaient des croûtes gluantes, il y avait un parfum de sueurs dans la Peste de Tournai, — une peste, oh oui! — mais, n'est-ce pas, cependant, Gallait, un nom, un homme, un pinceau, quoi, oui un pinceau, quelqu'un enfin!

— Gallait? il achète des épingles, les emmanche à des morceaux de bois, les trempe dans l'asphalte — est-ce asphalte ou bitume? — et promène ça sur des toiles blanches...

Sophie s'animait, Sophie élevait la voix, enfilant ses phrases avec l'entêtement tranché des ignorants qui dissertent sur l'inconnu. Mortembouche luttait encore : maintenant, oui, des croûtes; mais auparavant des œuvres, de la ligne, de la couleur, de l'...

— Voyons, tu déraisonnes, coupa Sophie. Pékin d'ailleurs n'est pas de ton avis, ainsi ..

— Pékin? Tu le connais?

Fraülein Querelle ébaucha une moue agacée.

— C'est toi qui m'as dit...

— Moi?

— Oui toi, l'autre jour, il y a longtemps, que sais-je! viens, entrons là, à l'*enfer*, ce sera du neuf.

Et elle poussa Mortembouche dans la rouge baraque où, pendant quinze minutes, défilèrent sous leurs yeux toutes les maladies et les hideurs morales du vieux monde. Avocats déloyaux, boulangers infâmes, prêtres, rabbins et cuisinières, grande dame cachant un gommeux dans l'ampleur de sa crinoline, bouchers, pâtissiers, journalistes et tartufes, tout passa aux feux de la rampe sous les huées que l'indignation arrachait au public, tout passa, contrit et brûlé sans pitié, tandis que, du haut de son tribunal sanglant, le pitre gonflait la voix pour les maudire à grands éclats d'imprécations tonitruantes.

Ils y étaient depuis cinq minutes que déjà Sophie s'ennuyait.

— Sortons, il pue le peuple, ici, et puis c'est si bête, cet auto-da-fé de mannequins rouges.

— Bête, non pas!

— Je te dis que si.

— Je te dis que non. Il y a de la couleur, de la forme...

— Tu me scies, tu sais.

— Oui, oui, de la forme, de la couleur.

— As-tu fini?

— Silence là-bas, glapit de son estrade le maître de la loge.

— Non, je le maintiens! très original; et pure saveur d'inspiration populaire...

— Te tairas tu !

— Intéressant, très intéressant, oui, oui, ergotait Mortembouche.

— Hé, vous deux, vous interrompez le spectake, rugit de nouveau le forain indigné.

— Clos t'gueule, fré! ricana une voix, aux secondes.

— Allons, viens, partons!

Et Sophie voulut entrainer Mortembouche qui résistait, tandis que les spectateurs furieux de l'interruption, les noyaient sous un flot d'harmonieuses invectives :

— Vas-è, mässi pante.

— Hé, l'grande biesse avou s'neur jägô.

— Hèri d'chal, flairant potiket d'amande !

Une bousculade les jeta à la porte, et tandis que s'acharnait après eux le verbe acide du pitre Belzébuth : « Carrottiers, engeance de sales bourgeois, encore des ceusse pour qui s'qu'il faudrait la chaudière, etc., » le couple se faufila dans la foule et s'éloigna, continuant la dispute.

— Là, tu vois, hein, disait Sophie, il est beau ton art populaire ?

— *Was, denn?* Sale race, ces forains! oh! je lui dirai son fait, à celui-là! Mais l'art reste toujours aussi pur. Quelvocable appelle cela « une frêle et subtile essence de fleurs wallonnes » et ..

— Quelvocable? Encore un drôle de Jean Farine, celui-là.

— Pourquoi ?

— Il n'y a qu'à voir sa tête. Et puis sa conversation, mon cher! tiens, il va bien avec Hamalin, un candidat perpétuel à l'Académie de Belgique.

— Hein? D'où connais-tu ces deux-là?

— Es-tu bête!

Et la causerie se traina encore, moitié pêche, moitié prunelle, jusqu'à ce qu'une affiche affriolante « Aux beautées du Sérall » vint tenter leurs regards.

— Ce doit être drôle, dit Sophie. Entrons.

Ils trouvèrent une diseuse de bonne aventure qui leur prédit un héritage; elle promit à Sophie un mariage et le célibat à Mortembouche.

— J'ai faim, dit Fräulein Querelle lorsqu'ils se retrouvèrent dans la foule.

Mortembouche n'avait pas entendu, sans doute, car il ne souffla mot.

— Conduis-moi souper, insista l'estomac de la jeune femme.

— Souper? Quoi? Nous irons manger des choux à la crème.

L'appétit de Sophie réclama, mais Mortembouche n'écoutait plus ou ne répondait qu'en allemand. Ils s'en furent donc à la pâtisserie foraine où l'affamée dévora vingt-quatre petits gâteaux.

— Ah bien, en voilà un tonneau des Danaïdes, gémit Mortembouche.

— Rabelaisien! heureusement le fond tient encore, tu vas voir.

Elle demanda un bol de punch, au grand émoi de Mortembouche qui, furtivement, compta l'argent qu'il possédait. Par bonheur, il avait carrotté ses parents, la veille, et il paya — non sans maugréer.

— Rentrons, et vivement, dit-il, saisi d'une crainte pour le reste de la soirée.

— Rentrer, déjà !

— Oui, oui. Et Mortembouche serrait le bras de sa « petite femme » avec une brutalité qu'il s'imaginait être voluptueuse caresse.

— Grand nigaud! susurra-t-elle en rendant la pression.

Ils firent chemin quelque cent mètres. Mais Sophie se laissait trainer.

— Ecoute, vrai, maintenant je ne saurais pas, insinua-t-elle, j'ai trop faim.

— Raison de plus.

— Fais-moi souper...

— Ah mais non, par exemple !

— Mon petit Mortembouche !

— Non, non, non !

— Alors, je refuse, articula-t-elle carrément.

— Voyons, mon petit Vergiss-mein-nicht?

— Conduis-moi souper.

— Bonsoir ! dit Mortembouche en la quittant.

LIVRES DE VERS

L'éditeur Lemerre édite par livraisons une anthologie des poètes du XIX[e] siècle, même format, même texte, que ceux du *Parnasse contemporain*, livre rare aujourd'hui et qui fut pour la maison du passage Choiseul le coup de maître.

Nous reparlerons de l'anthologie à son achèvement.

Voici, au reste, deux poètes lemerriens qui viennent d'écrire : les *Poèmes de Chine* et le *Livre d'heures de l'amour*. Auteurs? Emile Blémont et Jean Aicard.

Les *Poèmes de Chine* traduisent heureusement la délicatesse charmante mais un peu bourgeoise des vers de Li-Tai-Pé et de Fou-Tchou et autres rimeurs extrême-orientaux. Beaucoup de thé, de clairs de lune, de riz, de terrasses, d'escaliers, de kaolin, de jade.

M. Jean Aicard a trouvé Rayons noirs dans le *Livre d'heures*, son meilleur livre de poésie. Des pensées belles, des images vives, vierges souvent de toute rhétorique. Mais aussi cette monotonie d'alexandrin quelconque !

Les Cygnes, par M. Francis Viellé-Griffin sont plus attirants de forme. C'est du plain-chant, du moins dans les capitales pièces du livre. Les strophes se déroulent neuves et larges; rien n'y est banal La rime y est souvent imprévue quoique non absorbante. Au reste, le poète dit :

« Une chose apparaît intéressante et, peu s'en faut, générale quand on considère le mouvement poétique actuel ; c'est ce que certains ont appelé l'extériorité du vers.

« C'est le vers libéré des césures pédantes et inutiles; c'est le triomphe du rythme ; la variété infinie rendue au vieil alexandrin, encore monotone chez les romantiques ; la rime libre enfin du joug parnassien, désormais sans raison d'être, redevenue simple, rare, naïve, éblouissante d'éclat, au seul gré du tact poétique de celui qui la manie... »

La pièce capitale des *Cygnes* s'impose : *le Fruit*.

Voici une strophe; elle donne un soupçon de la poésie de M. Viellé-Griffin :

> La nuit vint; puis dans l'aube, alors que nous allions
> Par la rive stérile et morne, et par la route,
> Apparut vers le nord, ainsi que des sillons,
> Une ondulation de collines; et toute
> La rive était empreinte au sceau des grands lions.

Ce vers :

> Et j'ai perdu mon âme en les vases de jade

reste en mémoire après le livre fermé de M. Stuart Merrill. Il est le lys émergeant des eaux de ce talent raffiné qui se répand parmi les évocations de la matière royale : les bois, la mer, les firmaments, les pierres.

Un souci, du reste, est visible, au long du livre : arriver aux sensations musicales des choses.

Sonore immensité des mers de l'Harmonie
Où les rêves, vaisseaux pris d'un vaste frisson,
Vaguent vers l'inconnu, leur voilure infinie,
Claquant avec angoisse aux bourrasques du Son.

M. Stuart Merrill, très modeste, intitule son livre : *les Gammes*, indiquant ainsi que la présente manifestation de son art ne doit être considérée que comme exercice préliminaire. Erreur, elle est plus. A preuve :

La lune blême allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.
Tout dort. Seul a demi mort, un rosignol de nuit
Module en mal d'amour sa molle mélodie.
. . . .
La vieille volupté de rêver à la mort.
A l'entour de la mare endort l'âme des choses,
A peine la forêt parfois fait elle effort,
Sous le frisson furtif d'autres métamorphoses.
. . . .
Rien n'émane du noir, ni vol, ni vent, ni voix,
Sauf, lorsqu'au loin des bois, par soudaines saccades,
Un ruisseau roucouleur croule sur les gravois :
L'écho s'émeut alors de l'éclat des cascades.

LES INCENDIES DANS LES THÉATRES

(Correspondance particulière de l'ART MODERNE).

MON CHER DIRECTEUR,

C'est à qui, depuis la catastrophe de l'Opéra-Comique s'ingéniera à trouver des moyens d'empêcher le retour de telles calamités. Il semble que tout ait dépendu du défaut de précautions. On recommande les rideaux en fer, les rideaux d'eau (qu'on excuse l'assonance), les lampes à l'huile dans les couloirs, la multiplication des portes de sortie, les balcons extérieurs, les plafonds qui s'ouvrent, l'exercice des évacuations des salles, la lumière électrique, etc., etc.

J'ai beaucoup réfléchi à ces questions brûlantes (comment ne pas refaire ce triste calembour cent fois répété ces jours derniers) et franchement je dois avouer que rien n'est efficace. Les directeurs et leurs amis affirmeront le contraire. C'est à qui vantera sa boutique. Mais je le dis de nouveau : tout cela est illusoire et quand on ira au théâtre on courra toujours, si un incendie se déclare, un sérieux danger de mort. Il y a plus : il est certain que tout théâtre brûlera tôt ou tard. On n'a jamais vu le contraire. Et brûlant, il est certain que quelques douzaines de spectateurs ou d'acteurs y périront. On n'a jamais vu le contraire non plus.

Pourquoi? Parce que ce n'est pas le feu qui est en pareil cas l'ennemi redoutable. Il n'est que l'ennemi apparent. Ce qui a toujours causé les catastrophes : c'est l'ASPHYXIE et la PANIQUE.

La Panique d'abord. Elle est terrible, furieuse, sauvage, indomptable dès que le cri : Au feu! a retenti dans une salle. En vain les escaliers, les dégagements, les sorties sont-ils aussi parfaits que possible. La foule se précipite s'écrase, renverse, bouscule, broie sous ses pieds, donne des coups de couteau (on a trouvé des femmes ainsi assassinées parmi les victimes à l'Opéra-Comique), les derniers rangs marchent sur les têtes des premiers comme sur un plancher. Et rien n'y fait, ni supplications, ni grincements, ni cris : la terreur qu'ils attestent ne fait que surexciter l'effroi général. Parmi les gens qu'on ramasse carbonisés, les trois quarts ont péri dans ce tumulte. On l'a vu se produire, avec des amas de morts, dans des théâtres où le feu n'était qu'une fausse alerte. On le voit bien se produire dans les rues, les jours de fête, à entassements, à bousculades.

Et notez que ceux qui se sauvent ainsi, *comme des brûlés*, dirait-on en pays de houillères, n'ont pas tort. Il y a des pédants qui disent : « Il ne faut pas se presser; le mieux est de laisser courir les fous; attendons. » A l'Opéra-Comique on a trouvé dans une loge toute une famille d'Américains. Probablement que le chef avait dit aux siens, pour donner un bel exemple du sang-froid de sa race : « Ne bougeons pas ». Cinq minutes après ils étaient asphyxiés.

L'Asphyxie! En effet. Parlons-en. Quand la scène, les décors, les accessoires brûlent, il s'en dégage une fumée dont on ne se fait pas une idée, épaisse, noire, suffocante, qui vous enferme dans des ténèbres égales à celles du plongeur dans une eau trouble. J'ai éprouvé l'affreux phénomène au Ring-Théâtre à Vienne. C'est par miracle que je suis sorti de l'épouvantable nuit où je me suis trouvé une ou deux minutes, assez pour avoir l'impression d'un étouffement mortel. Figurez-vous cela dans un couloir des troisièmes loges ou au paradis. Demandez-vous si l'on a le temps de fuir. Mais il faudrait au moins cinq minutes en ne supposant que des obstacles ordinaires, et deux minutes suffiront pour faire tomber en syncope bon nombre de malheureux, pour enlever la vue, éteindre tous les quinquets à l'huile qui devraient remplacer les becs de gaz quand on ferme le compteur, éteindre même ces becs sans qu'on le ferme, renverser sous les pieds des fuyards. On les trouve rôtis. Ils ne l'ont été qu'après décès. Et cet étouffement produit la folie, la rage, le désespoir; les affolés tournent sur eux-mêmes, montent au lieu de descendre, ne trouvent plus les portes, s'attaquent à leurs voisins. Voulez-vous comprendre la portée de cette observation? Bouchez votre cheminée et allumez des copeaux dans l'âtre, portes et fenêtres fermées. Je ne vous donne que quelques instants pour tomber sans connaissance, et alors bonsoir.

Panique, asphyxie! Asphyxie, panique! Cela explique tout et démontre que rien ne peut supprimer le danger complètement. Le rideau de fer, le rideau d'eau? Par la panique nul ne songera à les faire fonctionner. Les couloirs élargis, les sorties augmentées? Par la panique les plus larges deviendront étroits, les plus visibles ne seront pas retrouvées. Les balcons extérieurs? Par la panique, on en brisera les balustrades, on se poussera les uns les autres dans le vide, on se battra aux échelles, on les brisera. C'est absolument comme dans les naufrages. Les steamers doivent avoir réglementairement assez de chaloupes pour sauver tout le monde : la plupart du temps elles sont submergées par les enragés qui s'y précipitent, ne connaissant plus ni ordres, ni conseils, ni menaces.

Et de même agit aussi l'asphyxie. Ouvrir les toits! D'abord on ne pensera pas à les ouvrir. Qui pense à n'importe quoi si ce n'est à se sauver. Les pompiers de service ne pensent pas à faire jouer les bouches. Les mécaniciens ne pensent pas à manœuvrer les rideaux. Les ouvreurs ne pensent pas à déverrouiller leurs portes. Mais de plus, ces plafonds ouverts déchaîneront un formidable courant d'air et alors l'incendie, le feu, le vrai feu commence son œuvre infernale. Rapidement un tel foyer, largement alimenté d'oxygène, atteint une chaleur de 400 degrés! et quiconque respire a les poumons carbonisés. On est brûlé en dedans, à distance, pour peu qu'on soit contraint de s'attarder.

A propos de ce rideau de fer dont on parle à satiété, réfléchit-on qu'en supposant qu'on le fasse descendre et qu'il isole la

salle de la scène, on place le personnel entier dans une situation effrayante. Les spectateurs sont relativement préservés (on dit que cet obstacle peut résister dix minutes), mais les acteurs, les danseuses, les figurants, les machinistes, les habilleuses, sont confinés dans la fournaise et livrés à l'asphyxie. Au *Ring-Theater* beaucoup ne se sont sauvés que par la salle, sautant dans l'orchestre, enjambant les banquettes en costumes d'opéra, je les vois encore. Les enfermer dans l'arrière-théâtre pendant que la salle se vide, c'est faire la part du feu, mais d'une manière horriblement cruelle.

La lumière électrique? Dans la salle, oui. Mais sur la scène, adieu l'illusion. Il faut au moins que le spectacle continue dans des conditions acceptables. De même qu'on ne peut faire une salle sans couloirs, sans sièges, sans précautions pour empêcher qu'on n'entre gratis, toutes choses qui créent le danger par la difficulté du passage, on ne peut jouer une pièce sans l'éclairage au gaz. Or, c'est sur la scène que les incendies commencent toujours. Qu'est-ce que c'est donc que cette plaisanterie de dire que les occasions de désastres sont diminuées, évitées, quand on a éclairé à l'électricité les endroits où le péril ne surgit pas?

Je m'arrête, quoique ayant encore beaucoup à dire. Mais je crains d'abuser de *l'Art moderne*. Ma conclusion, la voici : Quiconque va au théâtre s'expose à une mort affreuse, et y sera toujours exposé. Le danger y est aussi grand que lorsqu'on s'embarque pour une traversée au long cours. Tôt ou tard un théâtre brûle, de telle sorte qu'on peut dire que, dans la série des gens qui le fréquentent, il y a des victimes inévitables, marquées à l'avance pour ce sacrifice effroyable.

Recevez, mon cher Directeur, mes salutations les plus distinguées.

X...
Ingénieur.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, vient de publier chez MM. Schott frères la partition (piano et chant) de *Patria*, le poème lyrique pour soli, chœurs et orchestre qu'il écrivait naguère sur des paroles de M. Lucien Solvay, et qui fut exécuté pour la première fois en 1880, puis repris récemment à Liége, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire (1). L'œuvre est en trois parties, ainsi qualifiées : I. Jours tristes. II. La lutte; le triomphe. III. La paix. La partition, qui comporte 67 pages, est coquette et fait honneur à l'éditeur.

Chez MM. Breitkopf et Härtel, voici les dernières nouveautés écloses : *Miniatures* (op. 11), neuf petits morceaux pour enfants, reflétés de Schumann, par Robert Henriques. A recommander aux très jeunes pianistes. — Dans la collection des *Perles musicales*, qui contient déjà 111 petits morceaux de concert ou de salon, quatre compositions empruntées à l'œuvre huitième du musicien tchèque Nesvera. Musique d'une aimable banalité, propre à être donnée en pâture aux pianos des pensionnats. — Une *Polonaise* et une *Gavotte* (op. 12 et 13), pour violoncelle et piano, d'originalité contestable, par Julius Klengel. — Enfin, des chœurs à cinq et à trois voix de J.-H. Schein, un compositeur saxon, né en 1586 et mort en 1630. Cette publication, très curieuse comme restitution historique, est faite sous la direction du Dr Robert Hirschfeld, de Vienne. Elle sera appréciée des sociétés chorales et des amateurs d'archaïsme musical.

(1) Voir notre numéro du 15 mai dernier.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris. — Présidence de M. Mulle. 31 mars 1887.

DROIT D'AUTEUR. — DESSIN. — REPRODUCTION. — FORME NOUVELLE. — CONTREFAÇON.

Une reproduction de dessins sous une forme nouvelle faite au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs est une contrefaçon.

MM. Boussod, Valadon et Cie, cessionnaires de la maison Goupil, ont fait saisi à Paris des boîtes d'allumettes et des flacons à odeur, décorés de peintures sur émail reproduisant des dessins sur lesquels ils ont des droits privatifs : *L'orage*, de Cot, *le Puits qui parle*, de Vély, *les Fiancés*, de Gérard. Poursuivi devant le tribunal correctionnel pour contrefaçon, le décorateur sur émail qui avait fourni les objets en question fut acquitté. La Cour d'appel vient de réformer le jugement pour le motif indiqué ci-dessus et a condamné le prévenu à 100 francs d'amende et à 600 francs de dommages-intérêts envers la partie civile. La Cour a prononcé, en outre, la confiscation des objets saisis.

Une vengeance de peintres.

M. Del... possède avenue de Villiers un hôtel dans lequel il a installé une fort belle collection de tableaux.

Il partit dernièrement en voyage et laissa la garde de sa propriété à un domestique de confiance.

Peu de jours après, trois jeunes gens portant de petites boîtes de peinture se présentèrent avenue de Villiers et dirent au gardien qu'ils étaient chargés de restaurer plusieurs tableaux.

Le gardien ne conçut aucun soupçon contre ces aimables jeunes gens et leur fournit des chevalets, des tabourets et tout ce qui s'ensuit, pour qu'ils eussent toutes leurs commodités.

Les individus en question restèrent donc toute la journée à badigeonner les tableaux de M. Del... en long et en large, dans tous les sens, et partirent en remerciant le gardien de l'hôtel de sa gracieuseté.

Mais quand M. Del... revint, il fut stupéfait de trouver sa collection perdue. Les peintures de maître qu'il possédait étaient recouvertes de dessins fantastiques, ridicules.

Immédiatement M. Del... alla faire sa déclaration au commissaire de police du quartier.

Il semble résulter de l'enquête ouverte par ce magistrat que les barbouilleurs qui se sont introduits dans l'hôtel étaient de jeunes peintres qui voulaient sans doute se venger des conditions très dures que leur faisait M. Del... lorsqu'il était marchand de tableaux. (*La Gazette du Palais*).

Faux tableaux.

M. Vollon, le peintre bien connu, se promenant dernièrement rue de Rome, aperçut à la vitrine d'un marchand de tableaux une toile qui portait sa signature et qu'il était sûr de n'avoir point signée.

Il s'enquit auprès du marchand, M. Camus, de l'origine de cette œuvre suspecte ; et dès lors il apprit qu'elle avait passé par

plus de mains que ne fit certaine maladie dont parle Voltaire dans *Candide*.

M. Camus la tenait d'un commis d'agent de change M. Thil, qui la tenait d'un marchand de la rue Laffitte, M. Bourdel, qui prétendit la tenir de M. Grasse, marchand de curiosités à Londres, qui depuis plusieurs mois était mort.

Devant la tombe, M. Vollon n'arrêta point ses recherches, mais, par décence, leur donna une autre direction.

Il courut chez M. Michels, marchand de tableaux rue Vintimille, à qui il avait vendu l'original de la toile contrefaite, et lui exposa ses doutes et ses soupçons.

M. Michels, homme à la mémoire précise, se souvint alors qu'il avait prêté le tableau à M. Bourdel qui lui promettait de le placer à un riche amateur, et qui le lui avait rendu invendu trois jours plus tard.

M. Bourdel, interrogé de nouveau, n'hésita pas à déclarer qu'un certain peintre du nom de Duponnois était sans doute l'auteur de la fraude.

Mais comme, d'autre part, M. Brumel-Neuville était venu affirmer que M. Bourdel lui avait demandé de lui fabriquer des Vollon et des Neuville, le tribunal a négligé les accusations dont le marchand de tableaux de la rue Laffitte accablait l'infortuné Duponnois et a condamné Bourdel à 300 francs d'amende et à la confiscation de la peinture apocryphe.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

Barcelone. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

Boulogne-sur-Mer. — Du 1er juillet au 30 septembre. Envois avant le 28 juin. S'adresser à M. Hervé du Lorin, château Coligny, Boulogne.

Bruxelles. — Salon triennal. 20 août-15 octobre 1887. Les dates d'envoi seront fixées prochainement.

Petite chronique

On lit dans un journal français (*l'Éclaireur*) rendant compte du Salon de Paris :

« Le *Puddleur* de M. Constantin Meunier. — L'auteur est un peintre belge qui, l'an dernier, avait exposé une figure debout, le *Marteleur*, du plus grand intérêt.

« Cette fois l'homme est assis, un bras sur la cuisse et l'autre pendant entre ses jambes, dans une attitude d'accablement et de prostration. J'y trouve un parti-pris d'élargissement des détails qui donne à cette œuvre la plus haute allure et le plus étonnant caractère. Le nu y est modelé de la main d'un maître, le dos en particulier offre des plans admirablement établis, et dans les parties les moins poussées, comme la main appuyée, les indications sont affirmées avec la plus exacte sûreté.

« Malheureusement la tête me paraît pécher à la fois par sa proportion et par son expresion. Millet, que cette œuvre rappelle, avait, ses lettres en font foi, la plus grande crainte de paraître déclamer et s'est toujours montré surpris de ce qu'on ait voulu voir dans ses tableaux autre chose que la nature, c'est-à-dire un apitoiement sur ses personnages et une revendication.

« A ce point de vue, le *Puddleur* n'est peut-être pas une œuvre d'art absolument *désintéressée*, elle qui à tant d'autres égards l'est au suprême degré. En résumé, de la grande et très grande sculpture. »

M. Georges Verdavaine a écrit pour *la Revue générale*, numéro de mai 1887, une étude sur Hippolyte Boulenger, le fondateur de l'école de Tervueren, aujourd'hui disparue, étude dont il a fait quelques tirés à part (21 pages).

On a lu avec plaisir et émotion ce souvenir à l'un des meilleurs paysagistes belges contemporains, le plus coloriste, à coup sûr, le plus puissant, spécialement des détails biographiques et anecdotiques parfois tristes, toujours pittoresques. Ce consciencieux travail est à classer en bonne place parmi les documents biographiques sur l'art belge contemporain.

En souscription chez E. Deman, libraire à Bruxelles, *les Soirs*, par Emile Verhaeren, avec un frontispice d'Odilon Redon, un volume in-8° cavalier.

Tirage unique à 100 exemplaires (1) numérotés à la presse, planche barrée après le tirage : Nos 1 à 5 : — 5 exemplaires sur papier du Japon de la fabrique impériale, renfermant le frontispice sur Japon en premier état, et sur blanc en deux états (dont l'un épreuve d'annulation). Souscrits. — Nos 5 à 50 : — 45 exemplaires sur beau papier vélin avec le frontispice sur blanc. Prix : 8 francs. — Nos 50 à 100 : — 50 exemplaires sur papier vélin, sans le frontispice. Prix : 5 francs.

Le frontispice consacré aux *Soirs* par le crayon étrange et saisissant d'Odilon Redon, peut, à bon droit, passer pour une des plus réussies parmi ses œuvres.

La crainte aisément compréhensible d'obtenir des épreuves lithographiques fatiguées a fait restreindre le tirage total à 60 exemplaires, dont 10 seront vendus, à part du texte, au prix de 5 francs.

Les exemplaires du livre, accompagnés du frontispice, sont, dès à présent, presque en totalité souscrits. Ceux qui resteraient seront, à partir du jour de la mise en vente, portés à 10 francs.

Karl Grun. — *Seize jours en Suisse*. In-8° de 269 pages, non compris titres et « achevé d'imprimer ». — Verviers, 1886, imprimerie Jean Massin. (*Cujus pars fuit* Ferdinand Larcier). Tiré à 110 exemplaires numérotés.

Il s'agit du récit humoristique, très simple et très cordial, d'un voyage de seize jours en Suisse, *entre bons et vieux amis*, comme dit la dédicace. L'œuvre est intime et n'a été distribuée qu'aux intimes. Les pèlerins y ont chacun leur surnom, et s'amusent, entre eux, de tout cœur. Un livre de souvenirs, où le lecteur profane est un peu dérouté par le mystère qui enveloppe les acteurs, mais qui, pour ceux-ci, conserve, à n'en pas douter, la bonne humeur et la cordialité qui ont embaumé leur intéressante excursion.

L'impression, le cartonnage sont élégants et témoignent des progrès de la typographie belge.

Le *Caveau Verviétois* vient d'instituer un concours littéraire ouvert à tous les littérateurs français habitant la Belgique et aux

(1) Encore un pour le tirage à petit nombre : décidément c'est une épidémie. Nous ne croyions pas faire aussi promptement école quand, dans notre numéro du 21 novembre 1885, sous le titre : Tirage a petit nombre, nous préconisions ce système dont se sont moqués, naturellement, les gens pénétrants qui portent bonheur à ce qu'ils attaquent.

auteurs wallons se servant d'un des dialectes de la province de Liége. Ce concours comprend quatre catégories : 1. Poésie française ; 2. Une nouvelle en prose française ; 3. Une chanson française ; 4. Une chanson wallonne.

Dans chaque catégorie, il pourra être accordé un premier prix, un second prix, un ou plusieurs accessits.

Les premiers prix consisteront en un diplôme et en une médaille d'or de la valeur de 100 francs. Si les lauréats en expriment le désir, la médaille d'or pourra être remplacée par une valeur égale en livres à leur choix. Les seconds prix consisteront en diplômes et en livres offerts par la Société. Des diplômes seront attribués aux accessits.

Les résultats du concours seront publiés par les journaux.

La distribution des prix aura lieu dans une fête publique à laquelle on donnera autant d'attrait et de solennité que possible ; les autorités de la ville de Verviers seront conviées à cette fête.

Les pièces doivent être adressées AVANT LE 30 JUIN 1887 à M. Albert Bonjean, avocat à Verviers, président du *Caveau Verviétois*.

Chaque pièce devra porter une devise et être accompagnée d'un pli cacheté à l'extérieur duquel cette devise sera reproduite. L'intérieur du pli contiendra le nom de l'auteur.

Les membres du jury français sont : MM. Oscar Cerf, Joseph Soubre et Henri Stappers.

Ceux du jury wallon : MM. J.-S. Renier, H. Poetgens et Jules Matthieu.

Vient de paraître, sous couverture vermillon, *la Gaule*, revue mensuelle (abonnement : 3 francs par an ; rédaction : rue Van Aa, 100 ; administration : rue du Pepin, 43) qui nous paraît être proche parante de feu *les Matinées littéraires*, d'éphémères souvenirs.

Le plus ancien des journaux est le journal officiel de l'empire chinois, le *King-Pau*, fondé, dit *la Curiosité*, en l'an 911 de notre ère.

Cette feuille parait sait d'une façon intermittente ; mais, dès l'année 1361, le *King-Pau* eut régulièrement une édition hebdomadaire.

En 1804, troisième transformation : le journal devient quotidien et coûte deux *kehs*, soit un sou, et à présent, au même prix, il publie trois éditions quotidiennes.

La feuille du matin, imprimée sur papier jaune, est consacrée au commerce ; c'est une espèce de mercuriale qui tire à 8,000 exemplaires ; la feuille de midi contient les actes officiels et les nouvelles diverses ; la feuille du soir, imprimée sur papier rouge, renferme les informations, les articles de fond et des extraits des deux autres éditions.

Le journal est fait par six membres de l'Académie des sciences appointés par l'Etat.

Le tirage des trois feuilles ne dépasse pas 14,000 exemplaires.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUIN 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Second article.

Vraiment, à voir le carnaval de couleurs hurlantes dont l'assourdissante clameur emplit les trente salles réservées à la peinture dans la grande volière des Champs-Elysées, on peut se demander s'il est nécessaire ou même utile d'en poursuivre l'examen. Cet art criard, tape-à-l'œil, cet art de baraques foraines et d'enseignes de cirque est si étranger à celui que nous aimons, que nous admirons, que nous défendons, que l'envie nous prend de réduire à ces deux lignes le compte-rendu de la présente exhibition : « Le Salon de Paris est ouvert depuis un mois. Il est aussi mauvais que les années précédentes ». Après cela, point à la ligne, et parlons du père Millet, ou de l'exposition de la rue de Sèze, ou de l'*Epopée* de Caran d'Ache, ou de n'importe quel autre objet d'intérêt.

Mais les esprits malveillants ne manqueraient pas de nous reprocher d'avoir voulu, par ce procédé sommaire, nous débarrasser d'un travail que les chaleurs de juin rendent pénible, et ne verraient dans cette analyse succincte, strictement exacte d'ailleurs, qu'un prétexte fallacieux pour nous échapper vers la fraîcheur d'Armenonville ou de Madrid.

Remontons donc consciencieusement le calvaire, les yeux ouverts à la haie lamentable qui, de chaque côté de la route, irrite nos prunelles.

Voici l'*Amour vainqueur*, de Bouguereau, et son *Portrait de Mlle Colonna Crosnowska*, deux toiles plus lymphatiques, plus céreuses, plus pauvres, plus inexistantes que jamais ; et, de Cabanel, une *Cléopâtre* à la fois comique et piteuse, flanquée d'un portrait d'homme sirupeux, contemplant d'un œil éteint le défilé des spectateurs agacés. Voici le *Morning-Glory* en porcelaine coloriée, de Jules Lefebvre, et les stupéfiants portraits de Boulanger (ne pas confondre avec le général de ce nom). Ce membre de l'Institut s'est distingué, cette fois, d'une façon particulière. Il serait, pensons-nous, difficile d'être plus vulgaire qu'il l'a été en peignant, sur fond bleu, le portrait d'une femme en noir qui relève un coin de sa robe avec l'air de dire aux passants : Pstt! Pstt! et qui louche abominablement, tandis que s'épanouissent des touffes de roses du coloris le plus canaille plaquées sur les seins, sur la hanche et sur la cuisse.

La trivialité de ce portrait n'a été égalée que par celui de *Mme D... et de ses enfants*, par Carolus Duran, une salade de bleu de Prusse, de rose-groseille et de noir à faire grincer des dents. Quand on se souvient du *Portrait de Mme Sainctelette* et des espérances que faisait concevoir l'artiste, on se demande

quelle est l'ophthalmie terrible qui a pu détruire aussi complètement sa vision.

La même observation douloureuse s'applique à bon nombre de peintres salués au début avec enthousiasme par la presse et par le public, et dont le naufrage est aujourd'hui irrémédiable. La plus complète de ces catastrophes semble être celle qui a abattu Gervex. Son tableau *Le docteur Péan enseignant à l'hôpital Saint-Louis le pincement des vaisseaux* figurerait avec gloire à la porte d'un musée Castan, avec, comme pendant, *Une leçon de clinique à la Salpêtrière*, par M. André Brouillet.

Les scènes médicales foisonnent d'ailleurs, cette année, avec une abondance qui n'a d'équivalent que le pullulement des bustes du général Boulanger dans le jardin consacré à la sculpture. Ce ne sont que fioles, scalpels, médicaments. Les hystériques sont alignées en bataille, les maladies mentales sont représentées copieusement, les opérations chirurgicales les plus délicates égaient la vue, et les taches écarlates rougissent, comme des pivoines en fleurs, la cimaise.

Le sang, — le sang qui éclabousse les murailles ou qui raie d'un filet pourpre des dalles de marbre, — exerce toujours son irrésistible attirance sur les habitués des Salons parisiens. Nous l'avons maintes fois fait observer, et le Salon de 1887 ne le cède en rien, au point de vue des flots de laque de garance et de vermillon qui barbouillent les toiles, aux Salons précédents.

Même la rentrée en scène des peintres militaires, clair-semés en ces dernières années, a ouvert à nouveau les robinets. On se massacre ferme au Palais de l'Industrie, on se charcute à l'arme blanche, au mousquet, à la mitrailleuse, sans qu'il en résulte plus de mal, il est vrai, que dans les compositions dont Epinal réjouit l'humanité, et dont on se prend, devant la plupart des combats livrés au Salon, à regretter l'absence. Faisons exception, toutefois, pour la *Bataille de Reischoffen*, d'Aimé Morot, qui a un mouvement endiablé. Le même artiste expose malheureusement en même temps un portrait de femme en blanc qui n'est guère heureux : une « charge » qui n'est pas de cavalerie, celle-ci, disait malicieusement notre confrère R...

Besnard, dont un *Portrait* fort intéressant avait, l'an dernier, déchaîné les colères, passe cette année assez inaperçu. Sa grande composition destinée à la salle des mariages de la mairie du premier arrondissement : *Le soir de la vie* est de médiocre intérêt. *Une femme nue qui se chauffe* montre un dos marbré, bariolé de rose, d'orangé, de bleu, sorte d'œuf de Pâques aux contours indécis. Cela paraît peint de chic, sans conviction et sans sincérité.

Raffaëlli expose un tableau d'assez grandes dimensions qui montre, dans un lit, une jeune femme assoupie. L'œuvre est intitulée : *la Belle Matinée*, par erreur sans doute, puisque la *Vie moderne* a reproduit récemment, sous ce titre, un autre tableau de Raffaëlli représentant l'avenue de Marigny animée, sous un clair rayon de soleil, par le va-et-vient des cavaliers et des équipages. Quoi qu'il en soit, le tableau exposé au Salon nous plaît infiniment : les blancs des deux oreillers, des draps et du couvre-lit sont d'une grande distinction, la figure est d'une observation intense, et la nature-morte disposée sur la table de nuit est supérieurement traitée.

Jacques Blanche a peint, dans des tons sombres, un portrait d'une excentricité voulue dans lequel se manifeste l'influence non équivoque de Whistler. Un trio de jeunes femmes, dont l'une pince de la harpe, tandis qu'une autre est assise au piano, devant un gigantesque bouquet de fleurs et qu'une troisième s'apprête à chanter, dénote une recherche peu approfondie Il y a même des détails charmants, notamment la silhouette de la jeune femme qu'on voit de profil, et, dans les gestes, une grâce alanguie, d'une aristocratie raffinée. Mais le ton est creux, passablement vide. Les étoffes de gaze manquent de transparence. Somme toute, effort estimable et sérieux pour sortir de l'odieuse banalité.

Que dire de la *Théodora* de Benjamin-Constant, variation nouvelle sur le thème connu des verroteries, des soies, des marbres, auquel s'adonne depuis quelque temps le peintre et qui n'intéresse que les badauds amusés du trompe-l'œil des reflets? *Orphée*, qui s'écarte de la donnée habituelle de l'auteur de *Justinien*, n'est guère, en sa silhouette sombre, qu'une étude d'académie froidement exécutée, d'où le charme et l'émotion sont bannis.

Quant à l'*Hérodiade* d'Henner, c'est, autrement fagotée, la nymphe dont il a tiré quelques centaines d'exemplaires et dont les chairs glacées reparaissent, chaque mois de mai, sous le même éclairage, au bord d'une fontaine, dans le silence des bois.

Il semble qu'une lassitude pèse sur tous les fabricants attitrés de tableaux pour Salon, obligés, tous les douze mois, de reparaître devant la galerie avec deux tableaux, sous peine d'être oubliés des marchands et des Américains. Il n'est pas jusqu'à Fantin-Latour, le consciencieux et pénétrant artiste, dont la main ne fléchisse. Le *Portrait de Mlle C. D.* a été vu et revu. C'est toujours le même regard calme, le même rayonnement doux de vie paisible et honnête. Le portrait plaît, et c'est avec raison. Mais on sent, à revoir toujours la même figure repeinte par des procédés identiques, on ne sait quelle mélancolie Un autre portrait sert de pendant au précédent : c'est celui de M. Adolphe Jullien, représenté assis à sa table de travail, dans une attitude naturelle, et peint dans la gamme assourdie qu'affectionne l'artiste L'œuvre est sérieuse, digne, un

peu bourgeoise. La pénurie de toiles remarquables ou même simplement estimables, la rend, il est vrai, précieuse.

Les portraits d'artistes sont assez nombreux au Salon. Celui d'Alexandre Dumas, par Bonnat, a le mérite, assez mince, de la ressemblance. Sa valeur artistique est nulle. Le portrait de l'éminent auteur de la *Salade japonaise*, est d'ailleurs identique, comme procédé, aux œuvres antérieures de Bonnat, et ne se distingue de celui de M. de Lesseps ou de tel autre, qu'en ce qu'au lieu de se détacher sur un fond d'encre, la tête s'enlève, cette fois, sur un fond gris de fer.

M[lle] Louise Breslau a représenté, en costume de travail, entouré de bustes et de figures ébauchées, le sculpteur Carriès. Elle a donné à son modèle un teint verdâtre assez malencontreux. Dans la *Lande en fleurs*, de la même artiste, une tête de gamin constitue un bon morceau de peinture, et plait par la franchise de son exécution. Mais les rapports entre les figures et le paysage ne sont guère observés : les fonds manquent d'air et l'interprétation est lourde.

Autre portrait de sculpteur : celui d'Henri Devillez, par Carrière ; fantaisie élégante, dans la gamme de tons sépia employée de coutume par l'artiste, œuvre attirante, somme toute, et qui exprime justement le caractère du modèle.

Enfin, parmi les portraits, il convient de citer encore le portrait de l'*Ami Vayson*, par Henri Pille, celui de M[lle] Anna Bilinska, peint par elle-même, et celui de M. Romen, par Hubert Vos. Ce dernier, fort bien placé, a été accueilli avec éloges, et le petit tableau : *Chez le pêcheur de crevettes*, complète agréablement l'envoi du jeune artiste. L'alliance du reps grenat dont est recouvert le canapé du portrait avec la tenture verte du fond, n'est peut-être pas d'une harmonie très distinguée. Mais la figure est d'une silhouette originale et, vaille que vaille, le portrait est assez intéressant.

M. Vos est Hollandais de naissance, mais il est un peu des nôtres : il habite Bruxelles depuis quelques années, croyons-nous, et expose fréquemment à nos expositions. Il peut être, à cet égard, mis sur le même pied que M. Storm de Gravesande, dont le petit paysage : *Dans les dunes de Katwyk* fait bonne figure au Salon.

Ce sont, d'ailleurs, en général, les étrangers qui apportent quelque originalité dans la médiocrité désespérante des expositions du Palais de l'Industrie. Nous avons remarqué, cette année, une composition de M. Richard Bergh, un Suédois fixé actuellement à Paris, intitulée *Une Suggestion* et dans laquelle il y a des morceaux de réelle valeur. L'œuvre est si mal placée qu'il est difficile de l'apprécier complètement. M. Kroyer, peintre danois, expose deux tableaux importants : *Une soirée musicale dans mon atelier* et *Un jour d'été sur la plage de Skagen*. M[me] Chadwick, une Suédoise, élève de Cazin, a peint un *Five o' clock* de vieilles femmes qui est l'une des rares bonnes choses du présent Salon. Un Norwégien, M. Skredsvig, remporte, de même, un succès de bon aloi avec ses deux toiles : *Soleil de Mars* et *le Soir de la Saint-Jean*. Il y a aussi Uhde, dont la *Sainte-Cène*, passablement enfumée, ne vaut pas ses envois précédents, Liebermann et ses *Fileuses*. Enfin, la pléiade, grossie de saison en saison, des Américains qui ont planté leur chevalet en Hollande et qui en rapportent des impressions blondes, d'un coloris argenté assez doux à la rétine : Walter Mac-Ewen, Gari Melchers, Georges Hitchcock sont les meilleurs de la colonie, et à leur art, qui dérive d'Uhde et de Liebermann, se rattache celui de MM. Kuehl et Osterlind, l'un Allemand, l'autre Norwégien. Avec Mauve, qui expose deux troupeaux de moutons et a eu la chance de n'être pas relégué dans les frises, ces quelques noms composent tout ce qui, dans le contingent étranger, mérite quelque attention.

Retournons aux Français, et ne nous attardons pas aux toiles toujours semblables de Jules Breton, de Falguière, de Lhermitte. Une petite marine azurée, d'une extrême fluidité d'atmosphère, par Vollon, attire l'œil. C'est pimpant et frais, et l'exécution est d'une habileté amusante. Plus loin, deux tableaux de Luigi Loir, un *Crépuscule* et un *Effet de neige*, charment par la fidélité avec laquelle est rendu le mouvement parisien des rues et des quais. Béraud a son public habituel, en extase devant ses figurines croquées dans la Salle des Pas-Perdus du Palais. Pointhelin, Harpignies, quelques autres paysagistes, rompent la monotonie des épisodes tragiques ou comiques (souvent l'un et l'autre) qui peuplent la cimaise. Et voici, en petit nombre, des natures-mortes proprement peintes, signées Eugène Claude, Bergeret, Zakarian, Scott, Philippe Rousseau.

Le tout ne sort pas d'une honnête moyenne, et nous ne voyons, somme toute, comme tableau de marque, que le carton de Puvis de Chavannes pour la décoration du grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Cette vaste composition, dont nous avons donné précédemment le sujet, demeure dans l'esprit des visiteurs la note vraiment artiste du Salon. Les groupes qui la composent ont une souplesse et une grâce merveilleuses, et quoique la couleur, — cette couleur de rêve qui donne aux œuvres de Puvis de Chavannes, une inexprimable poésie, — n'anime pas encore les figures, limitées par un simple contour, il est facile de se représenter, dès à présent, le charme de cet admirable triptyque, qui semble devoir prendre l'une des premières places dans la triomphante série des chefs-d'œuvre du maître.

C'est par elle que nous clôturons ce compte-rendu, car c'est vraisemblablement elle seule qui restera de

l'encombrant bagage de toiles coloriées composant le très médiocre Salon de peinture de 1887.

La sculpture, hélas ! n'apporte à la déception des visiteurs que peu de compensations, et la trivialité, le sentimentalisme des statues de genre, le pathos des œuvres dites « patriotiques », sont vraiment pitoyables. Trois de nos artistes ont pris part à l'exhibition. Constantin Meunier, dont le *Puddleur* est superbe dans la simplicité et la noblesse de son attitude, Guillaume Charlier, que le jury a récompensé d'une médaille, et Henri Devillez, qui expose les *Sylvains*, la plus importante de ses œuvres. Il y a un travail tres serré, très consciencieux et très méritant dans cette composition. La figure de la femme assoupie, écrasée par le sommeil et presque identifiée avec la terre sur laquelle elle s'est affalée, est bien comprise. Mais l'exécution en paraît petite, un peu sèche. Au contraire, les deux petits faunes qui cherchent goulument les mamelles de la femme endormie, sont d'une facture libre et souple.

C'est Frémiet qui a remporté la médaille d'honneur, et les artistes ont unaninement ratifié ce choix. Son *Gorille* est d'une horreur superbe. Le sous-titre que lui a donné l'artiste : *Troglodytes gorilla du Gabon*, indique la préoccupation qu'il a eue de faire surtout une exacte étude d'animal. Il nous est assez difficile, n'ayant pas de modèle sous les yeux, d'apprécier à ce point de vue le mérite de l'œuvre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle constitue un robuste et puissant morceau de sculpture. En particulier, la femme nue que le monstre emporte, pantelante, lacérée, ployée en deux et retenue par un bras implacable, est de tout premier ordre.

L'autre œuvre à succès du Salon est la *Diane*, de Falguière. Diane? Soit. On la prendrait plutôt pour une Vénus, ou tout simplement pour une belle fille qui vient de se dévêtir de sa chemise et se sourit à elle-même dans une glace. Nous ne prisons guère cet art lisse, propret, froid, d'une correction aimable et qui fait l'admiration de la foule au même titre qu'une madone de Bouguereau. On a payé, paraît-il, 25,000 francs ce bloc de marbre, « auquel l'artiste avait enlevé ce qu'il y avait de trop », selon la définition amusante qu'on a donnée de la sculpture. Tant mieux pour Falguière. Tant pis pour l'art qu'il pratiquait jadis, et dont le goût déplorable des Yankees l'éloigne peu à peu.

Pour terminer, citons enfin, parmi les œuvres intéressantes, les superbes bustes en bronze à la cire perdue de M. Vacquerie et de M. Avenel, par Dalou; de bonnes études d'animaux, de Georges Gardet; un groupe de chiens destiné au jardin de l'Elysée, par Cain; et l'*Art*, statue décorative destinée à l'hôtel de ville de Paris, par Marqueste.

ANTHOLOGIE DES ÉCRIVAINS BELGES

Ça y est!

Toute la polissonnerie des roquets, briquets, bassets à jambes non torses ou torses, qui vont flairant les bornes et levant la patte dans les voies mal fréquentées de la littérature, jappent et hurlent. On se croirait à la *Chiennerie* de Machelen. Quelques-uns disent : Asile pour les chiens. Nous disons : Chiennerie. Cinq cents galeux, pelés, teigneux y aboient à l'unisson sous le soleil, horriblement, et dans une puanteur, terrible.

Ça y est!

Quand après le discours de M. Slingeneyer à la Chambre, il y a quelques semaines, frappés de sa proposition de publier une Anthologie des écrivains belges, pour l'instruction de ce public étonnant auquel jadis Deschanel put lire deux heures durant des vers d'un *inconnu* qu'il révéla être Van Hasselt, — Lemonnier, Rodenbach, Verhaeren et votre serviteur, conversant, dans une paisible retraite, bien loin des tavernes où les *gens-de-lettres* vident les bocks et évacuent leurs idées, nous nous dîmes : « Mais si nous la faisions cette Anthologie », l'un de nous, à qui vingt ans de fréquentation à trop courte distance de la vénéneuse cohue des plumigères avait donné la clairvoyance des prophètes, dit flegmatiquement : « Vous entendrez d'incomparables coassements sur les bords de la mare aux grenouilles qui nous tient lieu de patrie ».

Il ne se trompait pas, le voyant. Ça y est! Ces jours derniers le divin concert (grenouillère ou chiennerie, qu'importe) a commencé ses mélodieux accords. Les cordes journalistiques résonnent. Ah! quel charivari!

Donc pas surpris, nous. Contents, au contraire. En effet, puisque c'était prédit. On est toujours satisfait d'avoir prédit.

Que les criaillements (criailleries serait faible) de ces milices de Saint-Basile soient abondamment mélangés de vilenies et de calomnies, qui s'en étonnerait, qui s'en offusquerait? C'est absolument comme si, frappant sur des casseroles félées, on espérait en faire sortir les sons de la cythare. Ou comme si, étripant un porc mort de contagion, on s'attendait à respirer les parfums de la rose. *Trahit sua quemque voluptas* : ils y vont, ces amours, chacun selon ses moyens. Ne nous émotionnons pas, rectifions seulement.

Nous allons donc faire une Anthologie des écrivains belges. Oui, Monsieur. Avec l'aide du Gouvernement, du Gouvernement clérical, oui, mon cher Monsieur. Sans avoir demandé la permission de votre clique, oui, mon petit Monsieur.

C'est hardi, n'est-ce pas?

A nous, ça nous a paru tout simple. Nous avons été séduits par cette idée que nous allions, une fois de plus, braver la coalition de ceux qui se croient avoir l'aptitude à tout empêcher et à tout permettre, nous moquer de la réclame sans laquelle le bruit

court qu'on ne peut rien faire, rompre en visière à la *Grande Vermine*, bousculer quelques préjugés qui semblent bien portants, nous lancer dans une de ces aventures où l'on a contre soi toutes les forces que les médiocres courtisent et qu'il est délectable de mépriser.

Quel sera notre choix pour la formation de ce bouquet de fleurs du terroir, puisque bouquet il y a, *Anthos* voulant dire fleurs? C'est ce qui épouvante. Pensez-donc, entre autres, Lemonnier, l'auteur de l'*Hystérique!* Et Verhaeren, l'auteur des *Flamandes!*

Braves concitoyens, si fraternellement bienveillants pour les vôtres, nous avons un but très compliqué : Composer un ensemble exprimant impartialement, sans distinction sotte d'opinions, l'évolution de la littérature nationale en langue française depuis 1830 : Histoire, Roman, Critique. Ces jours-ci nous avons dressé une première liste provisoire. La voulez-vous connaître? La voici :

Thonissen, de Saint-Genois, de Reiffenberg, Altmeyer, Brialmont, Coomans, De Decker, de Gerlache, De Fré, Devaux, Gens, Grandgagnage, Victor Joly, Marie Joly, Kervyn de Lettenhove, Moke, Nothomb, Van Bemmel, Van Praet, Veydt, Wiertz, De Coster, Delaveleye, Del'onge, De Reul, Frédérix, Gravière, Greyson, Hymans, Leclerq, Lemonnier, Picard, Prins, Jean Rousseau, Pirmez, Arthur Stevens, Vander Kindere, le chanoine Van Weddingen, Wilmart, Godefroid Kurth, Pergameni, Solvay, Eckhoud, Henry, Vande Wiele, Waller, Van Drunen, Nautet, James, Demblon, Nizet, Maus, Goffin.

Qu'en dites-vous? Est-ce assez représentation proportionnelle? Est-ce assez respectueux de tous les partis (si partis il y a en cette matière)? Etes-vous d'avis de compléter, d'éliminer? Parlez, ô aimables contrôleurs. Vous nous rendrez service. Daignez pourtant ne pas oublier que le volume unique dont nous sommes occupés est celui des PROSATEURS, et que nous avons pris pour principe de classer nos écrivains selon leur dominante. Pour le volume des POÈTES (paraîtra-t-il jamais?), sont réservés de bons artistes qui, s'ils ont parfois délaissé les rimes, sont néanmoins avant tout des rimeurs.

Le volume UNIQUE. Pas quatre, entendez-vous, là-bas, vous qui braillez qu'il y en a quatre, afin de grossir les chiffres? Si le premier réussit, et ce ne sera pas de votre faute à en juger par le bataclan que vous menez, on pourra songer au deuxième : LES POÈTES. Et si le deuxième réussit, au troisième : LES ORATEURS. Et si le troisième réussit, au quatrième : LES DRAMATURGES. Mais c'est loin, loin, loin...

L'argent, la spéculation, les bénéfices à partager *suivant nos conventions particulières*, ainsi que l'insinuait en cabotinant, on ne sait qui, on ne sait quoi? Parlons-en. Il s'agit d'un volume de cinq cents pages, édition de luxe, grand in-octavo, tiré à huit cents exemplaires. Tout est aux périls des quatre auteurs, moyennant TROIS MILLE FRANCS versés cette année par l'Etat, TROIS MILLE FRANCS l'année prochaine. Avec ceci il faudra : d'une part, accomplir le fastidieux travail du dépouillement de plusieurs douzaines de livres à la recherche des meilleurs passages, d'autre part, faire tous les frais d'impression, de prospectus et de vente. Eh! dites-donc, vous, avec vos gestes de possédé, êtes-vous amateur? Voulez-vous la préférence? Vous n'avez qu'à parler.

Précisons pour mieux vous allécher. L'exemplaire sera vendu cinq francs au maximum. Il faut, en effet, un livre que le public consente à acheter, et, en Belgique, cinq francs, diable! c'est déjà une somme, quand il s'agit de choses intellectuelles. Sur huit cents exemplaires, cent au moins partiront gratis, même si nous adoptons le procédé, assez en honneur déjà, de ne rien envoyer à Messieurs les journalistes. Le gouvernement veut sa part. Et la remise aux libraires est désormais de quarante pour cent. Reste donc net quatre cent vingt exemplaires dont la vente donnerait deux mille cent francs, s'échelonnant sur les années qu'il faut chez nous pour écouler une édition. Total des recettes huit mille cent francs, moyennant quoi il faut tout payer, tout faire, courir tous les risques.

La belle affaire, hein! Oh! la vraiment belle affaire! Evidemment les quatre auteurs vont s'enrichir, scandaleusement. Allons, que les clameurs redoublent! Sus! Sus! Sus! Taïaut. Taïaut, les chiennes d'enfer!

Et les déboires moraux? Laissons de côté celui d'être attaqués par la myrmidonaille. Cela vaut kermesse. Mais les amours-propres froissés, les entraves dans la liberté du choix, les refus catégoriques des mécontents, car il y en aura, vous allez voir ça. Parions qu'avant huit jours, avant trois jours, avant demain, dès aujourd'hui peut-être, de jeunes et pudiques galopins, par crainte anticipée de ne pas être admis *in illo docto corpore*, ou uniquement par nichomanie, proclameront fièrement qu'ils n'autorisent pas la reproduction de n'importe quelle partie de LEURS ŒUVRES!!! Ah! mais c'est que la nouvelle loi sur le droit d'auteur les rend inexpugnables sur ce point.

On peut s'en passer, il est vrai. On s'en passera, à cuisant regret. Pensez donc, ne pas avoir dans le menu un plat de Pielsticker ou de Romanèche! *Dura lex.* Mais si la grève se généralise, si elle devient grève noire, adieu l'Anthologie, et nous, les quatre fils Aymon, nous tomberons par terre, entre deux selles.

J.-F. MILLET A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Contrairement aux dires, Millet, ou plutôt son œuvre, s'impose plus dominatrice, les toiles, les pastels, les dessins, réunis. Art de combat jadis, le voici calme et hautain — et les Musées l'accueillent. Tant de paroles l'ont commenté qu'il serait inutile de l'étudier encore, s'il ne fallait appuyer, nous semble-t-il, sur un point : sa chasteté. Tragique, pastoral, hiératique, certes, mais chaste surtout.

Et d'abord les femmes, toutes celles qu'il nous montre : la *Cardeuse*, la *Brûleuse d'herbe*, la *Gardeuse d'oies*, la *Lessiveuse*, la *Bergère*, la *Fileuse*, les *Glaneuses*, les *Lavandières*, toutes,

bien qu'abaissées aux travaux les plus humbles, bien que trempant des mains, des pieds, de l'être entier parmi les rusticités et les animalités de la vie, côte à côte avec les bêtes, dans les moiteurs des étables et des fumiers, dans les chaleurs des vêlements, toutes ces ployées et ces souffrantes sont au dessus de la chair. Le travail qu'elles ahanent, les dresse rigides, quoique serviles. Leurs attitudes, leurs gestes, leur tranquille, probe et sanctifié visage! Pourtant rien de la réalité rude et grossière n'est tu. Elles sentent l'étable, la bouse, la glèbe. Leur corps connaît l'accouplement; mais le rut?

Millet est le seul peintre qui les ait comprises ainsi. D'autres — tel Bastien Lepage — les ont endimanchées et leur ont fait chanter des romances (*l'Amour au village*) où des sous-entendus étaient blottis. D'autres — tel Lhermitte — les montre vaines et attaquantes et prometteuses de leur peau. La belle fille ne traverse point l'œuvre de Millet. L'alcôve qu'il nous entr'ouvre est purifiée et arrosée par le rameau de buis, pleurant sur une croix.

Surtout, c'est en deux sujets : La *Baigneuse* et la *Précaution maternelle* (n[os] 51 et 62) que cette chasteté éclate.

N° 51. « Une jeune fille s'est dévêtue sur le bord d'un ruisseau et tâte l'eau de son talon ». Les oies qu'elle garde, s'approchent et la première interroge, seule étonnée. La chair est adorable, faite d'enfance timide, rustique et fraîche. Un modèle exquis, fleur des pubertés tranquilles et ignorantes. Pas un éveil de vice ou de plaisir à se voir. Ses sabots, ses jupes, sa coiffe reposent sur la berge. Le soupçon de se sentir regardée ne lui vient même pas. Sa nudité lui paraît aussi naturelle qu'une blancheur de lys. Elle s'ignore belle et jeune. Le peintre, à nous la présenter ainsi, insiste sur cette pensée que sa longue étude de la terre et des travailleurs a dû roburer en lui : la profonde innocence des choses naturelles. Le côté démoniaque de la nature il ne l'a senti. Les landes, il ne les a jamais montrées comme décors de sabbat. Aucune de ses femmes n'est sorcière. Aucune ombre de buisson, aucun soir ne le sollicite vers l'occulte. Ses bergers sont bibliques. Pour lui, tout ce qui vient immédiatement de la terre, tout ce qui tient d'elle, l'arbre, les fruits, les animaux, les hommes est à l'abri du mal et peut croître et se montrer dans sa nudité natale, sans aucune atténuation. L'artiste, selon lui, a le devoir de ne point modifier la création divine. Le rustre est sacré. Millet le grandit de stupidité hiératique. Il lui enlève ce qu'il faut de cerveau, pour le maintenir dans l'innocence primitive. La ville qui corrompt, comme elle est loin du village dont on voit les tours, çà et là, aux horizons des toiles. Le *Vigneron*, l'*Homme à la houe* ne seront, ne pourront jamais être ni civilisés, ni dégrossis. Choses de la terre, ils ne seront jamais inquiétés par les choses des hommes. Le monde pour eux n'ira jamais au delà de leur clos. Ils sont des rocs de rusticité.

Plus probante encore pour la chasteté de l'art millettien cette toile cataloguée :

N° 62. « La maman, sur les marches de sa maison, retrousse la robe du petit *garçon*. La *petite sœur* regarde ». Le sujet réside en cette fillette, si curieuse et interloquée, si enfantinement et vivement naïve, qui s'impose à la mémoire : petit saint Jean. Une absence totale de gaminerie et de malignité; une innocence de rosée dans l'herbe. Grandie, la *Petite sœur* deviendra la *Baigneuse*, et plus tard la *Vachère*, et plus tard, paysanne ménagère, la *Femme à la lampe*, toujours ineffaçablement probe et sainte, pour laquelle partager son lit, accoucher, allaiter un enfant, seront besognes simples, ordonnées, providentielles. La vie des fermes elle la partagera avec ses bêtes, très soumise à l'amour comme les champs et les jardins aux saisons, rude au travail et se sauvant de la luxure par lui; forte de sève transfiguratrice.

Si l'on remonte les généalogies des écoles, c'est évidemment aux femmes des primitifs, profondément vierges et mères, que les femmes de Millet font songer. Dès la Renaissance la femme, et surtout la paysanne, se transforme. Elle devient déesse ou courtisane. Les peintres des villageoises et des rustaudes les modifient en luronne. Et, corsage et lèvres ouverts, les voici plus souvent couchées que debout. Pieusement, Millet les refait pures, elles, les serves, au rebours de Teniers, d'Ostade, de Steen, dans leurs scènes de cabaret, de Watteau, de Pater, de Lancret dans leurs bergeries. Leurs mains noueuses ont les doigts trop gourds pour tripoter de la volupté. Elles sont les épouses du *Semeur*, de l'*Homme à la veste*, de celui qui prie l'*Angelus*.

Au point de vue peintre, il reste à dire l'influence de Millet sur les modernes. Elle est très réelle. La lumière, sa soudaineté, il l'a saisie dans l'orage du *Printemps*, toile brusque d'électricité et de menace; sa calme et pleine et régulière expansion la voici dans les *Falaises de Gruchy*, sa dramatique bataille parmi les nuages, presque partout elle est notée, racontée, célébrée. Il a vraiment fait le portrait des ciels, dont un petit nombre, un très petit nombre, seuls sont conventionnels. Les problèmes de la clarté, les ombres portées, les chauffées à blanc de soleil, qui dévorent les couleurs, il les a étudiés, avec soin, si pas toujours avec succès. La *Baigneuse* que nous avons analysée peut servir d'exemple. L'ombre qui tombe des arbres sur le ventre est d'une très délicate teinte verte. Certes est-il resté loin en deçà du but, mais ses tâtonnements sont significatifs.

On lui a reproché sa facture lourde, ses traits noueux, son dessin gros. C'était ce qu'il fallait pour son art et ses modèles; c'est par là qu'il arrive à ce robuste et décisif caractère, beauté de son œuvre. Le défaut signalé? C'est sa force.

Celui qui le voudra classer, ne le rangera point, pensons-nous, parmi les peintres suprêmes, dont l'esprit plonge dans les épopées humaines et les renouvelle à coups de génie en leur donnant la marque du siècle : les Delacroix et les Moreau. Millet a son domaine, relativement étroit, mais combien creusé et bêché jusqu'à fond. C'est le terreau habité par cette trinité rustique : le paysan, sa femme, leur enfant.

CONCERT DU CONSERVATOIRE DE MONS

La presse montoise a consacré des comptes-rendus étendus au concert de lundi dernier. Voici celui du *Journal de Mons :*

« Il y avait un public d'élite au beau et intéressant concert donné, lundi dernier, par notre Conservatoire de musique sous la direction de M. Jean Van den Eeden. On a constaté que la salle était moins garnie que d'ordinaire, mais aussi le prix des places est trop élevé et l'heure mal choisie. Nos concitoyens ne se dérangent pas volontiers à l'heure où l'on dîne. Un concert comme celui de lundi eût certainement attiré beaucoup de monde s'il avait eu lieu le soir. Ajoutons que l'on a, cette fois encore, commencé une demi-heure après l'heure fixée. Nous avons entendu formuler des plaintes assez vives à cet égard et nous nous en faisons l'écho, afin que l'on se montre plus exact à l'avenir.

« Nous avons eu comme primeur une nouvelle œuvre de M. Van den Eeden : *Pressentiment*, poème musical pour baryton et orchestre. L'orchestration de cette géniale composition est vraiment superbe. Nous avons admiré la science avec laquelle M. Van den Eeden groupe les différents instruments et obtient tant d'effets nouveaux avec les éléments ordinaires de l'orchestre et même sans le secours des trombones ni trompettes. Cette belle page a produit une grande impression et a été longuement acclamée par le public ainsi que par les professeurs et les musiciens de l'orchestre. Félicitations à M. Heuschling, qui a bien fait ressortir le charme de la poétique inspiration de M. Picard, auteur des paroles.

« Nous avons entendu avec grand plaisir Mlle Louise Luyckx, qui a fait de nouveaux progrès et qui est aujourd'hui une artiste accomplie. Elle a joué avec une rare perfection le beau concerto de Liszt, hérissé de difficultés. Quelle délicatesse dans son toucher et aussi quelle puissance dans les *forte!* L'auditoire, qui l'avait écoutée avec ravissement, lui a fait une ovation des plus chaleureuses, parfaitement méritée.

L'incantation de la *Walkyrie* et *Ausschwung*, de Schumann, ont été non moins bien exécutés. Le beau mécanisme de Mlle Luyckx y a trouvé une nouvelle occasion de se manifester et ici encore nous avons à lui décerner des éloges sans réserves.

Quant au violoniste Ysaye, il nous a émerveillé ; c'est le mot. Jamais nous n'avions entendu un virtuose aussi parfaitement maître de son archet. Il nuance avec un art infini et met surtout une délicatesse inouïe dans les traits pianissimo. Grande pureté de son et mécanisme hors ligne. M. Ysaye, ancien élève du Conservatoire de Liége, est aujourd'hui professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il a remplacé M. Jenö Hubay.

Nous devons regretter qu'il ait cru devoir nous priver de deux morceaux inscrits au programme. Il paraît qu'il avait un grief contre l'orchestre, qui ne s'est pas trouvé en nombre pour la répétition de samedi, à cause du concert de la garde civique. Cependant, il nous revient qu'il s'était montré très satisfait de l'accompagnement donné à la précédente répétition. Du reste, nous devons constater que l'orchestre a suivi d'une manière irréprochable tous les caprices du virtuose dans le concerto de Spohr. Nous eussions désiré voir M. Ysaye prendre un mouvement plus accéléré dans le final de cette œuvre un peu longue, dont la forme a quelque peu vieilli et dont les fréquentes reprises du motif principal, assez banal, finissent par fatiguer l'oreille et lasser l'attention.

Nous serons l'interprète de tous ses auditeurs de lundi, en émettant le vœu qu'il se produise bientôt de nouveau à Mons.

Il nous faut reparler de M. Heuschling, pour noter son succès dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet. C'est un beau et sympathique chanteur, sachant dire avec charme et phraser avec art. M. Heuschling est un vrai chanteur classique, qui, sans viser à l'effet, sait colorer et accentuer son chant.

Nos chaleureuses et sincères félicitations à l'orchestre du Conservatoire, qui a enlevé avec brio et d'une manière tout à fait artistique, l'ouverture de *Cosi fan tutte*, de Mozart, dans les *Steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, et la marche funèbre de *Siegfried*, de Wagner, œuvres si différentes de style et d'une si grande difficulté d'interprétation.

En somme, fête très artistique. Elle fait honneur à M. Van den Eeden et à notre orchestre qui, quoi qu'on en dise un peu trop légèrement, n'a rien perdu de sa valeur.

Exposition de M. Delsaux

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Un jeune peintre dont nous avons signalé ici les heureux débuts, M. W. Delsaux, expose en ce moment au Cercle artistique et littéraire une série d'études et de tableaux qui ont pour but de raconter la Zélande. Leur plus grand tort c'est de ne rien nous dire sur ce pays si spécial, si curieux, si poétique avec ses eaux un peu dormantes, ses ciels d'aquarelle, ses maisons aux couleurs vives. Quand un vrai artiste s'attaque à un pays encore vierge de civilisation et resté intact dans ses mœurs et ses costumes nationaux, il en donne l'expression définitive. Voyez Mellery pour l'île de Marcken.

Certes le peintre est libre de choisir ses motifs, mais encore faut-il ne pas s'attacher toujours, comme l'a fait M. Delsaux, à des thèmes quelconques et banals. Les ciels, dans l'œuvre exposée, sont généralement assez bien compris et caractéristiques du climat. Mais comme l'eau est mal sentie et mal rendue, l'eau qui est toute la poésie de la Zélande et se caractérise si bien avec son attitude nonchalante dans la paix des paysages. Cette eau de la Zélande est fluide, pâle, transparente ; dans l'œuvre de M. Delsaux elle est lourde, épaisse, opaque, coagulée et surtout trop bleue. M. Delsaux a des tendances à ne pas s'émouvoir aux sourdes et grises colorations de l'air du Nord. Nous nous souvenons de ses villages flamands de naguère qui, sous des ciels azurés, avaient l'air de maisons italiennes.

Cependant il convient de signaler dans cette exposition le n° 11 du catalogue, une jolie silhouette de village hollandais avec des barques de pêche amarrées sur la grève à marée basse ; puis aussi le n° 32, le village charmant de Zierickzee, s'alignant avec ses maisonnettes bariolées le long d'un quai, tandis qu'au lointain un moulin s'immobilise, les ailes ouvertes. C'est d'une impression charmante, et de pareilles études prouvent en tous cas un artiste qui en est encore à la période des tâtonnements, qui se cherche lui-même à travers l'infinité de ses émotions, mais est susceptible de se conquérir un jour à un art robuste et chatoyant de belles couleurs.

M. Delsaux, comme tous les jeunes peintres actuels, se montre troublé par les problèmes mystérieux de la lumière et de la couleur. Nous l'engageons à lire sur ce sujet le curieux livre de Rood, auquel pourrait servir d'épigraphe cette maxime : Tout mélange de tons sur la palette est un acheminement vers le noir.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 1er juillet au 30 septembre. Envois avant le 28 juin. S'adresser à M. Hervé du Lorin, château Coligny, Boulogne.

BRUXELLES. — Salon triennal. 20 août-15 octobre 1887. Les dates d'envoi seront fixées prochainement.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUIN 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ANTHOLOGIE DES PROSATEURS BELGES
DEPUIS 1830

Sous l'impression de l'indignation que nous causait la méchante querelle commencée, au sujet d'une œuvre qu'elle ne connaissait point, par cette triste presse de chez nous qui semble avoir pour mission dominante le dénigrement de tout ce qui est national, nous avons, dimanche dernier, dans un article violent, fait une charge contre ce que nous nommions LA MIRMIDONAILLE.

Pour nos lecteurs, nous revenons sur ce sujet, désirant l'exposer avec calme, sans plus ample souci des myriapodes, cloportes et fourmis-lions qui vous grimpent dans les pantalons dès que vous tentez n'importe quoi qui déjoue leurs calculs personnels ou donne quelque excitation à leurs rancunes. On est blasé sur la vilénie des gens qui transforment toute controverse artistique en une malpropre question de personnes. Le plus sage est de laisser la gent marécageuse coasser et barbotter dans sa mare.

Il est donc exact que quatre écrivains belges, deux prosateurs et deux poètes, vont essayer de réaliser le projet proposé récemment à la Chambre des représentants, avec beaucoup d'à-propos, par M. Slingeneyer, dans les termes suivants :

« Qu'on ne me dise pas que notre littérature est insuffisante : je n'hésite pas un instant à répondre que, désormais, c'est un blasphème! Des livres nombreux ont paru chez nous et, parmi eux, il en est de premier ordre. Le public ne les lit sans doute pas encore beaucoup, mais déjà partout ils sont connus et on n'ose plus avouer qu'on ne les a point lus. Quel élan nouveau donnerait à leur diffusion une mesure qui prescrirait d'en faire la matière de catalogues où puiserait le Gouvernement pour ses écoles! Il y a même un moyen pratique et transitoire de réaliser le désir que j'exprime : c'est d'ordonner la publication d'une ANTHOLOGIE des auteurs belges. Si je ne me trompe, il en existe déjà, mais elles sont obscures et insuffisamment composées au point de vue du choix. On les a faites en se laissant conduire par la routine, on n'y a admis que les auteurs offrant les allures dites classiques. Ce n'est plus cela qu'il faut; il est nécessaire de puiser largement dans les nouvelles écoles. On y trouvera des morceaux de prose remarquables. Quant à nos jeunes poètes, il en est plusieurs qui ne le cèdent pas à leurs émules français; en ajoutant aux œuvres de ceux-ci des morceaux recueillis parmi les productions de nos poètes plus anciens DEPUIS 1830, je suis convaincu qu'on composerait une Anthologie qui étonnerait par la quantité, la variété et le mérite des éléments qu'on y trouverait réunis. Je prie instamment M. le Ministre des Beaux-Arts d'examiner cette idée et de voir si elle n'est pas de

nature à exercer une bonne influence, de même qu'elle sera pour lui, qui en aura pris l'initiative, un très grand honneur. »

Il s'agit donc, avant tout, de familiariser notre public avec ces vérités, actuellement pour lui inexistantes : « Il y a une littérature nationale contemporaine, — depuis 1830, une évolution ininterrompue et artistiquement progressive se produit chez nous dans les lettres en langue française — il existe des écrivains belges en grand nombre, quelques-uns d'un mérite remarquable, — il suffit d'en connaître la succession et le développement pendant un demi-siècle pour en être convaincu, — un moyen efficace d'y arriver c'est d'en donner la série en caractérisant chacun par des extraits de ses œuvres ».

Il semblait que ce programme si simple, si pratique, si national, dût être accueilli avec faveur, spécialement par ceux qu'il devait tirer de l'obscurité où nos compatriotes les laissent. Eh bien non. Si les quatre écrivains qui s'en sont chargés comptent d'ardents amis et de nombreuses sympathies, leur grande indépendance, leur habitude d'une critique dégagée de camaraderie, l'opposition impitoyable qu'ils ont faite au cabotinage dans les lettres, leur refus persistant d'exalter quelques réputations de tavernes, leur obstination à demeurer, dans leurs œuvres en dehors de tout parti et de toute coterie, leur dédain pour le journalisme courant, ont suscité d'incurables rancunes. A peine eurent-ils établi les premières bases de cette entreprise, que le chœur des ratés et des dédaignés entonna contre eux son hymne charivarique, et, naturellement, ce fut à leurs personnes et à leur dignité d'hommes qu'on s'attaqua tout d'abord.

« Ils demandent l'appui du Gouvernement! Ils se soumettent à la tutelle officielle! C'est le Ministère qui va dicter les choix puisqu'il patronne leur livre! »

On pressent aisément (ce qui vaut mieux que de les lire), quels beaux articles indignés peuvent jaillir de ce premier bouillon.

Eh bien tout cela est faux. Pas de tutelle. Pas de censure. Certes, c'eût été trop demander au désintéressement des quatre collaborateurs que d'exiger, non seulement, qu'ils donnassent leur temps et leurs études, mais qu'ils fissent à leurs frais cette tentative coûteuse que toutes les médiocrités, innombrables, se proposent d'entraver et entravent déjà. La plume rapporte peu en Belgique quand on ne l'asservit pas dans quelque gazette. Demander à l'écrivain qu'elle devienne pour lui une occasion de dépense, c'est dépasser toute mesure. Il était naturel que le Gouvernement mît du sien pour une publication qui intéresse le pays. Mais avec une bonne grâce parfaite, avec un sentiment très net de la dignité des écrivains, M. de Moreau n'a posé d'autre condition au concours, modeste du reste de l'Etat, que l'obtention d'un certain nombre d'exemplaires pour les bibliothèques publiques. A l'exception de cette réserve qui s'indiquait d'elle-même, il a compris que l'Anthologie ne serait bonne que si ses auteurs étaient libres. Cela peut étonner certaines gens, de la part d'un ministre catholique. Mais c'est comme ça.

Indépendance absolue, telle était donc la condition de l'intervention des quatre écrivains qui ne prétendent pas faire une affaire, mais rendre un service, comme lorsqu'on demande à l'un d'eux de faire partie d'une commission des Beaux-Arts ou d'une commission du Travail. Indépendance vis-à-vis du pouvoir. Indépendance aussi vis-à-vis de soi-même, discipline rigoureuse excluant les antipathies, les mauvais souvenirs, les inimitiés, tout ce qui rend l'homme petit et misérable. On a pu en juger par la liste provisoire que nous avons donnée dans notre dernier numéro, en grande hâte car il s'y est produit des incorrections et des omissions : on y a imprimé DELLONGE, pour DE MONGE, HENRY pour HEUSY. On y a passé ALVIN, FAIDER, DESTRÉE, l'abbé VAN TRICHT, ROPS, FÉTIS, MAUBEL, etc. Mais déjà l'ensemble témoignait que nous voulions rigoureusement nous conformer à cette règle : Tout le mouvement littéraire belge depuis 1830, par tout ce qui a porté, avec quelque notoriété, le nom d'écrivain. Non pas seulement les meilleurs, mais même les médiocres, pourvu qu'ils aient marqué une étape dans ce difficile calvaire où notre littérature s'élève peu à peu par d'opiniâtres efforts. C'est précisément cette transformation du moins bon au mieux pour arriver au parfait qui constitue le phénomène intéressant dont la continuité fait la force et active nos espérances. Il importe d'y insister pour éviter les malentendus et éteindre par avance les goguenardises que ne manqueront pas de faire au sujet de quelques noms, ceux dont l'étroite intelligence ne voit jamais qu'une minime fraction des événements.

Du reste, c'est à peine si ce travail commence. Nous sollicitons, nous attendons de tous les renseignements. Nous sommes gens de bon vouloir, y allant de tout cœur, simplement et vaillamment. Toutes les améliorations en plus ou en moins sont possibles. Nous ne voulons même pas nous ériger en juges absolus. Nous savons que chaque écrivain a des prédilections pour certaines parties de son œuvre. Nous lui demanderons de les signaler, d'en causer avec lui, d'arrêter un choix qui satisfera et son goût et le nôtre. Cordialement c'est si facile. Quand, au contraire, on y met de l'animosité, c'est si malaisé.

Dans notre article de dimanche dernier, nous envisagions l'hypothèse des refus d'autoriser la reproduction de morceaux choisis. C'est le droit de l'artiste. Mais la loi autorise les articles critiques avec citations. Si par l'effet des intrigues de quelque coterie, nous nous trouvions devant un tel obstacle, nous le tourne-

rions par une étude sur l'auteur récalcitrant (pourvu qu'il en valût la peine, car il est des convives équivoques qu'on invite par convenance, mais dont on se réjouit d'être débarrassé quand ils ont le bon sens de refuser) et l'Anthologie restera ainsi complète, sans souffrir de ces mesquineries.

Voilà rapidement, amis lecteurs, notre profession de foi.

Elle est de bonne foi, n'est-ce pas? Aussi comptons-nous mener à bien une entreprise qui révèlera enfin aux Belges aveugles et ingrats que nous sommes, la littérature que nous avons.

Et si le volume des PROSATEURS réussit, nous passerons à celui des POÈTES, puis à celui des ORATEURS, enfin à celui du THÉATRE. Ce sera, soyez en certain, une révélation pour plusieurs.

POLYCHROMIE

Pour la diminution du sentiment de la couleur, rien n'a été pire que les préjugés que le goût académique a peu à peu répandus en ce qui concerne LE BLANC.

Le blanc est la couleur de la propreté. C'est ce qu'on en peut dire de mieux. Le goût académique en a fait la couleur du beau pur. Et pourquoi? Parce que les arbitres du goût se sont longtemps imaginé que l'art grec, qui symbolise pour eux l'art suprême, n'avait admis dans la statuaire et dans l'architecture que le blanc.

On sait désormais que c'était une erreur grossière. Les Grecs étaient des polychromistes forcenés. Ils ne laissaient pas un pied carré de surface visible sans le peinturlurer. Les bas-reliefs du Parthénon, dans le tympan, tout au long de la frise, étaient coloriés, chairs, vêtements, chevaux : c'étaient des tableaux en relief. L'encadrement était rouge vif. Les chapiteaux des colonnes étaient jaune d'or. Les fûts étaient d'un bleu criard. De même l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Milo étaient badigeonnés à l'égal des statuettes en terre-cuite de nos jardins rustiques. Peindre le marbre! le marbre de Paros! c'était raide pourtant!

Eh bien, ils le faisaient, ces Hellènes. Ils ne se gênaient pas. Et c'était beau, très beau, beaucoup plus beau que le blanc auquel nous ont tellement accoutumés les préjugés pendant des générations, que l'hérédité nous a amenés au point de considérer la peinture des statues comme une monstruosité, et qu'il nous faudra un nombre de générations égal pour nous en défaire.

Paul de Saint-Victor a écrit à ce sujet :

« La Grèce, nous dit-on, a quelquefois paré et colorié ses sculptures. Tant pis pour la Grèce; elle a manqué de goût une fois dans sa vie. Je bénis les Barbares d'avoir volé les bijoux, et le Temps d'avoir essuyé le fard qui déshonorait ces statues. Soyez sûrs, d'ailleurs, que Phidias et Praxitèle, lorsqu'ils émaillaient ou peignaient les dieux, obéissaient à des traditions de sacristie païenne et nullement à leur génie naturel. Plus la statuaire grandit, plus elle rejeta ces vains ornements; son idéal réside justement dans l'abstraction des choses extérieures. La blancheur du marbre est sa robe d'innocence; elle se dégrade en l'enjolivant. »

M. Alidor Delzant, un des plus sincères admirateurs du grand écrivain qui s'exprimait ainsi, lui a répondu avec à-propos : « La Grèce a manqué de goût une fois dans sa vie », et manqué de goût dans une question aussi grave, aussi primordiale que celle de la coloration des temples et des statues!... Nous ne pouvons pas laisser passer sans protestation cet audacieux blasphème qu'on trouve, plusieurs fois répété, dans les feuilletons d'art de Paul de Saint-Victor. Il oubliait qu'en Orient, sous le ciel d'un bleu intense de l'Attique, une surface blanche frappée par le soleil cause à l'œil une impression désagréable qui deviendrait bientôt une souffrance si le regard y demeurait fixé. On admire, à la vérité, aujourd'hui, les monuments de l'Acropole d'Athènes dépouillés des couleurs primitives dont les avaient couverts les architectes et les statuaires. C'est que le temps et l'oxydation saline de la mer les ont enveloppés d'une patine harmonieuse dont l'intensité du ton équivaut presque à la valeur des colorations antiques. Les restaurations toutes récentes qui ont été faites du *Temple d'Egine*, par M. Charles Garnier, du *Parthénon*, par M. E. Loviot, du *Théséion*, par M. Paulin et dans lesquelles le principe de la polychromie est appliqué sans réserve aux statues, aux décorations et aux grandes surfaces architecturales donnent des résultats harmonieux, très puissants, et que le goût le plus sévère ne peut qu'approuver. Ne nous reste-t-il pas assez de Pompéï et d'Herculanum pour juger de la polychromie? Le Dieu de l'art, Phidias, n'est pas seulement l'auteur de la Minerve chryséléphantine, il a sculpté aussi la frise, les métopes, les frontons complètement peints du Parthénon. Il n'obéissait pas à des prescriptions religieuses, mais à une nécessité impérieuse de laquelle aucun auteur ancien ne songea jamais à se plaindre. En Occident, nous considérons le marbre comme une matière divine, parce qu'elle est belle d'abord, mais aussi parce qu'elle est rare. Les Grecs n'avaient pas pour elle autant de respect. Quand ils voulaient construire, ils extrayaient le marbre du sol, presque à pied d'œuvre; ils le faisaient servir aux plus vils usages et ils n'avaient pas de remords à le couvrir comme un stuc vulgaire, de tons soutenus et chauds à l'œil. La blancheur réputée nécessaire des monuments et des statues est une conception des esthéticiens modernes, simplificateurs quand même, et abstracteurs de quintessence. C'est le XVIe siècle qui nous a inculqué cette idée que la couleur est barbare, qu'un monument doit être blanc et qu'un artiste homme de goût n'en doit pas faire d'autres. La Renaissance française a privé ainsi l'architecture de beautés oubliées qu'elle eût pu tirer des ornements polychromes et des grandes surfaces peintes. Les artistes modernes ont suivi avec docilité ces enseignements jusqu'au jour où les beaux travaux de Hittorf ont réouvert à l'architecture une carrière de puissance, d'éclat et d'apparente nouveauté où non seulement les Grecs, impeccables en matière de goût, mais les Egyptiens, les Assyriens et aussi les constructeurs de cathédrales romanes et gothiques les avaient précédés. »

Voilà une réhabilitation en règle de la Polychromie. Ce n'est vraiment que dans notre barbare Europe occidentale, et dans les temps contemporains, que cette manie du blanc a sévi. Faut-il rappeler que l'art des Arabes, un des plus séduisants, polychromait, lui aussi, à outrance? Que l'art gothique faisait de même pour l'intérieur de ses cathédrales? Que l'art flamand ne connaissait guère ce blanc maudit qui depuis a tout envahi, marchant de pair, du reste, avec son odieuse sœur jumelle : LA LIGNE DROITE. Le blanc, la ligne droite, — la ligne droite, le blanc! Que de crimes commis en leur nom!

Il fut un temps où des règlements communaux tenaient ferme la main à ce que le blanc fût respecté en Belgique. On ne pouvait peindre la façade des maisons qu'en se conformant à des échantillons déposés à l'hôtel de ville, et qui formaient une gamme allant du blanc légèrement gris au blanc légèrement jaune. C'est de cette époque que datent les files de ces plates façades qui déshonorent nos rues aux yeux de l'artiste et qu'adore la mesquinerie bourgeoise. Nous entendions un jour un propriétaire exprimer en ces termes la jouissance que lui causait la vue de ces monotones et crémeuses surfaces : Oh ! le beau blanc, on a envie de le lécher !

Une réaction s'est manifestée dans nos villes par l'emploi des matériaux à cru : briques rosâtres, cordons de pierre de taille ou de pierres de France, plaques de marbre, carreaux de faïence, etc., etc. Mais notre terrible climat gâte vite les colorations naturelles. Tout noircit et devient triste. Pour les monuments ce n'est rien. La sévérité, le caractère imposant de leurs masses en augmente.

Pour les maisons particulières, cet aspect morose se supporte difficilement. On conclut de l'extérieur à l'intérieur. On aime qu'elle s'annonce fraîche et riante. Aussi en revient-on tôt ou tard au peinturlurage qui est dans nos mœurs et s'explique par cette considération prise à la climatologie. En Hollande où on le pratique avec virtuosité, on est arrivé à donner à tout le pays un air de fraîcheur et de gaîté surprenantes.

Pourquoi, chez nous, ne pas faire de même ? Les règlements protecteurs du blanc ne sont plus en vigueur. Lançons-nous dans la polychomie. Quelle variété, quel charme aurait une ville dans laquelle chacun peindrait sa façade suivant sa fantaisie, et en employant hardiment les tons montés !

SALON TRIENNAL DE BRUXELLES

La deuxième séance de la Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts a eu lieu vendredi dernier, sous la présidence de M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, M. Stiénon, secrétaire.

Etaient présents : MM. Baron, Biot, Degroodt, Devriendt, Drion, Joris, Emile Leclercq, Mellery, Edmond Picard, Schadde, Verlat, Wiener, Emile Wauters.

Dans sa séance précédente la Commission avait émis un vote important : LA SUPPRESSION DES MÉDAILLES, mesure pour laquelle l'*Art moderne* a fait vivement campagne en 1885 ; voir notamment les curieux documents que nous publiâmes dans notre numéro du 29 mars, pages 100 et suivantes.

La Commission a décidé qu'elle se contenterait pour le Salon des huit salles, actuellement vides, où se trouvaient les tableaux modernes avant le déplacement du Musée ancien, y compris celle où cet hiver ont été données des conférences. Il n'y a pour le moment rien d'autre disponible. Cela représente 295 mètres de rampe seulement contre 641 du Salon d'il y a trois ans. L'espace ne pourrait être augmenté qu'en déplaçant les toiles du Musée moderne, récemment installées, et cela au moment où les étrangers affluent à Bruxelles. La Commission n'a pas admis un aussi grave inconvénient.

Les admissions seront donc forcément très restreintes et il faudra se montrer sévère. Au lieu des douze cents œuvres habituellement acceptées, il y en aura tout au plus la moitié !

On ne peut que s'en féliciter. Le temps des grands bazars de peinture semble passé. Déjà à Anvers, il y a deux ans, ce système a été pratiqué et l'on commence à s'y faire. Il importe de dégoûter la coterie des faux artistes qui ont, jusqu'ici, encombré les expositions

Pour le même motif, la liste des invitations aux étrangers a été soigneusement revisée par la Commission. Il y a été fait des coupes sombres.

La Commission a posé comme règle : Qu'il y aura lieu d'admettre non pas seulement les artistes arrivés, mais tous ceux qui marquent l'évolution de l'art contemporain, notamment les novateurs, en un mot, toutes les tendances artistiques, mais chacune seulement dans les œuvres les meilleures qui la caractérisent.

LES INCENDIES DANS LES THÉATRES

Nous avons reçu plusieurs communications intéressantes au sujet de cette question, qui fait l'objet des préoccupations générales. Voici deux lettres qui contiennent des idées ingénieuses.

Bruxelles, 15 juin 1887.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai lu dans l'*Art moderne* la lettre de l'ingénieur X... relative aux *incendies dans les théâtres*.

M. X... évidemment *n'a pas eu* l'intention de prouver que les théâtres devant fatalement brûler au moins une fois par siècle, il faut en prendre son parti et ne pas remédier aux inconvénients existants. Néanmoins, en lisant sa lettre on serait tenté de devenir fataliste. Je ne le suis pas et crois qu'on peut diminuer beaucoup les chances d'asphyxie (le plus grand danger évidemment) et surtout celles d'incendie.

Il faut avant tout isoler de tous côtés les théâtres, les entourer de *larges* balcons avec escaliers ; faire communiquer ces balcons avec l'intérieur au moyen de portes tournant sur un pivot central ; (*chaque* fenêtre serait remplacée par une de ces portes) ; supprimer les loges ; n'avoir plus que d'immenses amphithéâtres dont *chaque* banc communiquerait avec les couloirs ; construire tout le théâtre en fer (comme certains théâtres d'Amérique) ; faire manœuvrer le rideau de fer et la distribution d'eau au moyen d'appareils établis à l'*extérieur* du théâtre dans le corps de garde des pompiers ; ouvrir le toit de la même manière et exiger l'essai de ces manœuvres tous les quinze jours au moins, etc., etc., etc.

Tout cela contribuerait à *diminuer* les chances de mort et aiderait à sauver, ne fut ce qu'*une partie* des victimes (ce serait déjà un beau résultat).

Quant à la lumière électrique, M. X... dit : dans la salle, oui. Mais sur la scène, adieu l'illusion.

Pardon ! M. X... n'a donc visité aucun des théâtres de New-York et autres villes américaines où l'électricité est établie dans la salle et sur la scène ? Il n'a pas visité le Savoy théâtre à Londres ? Quant à moi, je désire au point de vue de l'illusion et du bon goût artistique, voir imiter ces théâtres. J'ai vu, il y a quelques années, « Patience » de O'Sullivan, le « Mikado », etc. Je remarquai le goût exquis des colorations des costumes. Pas de robes vert pomme, ou rouge éclatant, etc., comme au théâtre de la Monnaie. Toutes colorations harmonieuses et de goût raffiné.

J'en fis la remarque à plusieurs personnes, m'étonnant de voir

« l'Amérique et l'Angleterre » (!) en avance sur la Belgique et la France, en ce qui regarde « la couleur ». On me répondit : « C'est l'introduction de l'électricité (petites lampes Siemens) qui a obligé les directeurs à n'employer que les tons agréables à l'œil. »

Est-ce vrai? Je l'ignore. Mais ce que *je sais*, c'est que jamais je n'ai rien vu dans nos théâtres qui fût plus de nature à satisfaire les *gens de goût*, et peut-être même à former le goût des autres.

J'ai assisté, en Amérique, à des représentations données dans des théâtres en fer, très jolis et d'une bonne acoustique.

Dans certains théâtres allemands on manœuvre le rideau de fer *tous les soirs*, un quart d'heure avant le lever du rideau ordinaire.

Ce rideau préserve toujours pendant dix minutes (au dire de M. X...) soit la salle, soit la scène. *Il ne sacrifie pas* le personnel, si les balcons avec portes à pivot, dont je parlais, règnent de ce côté du théâtre, ce qui *doit* être exigé.

Je m'arrête, pour ne pas être trop long, et termine en disant qu'il faut un contrôleur *responsable* nommé par la ville, qui constate deux à quatre fois par mois, *par écrit*, quelles opérations de contrôle il a fait faire, par qui, et en présence de qui.

Agréez l'expression de ma considération distinguée.

L.

***

Londres, 16 juin 1887.

La catastrophe de l'Opéra-Comique a eu un douloureux retentissement dans toute l'Europe, et partout l'on s'ingénie à diminuer les dangers d'incendie que présentent les théâtres. C'est à qui proposera un remède. Mais on n'a pas songé, jusqu'ici, semble-t-il, à attaquer la bête dans son repaire.

On sait que c'est presque toujours dans les décors que se loge l'incendie. Les portants, les charpentes, les châssis de toile, tout cela est surchauffé, sec, et prend feu comme un paquet d'allumettes. Et de plus, il a été établi que la combustion des décors dégage certains gaz anesthésiques qui tuent avec une rapidité foudroyante.

Puisque les décors constituent le véritable danger, la mesure efficace à prendre est de les supprimer.

Supprimer les décors! Entendons-nous. Je ne propose pas de retourner à la naïveté de notre grand Shakespeare en remplaçant les merveilleuses créations de MM. Rubé, Chaperon, Ciceri et autres par un simple écriteau sur lequel on lirait : « Ceci représente une forêt » ou « La scène se passe dans un palais. »

Mais pourquoi ne substituerait-on pas aux toiles peintes la *projection* d'un décor par la lumière électrique sur des écrans incombustibles, en tôle par exemple?

Passant cet hiver par Bruxelles, j'ai assisté à l'une des représentations de la *Walkyrie*, et j'ai été frappé du résultat qu'on obtenait en projetant sur la toile de fond un simulacre de nuages, que traversent des groupes d'amazones. Le procédé est extrêmement simple : c'est celui de la bonne vieille lanterne magique qui a réjoui notre enfance, et que la science moderne a perfectionnée en l'éclairant à l'électricité.

On pourrait produire, de même, l'illusion d'un décor complet. Dissimulés dans les coulisses, les appareils électriques feraient jaillir, au moment du lever de la toile, des paysages féeriques, des temples éblouissants, des cités miraculeuses, et les changements à vue se feraient avec une instantanéité qui tiendrait du rêve.

Supprimés, du même coup, les magasins de décors, l'encombrement de la scène, les manœuvres compliquées des entr'actes, source de tant d'accidents. Supprimés les frais énormes que nécessitent la peinture du matériel et sa réfection. On aurait, dans des boîtes étiquetées et numérotées, grandes comme des caisses à cigares, *les Huguenots*, *Lohengrin*, *Faust*, *les Maîtres Chanteurs*, *Lakmé*, *le Freyschütz*. Plus d'entr'actes insipides. Aucun frais de transport. Une réduction énorme du personnel. Des décors toujours frais, toujours neufs, qu'on s'enverrait, de théâtre à théâtre, avec la partition, comme colis postal.

C'est le théâtre en boîtes, peu coûteux, et d'un usage commode... même en voyage, pour les troupes qui donnent des représentations en province!

L'idée est peut-être trop simple et trop pratique pour qu'on songe à l'appliquer. Je ne vous en aurais pas entretenu, quoique je la rumine depuis quelque temps, si la raison décisive que je vous ai signalée au début : la suppression presque absolue des dangers d'incendie qu'elle entraîne, ne me faisait espérer qu'en ce moment elle sera de nature à attirer l'attention. Quand il s'agit de sa peau, l'homme envisage les choses sous un angle spécial. Avant l'incendie de l'Opéra-Comique, on m'eût traité d'utopiste. Aujourd'hui, j'ai la conviction qu'on appréciera sérieusement mon idée. Et comme je connais l'autorité dont jouit *l'Art Moderne*, je vous la confie.

On ne manquera pas de faire au système que je propose mille objections : la difficulté qu'il y aura de faire mouvoir les artistes sans qu'ils reçoivent dans le visage la projection d'un arbre ou d'un clocher, les ombres contradictoires que porteront sur le sol les personnages en scène, la difficulté d'établir le modelé et la perspective, que sais-je? Mais ce sont là questions de détail, qu'une étude sérieuse ne tardera pas à résoudre. C'est, certes, moins compliqué que d'asseoir la base du droit électoral, problème qui passionne vos politiciens.

J'ai la conviction que l'avenir démontrera que mon idée était bonne, et d'une application relativement facile.

Recevez, je vous prie, mes salutations distinguées.

JAMES GUILDFORD.

LES LIVRES

HENRI CLOSSET. — *Miscellanées*. Un mariage au treizième. — Les Thermopyles, 1871. — Le chant du prisonnier. — Réponse. — Adieux à l'Angleterre. — Sur un tambour. — Chanson. — Tristesse. — Le saule et le ruisseau. — Pour les pauvres. — Après minuit. — Paris, L. Michaud, éditeur, 14, rue de Grammont, 1882. In-8° de 77 pages.

On trouve dans ce petit recueil des imitations de Byron et quelques autres pièces — pièces de circonstance, vers d'amateur, avec de ci de là une strophe bien venue qui prouve que l'auteur pourrait mieux faire, s'il s'affranchissait un peu. Exemple :

Te souvient-il du prieuré
Où, pour parer nos jeunes têtes,
Nous dérobions des violettes
Dans le jardin du vieux curé.

JEAN BERNARD. — *Le Baiser marseillais*, monologue dit par Félix Galipaud. — Paris, Tresse et Stock, 1887. In-8° de 13 pages.

Encore un monologue de Jean Bernard, dédié à Clovis Hugues, devant lequel « l'homme grave par habitude et par profession »

s'excuse, tout en étant de la « Sociale » aussi, de sa propension à la bonne humeur. Le fait est qu'il n'est pas grave du tout, ce récit d'une aventure digne d'Armand Silvestre où un Marseillais raconte dans sa langue ce qui lui est arrivé en chemin de fer, dans un tunnel — alors qu'il croyait embrasser sur les deux joues une jolie voisine. Il paraît que ce n'était cela... qu'à peu près. En marseillais, seulement, ces choses peuvent se raconter tout à fait — à condition encore d'avoir l'esprit alerte de Jean Bernard.

Notice sur les catalogues de Bibliothèques publiques, par F. Nizet. — Bruxelles, imprimerie Vanbuggenhoudt, 42, rue d'Isabelle, 1887. In-8° de 24 pages.

M. Nizet publie une intéressante brochure à propos de la formation des catalogues dans les bibliothèques publiques. Il critique les catalogues *systématiques* qui divisent les livres sur la branche, la matière qu'ils traitent, et les catalogues *alphabétiques* dont l'emploi est difficile, car souvent on ignore le nom de l'auteur ou l'orthographe de son nom, en ne sachant que le titre de l'ouvrage qu'on désire. Par contre il vante les catalogues rédigés d'après l'*idée* qui se trouve développée dans l'ouvrage. Ainsi procède-t-on à la Bibliothèque de Bruxelles où l'auteur, qui y est attaché, a déjà confectionné dans ce but plus de 300,000 *bulletins*. Cela s'appelle le catalogue Idéologique. Certes, c'est là un précieux instrument de recherches pour les travailleurs. Et nous devons en féliciter ceux qui l'ont entrepris, en espérant, comme M. Nizet le demande, qu'on étendra aussi aux Périodiques et aux Revues ce système de catalogue général, car les Tables des matières sont souvent trop nombreuses et trop compliquées à consulter. Et cependant chaque année il s'y entasse des trésors de recherches et de savoir dont il convient de garder la trace pour les écrivains à venir.

Bibliographie musicale

Nous recevons en épreuve la partition (piano et chant) de *Richilde*, tragédie lyrique en quatre actes ~~et dix tableaux~~, poème et musique d'Emile Mathieu, éditée par MM. Schott frères. Nous avons parlé de l'œuvre nouvelle de M. Mathieu lors de l'audition intime qu'il en donna cet hiver (1). Nous aurons, nous l'espérons, l'hiver prochain, l'occasion de l'apprécier d'une façon plus complète lorsqu'elle sera représentée au théâtre de la Monnaie. Quant à la partition, elle est clairement et coquettement gravée et forme un volume de 291 pages qui sera mis en vente au prix de 15 francs.

Le *Comptoir de musique moderne*, qui vient d'ouvrir une succursale à Paris, rue Rochechouart, 88, publie ses cahiers IX, X, et XI, composés en partie d'œuvres classiques : *Marche funèbre* de Beethoven, *Gavotte et musette* de Bach, etc. Les recueils du *Comptoir de musique moderne*, mis en vente à fr. 1-50, constituent l'édition la moins chère de toutes les éditions musicales.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

Barcelone. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

(1) Voir notre numéro du 24 avril 1887.

Boulogne-sur-Mer. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la *Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer*.

Bruxelles. — Salon triennal. Du 1er septembre au 15 octobre 1887. Envois avant le 1er août.

Le Havre. — Exposition des *Amis des Arts*. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

Paris. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1er août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

Spa. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1er juillet. Gratuité de transport (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la *Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts*, à Spa.

Petite chronique

Ouverte à deux heures de relevée, dans la grande salle du Palais des Académies, l'assemblée inaugurale de la *Société d'archéologie de Bruxelles*, composée de plus de 60 membres, a été très intéressante.

M. Alphonse Wauters, président, a ouvert la séance par un discours historique sur le but des études archéologiques en Belgique et à l'étranger. Il y a retracé, à grandes lignes, les efforts couronnés de succès des différents cercles archéologiques de notre pays et les noms belges qui se sont illustrés dans les concours à l'étranger.

M. Armand de Behault, secrétaire-général a donné ensuite lecture des statuts, qui sont provisoirement adoptés.

L'assemblée a nommé par acclamation : M. Wauters, président ; M. Van Bastelaer, vice-président ; premier conseiller, M. Vermeersch ; deuxième conseiller, M. Destrée ; secrétaire-général, M. Armand de Behault ; secrétaires-adjoints, MM. de Loë, Saintenay et de Bove ; conservateur des collections, M. de Munck ; bibliothécaire, M. Paris ; trésorier, M. Benoidt.

On a procédé à la nomination des membres de la commission des publications, puis la Société a décidé d'adhérer au Congrès d'archéologie de Bruges, et a désigné M. Armand de Behault, son secrétaire-général, comme délégué et chargé d'en faire le rapport.

On a fixé enfin la date des assemblées mensuelles.

M. le bourgmestre de Bruxelles, qui assistait à la séance, a appelé l'attention sur les ruines de l'abbaye de Villers, qui disparaissent de jour en jour, ainsi que celles du château de Beersel, dans le Brabant.

L'assemblée a décidé de faire un suprême appel au Ministre de l'agriculture et des beaux-arts pour obtenir quelques travaux urgents afin de préserver ces monuments d'une ruine totale.

Décidément le succès du Puddleur de Constantin Meunier, au Salon de Paris, a été considérable. Voici encore deux extraits des revues et journaux qui s'en sont occupés :

« Le plus beau morceau de sculpture du Salon, c'est un Belge, M. Constantin Meunier, qui nous l'a donné dans son *Puddleur*. Le jeune ouvrier aux membres forts, aux poignets noueux, nu jusqu'à la ceinture, la tête petite coiffée d'un misérable feutre

gris, est assis dans une attitude d'extrême fatigue et de prostration. De ses yeux longs, embusqués sous les paupières minces, il regarde droit devant lui, fixement, et d'une façon presque menaçante. Il ne convient pas de voir en cet homme accablé plus de choses que le sculpteur n'a voulu en mettre. Mais par la profondeur de vérité, l'âpreté et la poignante amertume d'accent, cette figure est terrible, et cet homme si las, presque découragé, a de quoi faire trembler. »

(*Le Passant*, n° de Juin, p. 187).

« Meunier, *Puddleur*. — Avec M. Meunier, la démocratie pénètre dans l'art et le peuple affirme sa peine, son courage; et l'homme que le travail a fortifié dans son organisation physique et préservé des défaillances vicieuses nous apparait fort et d'une simplicité touchant à la grandeur, malgré les pauvres hardes qui couvrent, sans les cacher, ses membres musculeux.

C'est, en sculpture, le digne pendant des œuvres de J.-F. Millet dont, à si juste titre, on apprécie trop tardivement les hautes qualités. Le travailleur ainsi représenté et rendu nous porte à cent coudées au dessus de nos faiseurs de grèves. »

(*La France*, du 31 mai).

A lire en tête du dernier numéro de *la Jeune Belgique* les vaporisations que projette du haut de sa *tour d'ivoire* un demi-syphon de lettres. En pénombre depuis trop longtemps à son gré, il souhaiterait être honoré d'une querelle qui lui rendrait quelque notoriété. Ce Midas, qui confie ses peines aux roseaux d'une revue, jadis sympathique et charmante, qui se meurt d'être devenue exclusivement un exutoire pour ses rancunes, ses jalousies et ses déceptions, a sur le cœur certain règlement de compte qui clôtura, de toutes les manières, on s'en souvient, une affaire où il était de part à demi. Toutes sortes de convenances lui commandent de ne pas revenir sur cette liquidation. Mais le souvenir lui en est amer et il voudrait se dégager de la chose jugée.

Celui qu'il attaque avec une persistance aussi maladive qu'inoffensive est, pour en avoir beaucoup pris, réfractaire aux poisons de cette plume, et comme il ne refait pas les virginités mises à mal, le jeune homme en question peut attendre sous l'orme de sa vanité souffrante l'occasion tapageuse après laquelle il soupire. Ses pstt! pstt! n'attireront aucun polémiste : on devine trop que ce n'est qu'histoire de faire du bruit.

« Bénissez le hasard et laissez-moi tranquille », lui écrivait-on jadis dans une lettre de congé. Ces sentiments, empreints de calme et de dédain, persistent. En chirurgie, le patient, dont la jambe a été mal remise, demande parfois qu'on la lui recasse, mais il faut que le chirurgien consente : or, ici le chirurgien ne consent pas.

La presse a signalé le succès obtenu par M. Cossira, notre ténor de l'an dernier, à la fête artistique organisée par Mme d'Uzès. Depuis il a chanté à Lille. Voici ce qu'en dit *la Dépêche*, d'accord, du reste, avec *l'Echo du Nord*.

« Palais-Rameau. — Les dilettante lillois étaient venus dimanche, au Palais-Rameau, entendre le créateur à Lille de Jean d'*Hérodiade*.

M. Cossira nous est revenu pour une soirée, et l'accueil enthousiaste qu'il a reçu, lui a suffisamment prouvé que son souvenir était resté dans l'esprit de tous.

La voix du grand ténor a pris beaucoup d'ampleur depuis un an, tout en conservant ce timbre chaud et sympathique qui lui avait valu tant d'applaudissements. Ce ne sont pas ces éclats de voix qui attirent les acclamations de la foule; c'est un son soutenu et vibrant. La note est bien posée et appuyée.

Le grand air de la prison d'*Hérodiade*, a été magnifiquement chanté par M. Cossira et a produit un grand effet.

On a moins compris la romance de *Sigurd*, qui cependant a été dite avec art.

Après l'audition des stances de *Polyeucte*, M. Cossira a reçu une véritable ovation.

Nous avons engagé les autorités communales de Mons, de Spa et de Louvain à suivre, dans l'élagage des arbres des promenades publiques, l'exemple donné à Bruxelles par M. le bourgmestre Buls et que nous avons souvent recommandé : Défendre aux élagueurs d'abattre les basses branches, si ce n'est celles qui gêneraient évidemment la circulation.

Nous donnons le même conseil à l'autorité communale de Liége. Dimanche passé nous avons constaté le déplorable aspect des platanes et des marronniers qu'ont ainsi mutilés des ouvriers bûcherons habitués à tailler les arbres au point de vue du *rapport* et non de l'*agrément*. Faire pousser l'arbre en hauteur, faire grossir le tronc est fort bien pour le marchand de bois; mais pour le promeneur il s'agit avant tout d'ombre et de fraîcheur. A Bruxelles, le résultat a été admirablement obtenu : les boulevards de Waterloo et du Régent, entre autres, sont présentement incomparables, et ce magnifique effet provient en grande partie de ce que les rameaux bas ont été respectés.

Un journal français rappelle ce fait intéressant, qui démontre une fois de plus l'intelligence des jurys d'admission :

« Le *Gorille*, de M. Frémiet, a obtenu cette année, on le sait, la médaille d'honneur du Salon. Ce même groupe, présenté au Salon de 1859 sous le titre de *Orang-outang entraînant une femme au fond des bois*, fut refusé par le jury. Et vingt-neuf ans après un autre jury lui donne la première récompense!

« Quelle consolation pour les refusés de 1887! Ils n'ont guère que trente ans à attendre, si toutefois ils ont pareille chance!

L'ouverture des concours du Conservatoire a eu lieu hier, samedi, par 30 degrés de chaleur. On y a entendu le petit concert traditionnel : des chœurs de M. Gevaert, de Palestrina, etc., l'ouverture de *Jean de Paris* de Boieldieu, une symphonie de Mozart, des fragments de quatuors de Beethoven, le tout assez inoffensif.

Voici l'ordre dans lequel les malheureux candidats aux diplômes seront appelés à subir l'estrade :

Mardi	21 juin,	à 9 h.,	instruments de cuivre.
Mercredi	22 »	à 2 h.,	» en bois.
Vendredi	24 »	à 2 h.,	alto.
Samedi	25 »	à 10 1/2 h.,	contrebasse.
»	» »	à 2 h.,	violoncelle.
Lundi	27 »	à 2 h.,	musique de chambre pour archets.
Jeudi	30 »	à 9 h.,	violon.
»	» »	à 2 h.,	»
Vendredi	1er juillet,	à 2 h.,	piano (hommes).
Samedi	2 »	à 2 h.,	» (demoiselles). Prix Laure Van Cutsem.
Lundi	4 »	à 2 h.,	orgue.
Mardi	5 »	à 10 h., et à 2 h.,	chant (demoiselles).
Mercredi	6 »	à 2 h.,	chant (hommes), chant italien et duos de chambre.
Jeudi	14 »	à 2 h.,	déclamation.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUIN 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA RECHERCHE DE LA LUMIÈRE
DANS LA PEINTURE

Comme des brumes qui lentement se lèvent sur la splendeur du paysage, découvrant peu à peu le recul des horizons, ainsi se déchirent, périodiquement, les voiles qui obscurcissent la peinture.

Exprimer les irradiations du jour, les caresses de l'atmosphère, les fugaces rayonnements de lumière qui enveloppent les objets, ce désir emplit d'un inquiet tourment le cœur des artistes. Vaguement entrevue, poursuivie avec acharnement par quelques-uns, cette recherche paraît être la dominante de notre époque.

A chaque conquête nouvelle, c'est une clameur. On est si habitué à se servir, pour regarder la nature, de la vision d'autrui, que rien ne paraît plus exact que les imparfaites triturations de terres broyées dans l'huile de lin par lesquelles un groupe d'hommes armés de brosses, et qui se prétendent d'essence supérieure, entendent représenter les forêts, la mer, les prairies, les blés, les parterres de fleurs.

Les peintres ont altéré l'acuité de notre rétine. Ce que nous voyons, ce n'est pas ce qui est, c'est ce qu'ils font passer sous nos yeux, dans des bordures d'or, à l'époque des terribles exhibitions annuelles. Et l'image qu'ils nous offrent de la nature reste si profondément enfoncée dans notre œil, que c'est toujours elle que nous percevons quand, par aventure, il nous arrive de risquer un regard sur la fraîcheur d'une pelouse ou sur le miroir d'un lac.

Nos pères n'ont-ils pas vu la campagne sous l'aspect sombre, solennel, fumeux, qu'il a plu à Hobbema et à Ruysdael de lui donner? Et lorsqu'en France Claude Lorrain imagina d'empourprer ses paysages de vagues feux d'artifice crépitant derrière des aqueducs en ruine, qui eût osé soutenir qu'il existait sous le ciel une autre lumière que ces lueurs de réverbère?

C'était un progrès, néanmoins, qui eut, comme tel, quelque peine à être admis. Mais lorsque le public fit sa soumission, il n'accorda plus à personne le droit de voir autrement.

Aussi, ce fut un beau scandale quand Turner, que les découvertes de Claude Lorrain avaient vivement frappé, imagina un art dégagé plus complètement des noirceurs qui endeuillent les toiles du maître français et préluda, par la juxtaposition des tons purs, à ce concert de notes claires qui allait peu à peu éclater de toutes parts.

Aujourd'hui Turner trône à la Galerie nationale, ce qui ne signifie évidemment pas que les Anglais aient pénétré le charme de sa peinture. Mais on leur a fait comprendre qu'ils ne pouvaient décemment pas faire

faire plus longtemps antichambre à l'une de leurs illustrations, et ils se sont résignés à voir dans les flots de la mer l'indigo que leur imposa l'artiste, et dans le ciel certaines clartés insoupçonnées,

En France, les yeux se dessillèrent, régulièrement. A chaque tentative nouvelle, on protesta, il est vrai, on s'indigna, on traita le novateur d'égaré ou de fou furieux : la formule ne change guère, et il suffit de parcourir par exemple les comptes-rendus consacrés aux *XX* ou à la première exposition anversoise de l'*Art indépendant* pour connaître le vocabulaire. Les premières toiles de Courbet parurent un défi outrageant. Les *Casseurs de pierre* apportèrent une notation de lumière si neuve qu'il n'y eut, dans la critique et dans le public, qu'une voix pour la repousser. C'était se moquer, vraiment. Jamais atmosphère semblable n'avait baigné les objets terrestres. Tant était faussée par les peintres l'éducation de l'œil!

Il arriva plus tard ce qui se produit toujours en pareil cas. On dut reconnaître — après quelles batailles! — que si le maître d'Ornans peignait autrement que ses prédécesseurs, c'est qu'il avait de la lumière une vision plus nette et plus aiguë qu'eux. Il fallut même avouer bientôt, quand de nouveaux venus firent ruisseler sur leurs toiles un flot de clartés blondes dont on n'avait eu jusqu'alors aucune perception, — quand Manet, par exemple, exprima des transparences irrévélées en faisant filtrer sous les tonnelles du père Lathuile des rais de lumière tamisée et discrète, — que le soleil de Courbet ne luisait qu'avec une douceur de veilleuse.

Et voici la limpide atmosphère de Manet transformée en crépuscule par l'éblouissement des toiles de Claude Monet, par la vibration prismatique des compositions de Seurat et de Pissaro, qui paraissent avoir exprimé dans sa plus éclatante intensité le fulgurant étincellement du jour.

Cela nous semble tel, à nous, et peut-être à nos fils les *Marines de Belle-Isle-en-Mer*, le *Dimanche à la Grande-Jatte* et le *Chemin de fer de Dieppe* apparaîtront comme baignés d'une clarté lunaire, quand les peintres futurs se seront rendus maîtres, définitivement, de ce paradis de clartés qu'ils ont mis tant d'années à découvrir et qu'ils ne conquièrent que pouce à pouce, tandis que l'Ange qui le garde se défend désespérément.

Il est bon que le public s'accoutume à ces modifications que l'Art impose à la vision des hommes. Qu'il ne croie pas qu'il s'agisse d'une question de mode. L'évolution est trop logique, trop périodiquement réglée pour pouvoir être assimilée à la mode, qui n'a pour règle que le caprice. Elle subit une loi fatale, mystérieuse. Elle entraîne avec une invincible force l'Art vers des contrées inexplorées, devinées dans un rêve. Le vieux sol artistique s'épuise. On l'a, depuis tant de siècles, labouré, hersé, fouillé, retourné, ensemencé, qu'il est devenu stérile. Là-bas, là-bas, sous les poudroiements du soleil, parmi les gerbes de flammes claires, dans la féerie des ors vierges, est une terre nouvelle, fertile et jeune. Gloire à ceux qui la féconderont et en feront jaillir les moissons.

L'INITIATION SENTIMENTALE

par Joséphin Péladan. — Paris, chez Edinger.

M. J. Péladan continue, dans l'*Initiation sentimentale*, ses études sur la décadence latine. Dans *Curieuse* il étudiait les mœurs, dans l'*Initiation* il s'est proposé d'étudier les passions. Le plan des deux volumes est le même. Nebo et Paule continuent leur périple.

« J'aurais, dit Paule de Riazan, souhaité mon éducation finie.

— Finie, répond Nebo, finie au vice et au crime? Finie, alors que vous n'avez pas été tentée! Sont-ce des appeaux, pour une âme un peu haute, que le lupanar et le couteau? Il vous faut voir le café, tremplin du pouvoir, et le cabaret, antichambre de la gloire; la haute vie continuée sous l'habit diplomatique; Sa Majesté le peuple faisant ses ordures sur le trône de Saint-Louis; la traite des blanches aux mains de dévotes et de contribuables décorés ; l'*Erotic-Office* voisinant le *Foreign-Office;* Don Juan de Montmartre, copain du préfet de police, l'armée du crime soldée par la politique; le haut commerce, un proxénétat de la Vénus Pandenos... Eh! vous ne connaissez encore que l'humanité de la rue et de la borne; c'est dans le salon que je vous montrerai l'homme passionnel et jusque dans votre monde même. »

Le livre est donc le développement de ce programme. Pourtant, quoi que M. Péladan dise, c'est bien plus les mœurs que la passion qu'il montre. Il nous mène en tous les quartiers, à tous les étages, aux salons, aux boudoirs, aux fumoirs, partout : scènes entre époux, entre amants, entre parents, entre femmes; arrachements de masques, déshabillages à vif; monstrueux étalages de cynisme et de viande faisandée; cueillettes de vices et de poisons, et du poivre pour saupoudrer ces bouquets toxiques. D'autres décors que dans *Curieuse*, mais au fond les mêmes notations de l'instinct bien plus que de la passion.

A ce point de vue, le présent livre n'est pas adéquat à son titre.

On a souvent reproché à M. Péladan de voir une société fausse, imaginaire, inexistante. Certes, est-elle improbable une vierge de la trempe de Paule Riazan. Quant à Nebo, M. Péladan sait qu'il existe approximativement. Au surplus, l'étrangeté d'analyse provient, croyons-nous, non pas de l'invraisemblance des sujets, mais de la méthode d'observation. Où des romanciers ordinaires ne voient que des faits intéressants, M. Péladan rencontre l'application de toute une doctrine théologique sur le péché. Il étudie des cas prévus par les moralistes scolastiques, il distingue, subdivise, pèse les aggravations et les atténuations de fautes, agit en confesseur qui examine une conscience.

Puis, à mainte page, une dissertation s'étend, à la Balzac. Ce sont des marées de théories coupant les récits, expliquant les motifs et les mobiles, prévoyant les conséquences, indiquant les résultats. Bien que ces réflexions soient bâtons jetés dans les

roues de l'action, nous les aimons fort. Elles montrent quel universel cerveau est M. Péladan. Il peut parler de tout, avec compétence.

C'est à la magie et à la kabbale que ses psychologies se rattachent. Les événements et les agissements des personnages s'expliquent par des influences « d'ivresse astrale » et « d'envoûtement ». Nebo est le *Deus ex machina* doué de la suprême et décisive puissance. Lui et ses dominicaux déterminent les grandes scènes; lui, trouve en sa science la vérité de tout. Et Paule de Riazan, le Télémaque de ce Mentor, savoure, tout en se gardant saine, le Paris vénéneux que le noir Nebo lui sert.

Tel le livre.

Insistons sur son originalité. M. Péladan est le seul, aujourd'hui, à expliquer l'humanité par des raisons tirées de la philosophie occulte, le seul romancier. Il le fait avec talent et, s'il ne rend pas crédule, c'est peut-être parce que, pour la foule, toute transcendance est folie. On nie *a priori* plus facilement encore qu'on ne croit. Il y a des badauds sceptiques, innombrablement.

***

M. René Ghil réédite son *Traité du Verbe*. Une scientifique preuve détermine sa théorie des timbres. De même que M. Seurat appuie ses idées sur les découvertes de Rood et de Chevreul, M. Ghil solidifie les siennes en appelant en témoignage Helmholtz.

Mêmes confirmations dans les deux arts.

L'ÉMOTION DRAMATIQUE

A propos de **Talma et l'Empire**, par Alfred Copin, Paris. L. Frinzine, éditeur, 1887, in-8° de 396 pages.

Mon Père avait entendu Talma, à Paris, sous l'Empire, tout petit; plus tard, adolescent, sous la Restauration, à Bruxelles. Et il en avait conservé un souvenir effrayant. Dans le rôle d'Oreste surtout, poursuivi par les Euménides. Le grand tragédien entrait en scène, à reculons, le buste rejeté, les bras étendus, le visage bouleversé par l'épouvante, parlant aux spectres des vengeresses, qu'on ne voyait pas, plus terribles par son jeu que si on les voyait. Mon Père n'avait jamais oublié cette représentation terrifiante. Vieux et cassé, quand il en parlait, il se levait de son fauteuil de malade et mimait l'acteur :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?...

et lui-même, sous le coup de ce souvenir ineffaçable, devenait effrayant, tellement profonde avait été l'impression frappée jadis, lors d'un lointain jadis, sur sa jeune âme.

Quand, récemment, l'idée me vint de mettre *le Juré* en monodrame, que de fois j'ai pensé à un tragédien qui, à l'égal de Talma, eût pu se débattre contre l'Invisible, personnage unique sur la scène, et pourtant faisant rayonner autour de lui l'effroi plus que si les conceptions délirantes de son imagination eussent été matériellement fixées!

D'où venait, chez Talma, cette puissance inouïe d'évocation?

J'en entretenais, il y a quelques années, Rossi, lors des mémorables représentations qu'il donna à Bruxelles : *Othello*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Louis XI*. Un soir, dans sa loge, où il rentrait ruisselant, haletant, il me dit : J'ai bien joué aujourd'hui, n'est-ce pas? Regardez-moi et vous saurez pourquoi.

Il vibrait comme si tout son être eût été un instrument à cent cordes.

— Vous ressentez donc ce que vous jouez?

— Oui! oui! oui! cria-t-il. — Et il ajouta : Je le ressens trop. J'aime, je hais, je tremble, je m'irrite, je frappe, je tue, comme si c'était vrai!

Je me souvins alors du *Paradoxe sur le Comédien*, de Denis Diderot. On sait quelle était sa conception de l'acteur :

« Je veux, au grand comédien, beaucoup de jugement. Il me faut dans cet homme un spectateur froid? J'en exige de la pénétration et nulle sensibilité. Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur? S'il est lui, quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui? Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, sera toujours également parfait. Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent, c'est dans les moments tranquilles, dans des moments tout à fait inattendus. C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme. Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous : c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poètes, les grands acteurs et peut-être tous les grands imitateurs sont les êtres les moins sensibles. La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. Remplissez la salle de ces pleureurs, mais ne m'en placez aucun sur la scène.

« Mais quoi? dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, ce n'est pas le désespoir qui les inspire? — Nullement; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés; qu'ils font partie d'un système de déclamation; que plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux; qu'ils sont soumis à une loi d'unité; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé; que pour être poussés juste, ils ont été répétés cent fois, et que malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore. Les cris de sa douleur sont notés dans l'oreille de l'acteur. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon accordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge ou se coucher; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las; et vous tristes; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien

que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas. »

Telle est la théorie célèbre, si fortement exprimée dans une de ces œuvres courtes, alertes, puissamment timbrées, sur lesquelles se concentre presque toujours, pour la postérité, la gloire de l'écrivain, qu'elle a rarement été contredite, au moins en une forme qui ait laissé trace. Et pourtant l'exemple de Rossi que je citais tout à l'heure, celui de Talma dont je vous parle, la dément violemment.

Il y a dans le livre très intéressant de M. Alfred Copin, un chapitre intitulé : *Maladie de Talma :*

Talma était atteint depuis 1804 d'une effrayante maladie de nerfs. Les effets en étaient tels que les médecins, fort habiles, qui le soignaient, les docteurs Corvisart et Alibert, en observaient la nature et les progrès comme une sorte de phénomène extraordinaire. Entrait-il en scène? Les émotions qui s'emparaient de lui devenaient si violentes que, pour ne pas être entraîné par elles, il avait besoin de rappeler à lui sa raison, de s'examiner lui-même, et de se convaincre qu'il n'y avait rien de réel dans tout ce qui se passait autour de lui. Ce fut cette maladie qui reprit le dessus vers la fin de 1809, et le mit à deux doigts de la tombe.

D'autres fois, c'étaient des terreurs dont il ne pouvait se défendre; tantôt il craignait de tomber mort dans la rue; souvent il pensait être paralysé. Un jour en jouant *Cinna*, racontait-il à Audibert, il entrevit autour de lui des abîmes sans fond. « Pour vous faire frémir, je commence par frémir moi-même », avait-il coutume de dire. Ou bien encore : « J'aurais besoin de compassion, je rencontre des applaudissements. » Une fois il lit dans un journal l'affreux récit d'un crime. Il croit avoir devant les yeux la tête coupée de la victime. Il fuit, il marche à l'aventure, entre dans une église, en ressort, va sans savoir où, et se rappelle enfin qu'il doit jouer *Hamlet*. « Ce soir-là, quand je levai le poignard sur ma mère, je me fis peur à moi-même, disait-il. »

On ne peut se dissimuler, dit M. Copin, que le nouveau degré de terreur imprimé à l'action tragique par Talma, les prodigieux efforts que ce genre exige, et cette imitation des plus violentes crises de la nature n'avaient pas peu contribué à ébranler dans le comédien tous les ressorts de l'âme et du corps. Combien d'artistes ont abrégé leurs jours pour devenir immortels! Talma fut l'acteur de la Révolution et de l'Empire. Une représentation théâtrale dépendant avant tout de la *situation morale des spectateurs*, nos affections personnelles entrant pour beaucoup dans le jugement que nous portons sur les objets qui nous sont présentés, il est clair que les sensations qu'on veut nous faire éprouver sont celles que nous éprouverions dans de pareilles circonstances. L'état habituel où se trouve le spectateur influe donc sur les dispositions qu'il apporte au théâtre, et comme il exige toujours plus qu'il n'a chez lui, il en résulte que, si dans sa vie privée il est habitué aux commotions fortes, il faudra que le drame l'agite plus fortement encore, pour l'intéresser. Telle est l'explication du théâtre engendré par la Révolution. Tel est le secret de la manière et du jeu effrayant de Talma. Soit préméditation, soit instinct, Talma joua toujours pour *ses contemporains*.

On le voit donc démentant la théorie que Diderot avait produite avant la Révolution et finalement payant de sa vie son jeu extraordinaire. Cet exemple mémorable par lequel l'auteur a magiquement démenti le critique, laisse la controverse ouverte sur l'une des plus intéressantes questions qui touchent au théâtre et à l'art oratoire.

DISTANCÉE LA JEUNE!

Voici votre Maître!
Évangile selon saint Maxien.

Les esprits inférieurs attaquent les gens, les esprits supérieurs n'attaquent que les choses.
ALEX. DUMAS FILS, *cité par un* Invectiviste.

Du haut de notre tour d'ivoire.
Divers gentilshommes de lettres.

Quel que soit notre désir de laisser dans le coin pénombral où elles moisissent les élucubrations de certains ratés de notre littérature, nous ne résistons pas au plaisir de donner à nos lecteurs le régal qu'offrait dans son numéro du 16 juin l'INDICATEUR DE PÉRUWELZ! Ce morceau réjouissant laisse loin derrière lui les essais en ce genre jusqu'ici parus et constitue un vrai modèle.

UNE ANTHOLOGIE BELGE

Correspondance bruxelloise.

Le gouvernement vient, nous assure-t-on, d'allouer un subside de 24,000 francs pour la publication d'une *Anthologie des auteurs belges*. Cette Anthologie comprendra quatre volumes : prose, poésie et théâtre; elle sera l'œuvre de quatre compilateurs, qui auront à se partager entre eux le secours du gouvernement et, en outre, ils auront la propriété complète de leur compilation et les bénéfices qu'en produira la vente.

Ces messieurs, en passe de devenir compilateurs quasi-officiels, sont :

MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Emile Verhaeren et Georges Rodenbach.

Cette Anthologie, pour être une œuvre absolument nationale, une œuvre digne du patronage officiel, devrait être neutre dans le sens absolu du mot et complètement impartiale.

Or, si pas une seule œuvre de critique, même dans celles qui visent le plus à l'impartialité, n'existe sans porter l'empreinte de telle ou telle école, de telle ou telle influence, de telle ou telle passion, que sera-ce donc que cette nouvelle œuvre de critique?

Que serait-ce sinon le développement de ce cri lancé par l'école matérialiste et athée :

Nul n'aura de l'Esprit, hors nous et nos amis!

Nous allons y voir un plagiaire de Zola, un romancier athée, matérialiste et épicurien, l'auteur des *Concubines* (*sic*), CAMILLE LEMONNIER, faire la critique de Henri Conscience, ce romancier si profondément chrétien et spiritualiste, ce fidèle observateur des règles de l'honnêteté et de la pudeur. En un mot, nous allons assister à ce spectacle écœur (*sic*) d'un auteur dont les malpropres productions sont justement bannies des bibliothèques convenables, devenant le bourreau semi-officiel d'une de nos célébrités littéraires.

Nous allons y voir un homme à la réputation surfaite, un jurisconsulte embrasseur des lauréats (1) de certain concours de beauté, un avocat à la cour de cassation souffletant dans la rue en dépit de la loi et du bon ton un plumitif farceur qui avait eu l'audace de le traiter tout crûment d' « imbécile », un homme niant par intérêt Dieu et l'enfer, EDMOND PICARD, faire la critique

(1) Pardon, pardon : les *lauréates*, s. v. p. Pas de confusion, Monsieur.

de penseurs tout aussi remarquables par leur foi ardente que par leur science profonde, tels que les Deschamps (*sic*), les Kurth et tant d'autres.

Nous allons y voir un ancien rédacteur de feu le *National*, cet égoût des insanités parisiennes ou anglaises, un littérateur de contrebande, incorrect au possible et qui dans une petite brochure qu'il vient de faire paraître sur M. Khnopff, a l'audacieuse ignorance d'écrire et de faire imprimer : « *il s'hypocritise* » : Emile Verhaeren, pour me résumer, qui donnera des leçons de littérature, de style et d'orthographe à des littérateurs éminents tels que les Baron, les de Monge, etc.

Nous allons y voir enfin un cours d'honnêteté littéraire donné indirectement par Georges Rodenback (*sic*), ce rimeur.

> Le matin Catholique et le soir dolatre (*sic*)
> Qui dîne à l'Autel et soupe au Théâtre.

Ce poète, qui jadis catholique, publiait à la *Société de librairie catholique* un recueil de poésies, je ne dirai pas seulement chrétiennes, mais bien plutôt liturgiques et qui, maintenant après avoir perdu avec la foi le goût du beau, donne lecture au *Cercle artistique* de son *Livre de Jésus*, qui n'est, paraît-il, qu'une scandaleuse et sacrilège parodie de l'œuvre des évangélistes inspirés.

Voilà quels sont les hommes qui sont, dit-on, chargés, et cela aux frais du gouvernement, de présenter et de discuter devant le public nos grandes illustrations littéraires!

Mais, dira-t-on : ils refouleront leurs passions, résisteront à leurs tendances vers tel ou tel système et feront une œuvre impartiale.

Allons donc! où a-t-on jamais vu que les méchants soient parfois bons à quoique (*sic*) ce soit de bon? Et supposant que ce soit possible, n'est-il pas de notre droit de dire :

> Arrière, ceux dont la bouche
> Souffle le froid et le chaud!

Non, non, ces sectaires partisans inféodés d'un principe, chérissent trop leur erreur pour l'abandonner; porteurs d'un drapeau dissident ils saisiront à coup sûr cette occasion de faire valoir, sous le couvert de l'Etat, leurs prétendues réformes et se diront :

> Nous chercherons partout à trouver à redire
> Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire.

Que le gouvernement subsidie et secoure les artistes et les littérateurs, c'est bien; cet encouragement officiel est un hommage dû aux talents, aux vertus; il anime les arts, il excite l'émulation; mais il faut n'en user qu'à propos.

Il nous revient que des membres de la *Jeune Belgique* se proposent de protester par la voix (*sic*) de la presse contre l'organisation de ce comité littéraire. Ils prétendent que tout cela est encore une fois l'œuvre de M. Edmond Picard, un de ses membres dissidents qui voudrait user de ses ex-amis pour se faire un piédestal.

A ceux qui désirent connaître ces protestations, je leur conseille de lire l'*Artiste* qui a paru dimanche, ainsi que le prochain numéro de la *Jeune Belgique*.

Il y aura là de quoi s'intéresser (*sic*) (1).

* * *

Au moment où je termine cette correspondance, un littérateur belge très au courant de notre mouvement littéraire me donne l'assurance que M. Edmond Picard a déjà reçu de différents auteurs belges des lettres lui défendant, et cela en vertu de notre récente loi sur la propriété littéraire, de publier quoi que ce soit de leurs œuvres dans l'*Anthologie* (2).

Voilà donc que cela commence à se corser! Clovis M.

* * *

Et maintenant tirons les conséquences sous forme de

COROLLAIRES, MAXIMES ET RÉFLEXIONS MORALES

Dis-moi qui t'imite, je te dirai ce que tu vaux.

Baudelaire.

* * *

La vie est trop courte pour rosser tout le monde; il faut se résoudre à faire un choix parmi les avortons. On ne rencontre plus de ces grands giflés d'antan qui fleurissaient d'une oreille rouge l'aride chemin du reportage.

Léon Bloy, *la Grande Vermine*.

* * *

Un paillasse, au bal masqué, invectivait un monsieur en habit noir.

Après une première bordée, le monsieur, impassible, dit : Et après?

Le paillasse, ayant repris haleine, recommença et, ayant lâché une nouvelle rasade, s'arrêta. On faisait cercle.

Le monsieur dit encore : Et après?

Le paillasse hésita un instant. Mais comme un spectateur cria : Eh bien, eh bien! il fit un effort et dégoisa quelques injures faiblissantes.

Le monsieur impitoyable dit : Et après?

Le paillasse chercha par où fuir. Des murmures narquois s'élevaient. Eperdu, le malheureux ne trouva plus que ce mot : Imbécile. Alors on le hua. Le monsieur l'avait pris au collet et lui disait froidement en plein visage : Et après!

D'une brusque secousse, le pauvret se dégagea, rompit les rangs, et se mit à fuir, poursuivi dans les couloirs, les escaliers et la salle par cette clameur universelle : Et après! Et après!

Monselet.

* * *

Je dédaigne. C'est une des choses nécessaires de la vie que d'apprendre à dédaigner. Le dédain protège et écrase. C'est une cuirasse et une massue. Avoir des ennemis, c'est l'histoire de tout homme qui a fait une action grande ou créé une idée neuve. C'est la nuée qui bruit autour de ce qui brille. La renommée a des ennemis, comme la lumière a des moucherons. Ne vous en inquiétez pas : dédaignez. Ayez la sérénité dans votre esprit comme vous avez la limpidité dans votre vie. Ne donnez pas à vos ennemis cette joie de penser qu'ils vous affligent et qu'ils vous troublent. Il faut les porter comme un fardeau léger. Le dédain est une des formes de la force, la plus cruelle parce qu'elle est la plus méprisante. Soyez dédaigneux, soyez fort.

Victor Hugo.

(1) Nous avons soigneusement respecté la prosodie et la syntaxe de l'auteur. Prière de ne pas imputer les pataquès variés de ce chef-d'œuvre aux compositeurs de *l'Art moderne*.

(2) Le littérateur belge *très au courant*, se trompe. Jusqu'à présent (26 juin 1887) aucune défense, aucune lettre n'est arrivée ni à M. Edmond Picard, ni à ses consorts. Anne! ma sœur Anne! ne vois-tu rien venir?

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (5e ch.). — Présidence de M. Auzony. — 25 mars 1887.

DROIT D'AUTEUR. — COLLABORATION. — ALLOCATION. — INDIVISIBILITÉ.

L'allocation attribuée à deux artistes pour veiller à l'entretien et à la conservation de leur œuvre commune ne saurait représenter des appointements applicables à un service personnel. L'absence ou même le décès de l'un des collaborateurs ne modifie pas le caractère de l'obligation prise par leur co-contractant, qui reste tenu de verser à chacun d'eux la part qui lui revient dans cette allocation.

Poilpot et Lortat-Jacob c. la *Société des Panoramas Marigny*.

La *Société des Panoramas Marigny* s'est engagée envers MM. Poilpot et Lortat-Jacob, auteurs d'une toile qu'elle exploite, à leur verser annuellement 12,000 francs, payables mensuellement et par moitié à chacun d'eux, en rémunération des soins d'entretien et de conservation qu'ils prendraient de leur œuvre commune. En 1884, la somme fut réduite, de commun accord, à 6,000 francs par an. A partir de 1885, la société ne versa plus entre les mains de M. Lortat-Jacob que la moitié des appointements convenus, se prétendant libérée envers M. Poilpot parce qu'il avait quitté la France et qu'il ne pouvait par conséquent plus lui prester ses services.

Assignation par les deux artistes, qui soutiennent qu'il ne s'agit pas dans l'espèce d'appointements *personnels*, mais bien d'une rémunération attribuée à la *collaboration* de deux artistes, et que dès lors la société n'a pas le droit de s'ingérer dans les conventions particulières intervenues entre les collaborateurs du moment que les clauses du contrat sont régulièrement remplies.

Le jugement a accueilli cette thèse, admise par la jurisprudence en matière d'œuvres musicales, mais qui n'avait, pensons-nous, pas encore été appliquée aux arts plastiques.

Voici les principaux motifs invoqués par le jugement :

« Attendu que de même que la société n'avait pas eu à rechercher quelle avait été la part de travail de chacun des deux artistes dans la composition et l'exécution de leur œuvre, de même aussi elle n'avait pas à rechercher si l'un et l'autre, ensemble ou séparément, donnerait son concours effectif à son entretien, pourvu que cet entretien fût assuré et obtenu ;

« Attendu que, dans ces conditions, l'allocation contestée ne saurait représenter des appointements mensuels applicables à un service personnel ; qu'elle constitue la rémunération de soins artistiques et matériels donnés pour l'entretien d'une œuvre commune, dont le prix et les accessoires étaient divisibles entre chacun de ses auteurs, sans que l'acheteur ait à intervenir dans leurs conventions relatives à leur collaboration, tant pour l'exécution que pour la conservation de leur œuvre ;

« Qu'ainsi l'absence de Poilpot, de même que son décès, qui auraient empêché son concours personnel à cet entretien, ne sauraient modifier le caractère de l'obligation prise par la société, qui reste tenue de verser à chacun des deux demandeurs la part qui lui revient dans cette allocation, quelle qu'en soit l'exagération..... »

La société est condamnée, en conséquence, à payer à MM. Poilpot et Lortat-Jacob les 8,500 francs représentant les mensualités échues, avec les intérêts du jour de la demande.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments en cuivre.

Cornet à pistons. — Professeur : M. DUHEM. 2e prix, M. Minsart ; rappel de 2e prix, M. Vilez.

Trompette. — Même professeur. 1er prix, M. Maton ; 2e, M. De Decker, 1er accessit, MM. Hendrickx et Keyaerts.

Cor. — Professeur : M. MERCK. Rappel de 2e prix avec distinction, M. Drouard ; 2e prix avec distinction, M. Ruelle ; 2e prix, MM. T'Kint et Semal ; 1er accessit, M. Degroom.

Saxophone. — Professeur : M. BEECKMAN. 1er accessit, MM. Fayt, Meuret et Joppart.

Instruments en bois.

Basson. — Professeur : M. NEUMANS. 1er prix, M. Dom ; 2e prix, M. Lenom.

Hautbois. — Professeur, M. GUIDÉ. 2e prix, M. Nahon.

Clarinette. — Professeur : M. PONCELET. 1er prix, M. Van den Abeele, par 53 points ; Imbert, par 52. Rappel de 2e prix avec distinction à M. Morenie ; 2e prix, M. Sergysels ; 2e avec distinction, M. Robert ; 1er accessit, MM. Tossens, par 38 points, et de Permentier, par 37.

Flûte. — Professeur : M. DUMON. 2e prix avec distinction, M. Aerts ; 2e prix, M. Massay ; 1er accessit, MM. Carlier, par 38 points et Verboom, par 37.

Instruments à cordes.

Alto. — Professeur : M. FIRKET. 1er prix, M. Debloe ; 2e prix, M. Van Huffel ; 3e prix, M. Van de Putte.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la *Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer.*

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1er septembre au 15 octobre 1887. Envois avant le 1er août.

LE HAVRE. — Exposition des *Amis des Arts*. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

PARIS. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1er août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

SPA. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1er juillet. Gratuité de transport (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la *Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts*, à Spa.

PETITE CHRONIQUE

Nous rappelons aux journaux qui nous empruntent des renseignements ou des articles entiers, l'art. 14 de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, ainsi conçu :

« *Tout journal peut reproduire un article publié dans un*

autre journal, A LA CONDITION D'EN CITER LA SOURCE, *à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite.* »

Cette observation s'applique notamment à nos *Chroniques judiciaires*, que nous retrouvons reproduites, mot à mot, dans certains journaux étrangers, et SIGNÉES d'un nom quelconque.

Nous avons reçu, au sujet de notre article critique sur l'exposition de notre excellent artiste Delsaux, au Cercle artistique de Bruxelles, une lettre très curieuse que nous écrit d'Ouwerkerk, en Zélande, un gentleman-farmer. D'une courtoisie parfaite et d'une grande chaleur d'expression, elle décrit ce beau pays qu'elle reproche au rédacteur de notre étude de ne pas suffisamment connaître et d'apprécier inexactement. Nous la publierons dans notre prochain numéro, si d'ici là notre cordial correspondant ne nous informe pas qu'il la tient pour confidentielle. Ce qui nous y plaît, c'est non seulement l'amour pour la terre natale, mais encore l'amitié et l'admiration pour le jeune peintre qui a constamment été l'objet de nos sympathies et à qui nous n'avons adressé nos critiques sincères que comme un témoignage d'intérêt, sans nous prétendre infaillibles.

La *Richilde* de M. Emile Mathieu sera, selon toute vraisemblance représentée au théâtre de la Monnaie, au début de la prochaine campagne. On lui donnerait une mise en scène très soignée. L'un des peintres-décorateurs du théâtre irait, pour la composition des décors, s'inspirer dans la vallée de la Dendre, sur les rives de l'Escaut et sur les collines de Cassel où se déroule l'action. Le dessin des costumes serait confié à l'un de nos artistes les plus en vue, qu'on prierait de respecter le plus possible la vérité historique. Quant à l'interprétation, elle serait naturellement dévolue aux premiers sujets de la troupe. On désigne dès à présent M. Engel, qui remplirait le rôle d'Osbern, et Mlle Martiny, qui donnerait au personnage d'Odile un grand charme dramatique. Resterait le personnage principal. Si, comme on l'espère, Mlle Blanche Deschamps, que l'incendie de l'Opéra-Comique laisse actuellement sans emploi, est réengagée par les directeurs de la Monnaie, ce serait à elle que le rôle de Richilde serait donné. Sinon, il serait confié à Mlle Van Besten, la jeune débutante qui s'est fait remarquer lorsqu'elle remplaça, au pied levé, Mlle Balensi, dans le rôle de Fricka.

Un concours pour des emplois de violon solo, premiers violons, seconds violons, altos, etc., vacants dans l'orchestre du théâtre de la Monnaie, aura lieu dans les premiers jours du mois de juillet. S'adresser pour les détails à M. Jacquier, régisseur de l'orchestre, 147, boulevard Anspach.

Félicien Rops est en Belgique. Il pilote M. Pradel, rédacteur du *Sémaphore*, de Marseille. Voilà ce qui se peut nommer être *cicérone* comme un prince.

Félicien Rops a vu chez M. Puttemans-Bonnefoy un de ses dessins les plus extraordinaires : *la Genèse*. Il a approuvé sans réserve l'encadrement artistique et très original qui a été donné à cette œuvre acquise dernièrement par un amateur bruxellois.

Histoire du concours auquel fut soumis Théodore Van Berckel pour obtenir le titre de graveur général de la Monnaie à Bruxelles, par Georges Cumont. — Bruxelles, 1887, 20 pp. in-8°.

Le célèbre graveur en médailles hollandais Théodore Van Berckel prit part, en 1776, à un concours pour l'obtention du titre de graveur général de la Monnaie, à Bruxelles, laissé vacant par la mort de Jacques Roettiers, décédé subitement en 1772. Il emporta la victoire et fut nommé graveur général par lettres du 29 septembre 1776. M. Georges Cumont, secrétaire de la Société de Numismatique belge, retrace dans la brochure qu'il vient de faire paraître les phases de ce concours et rectifie certaines erreurs historiques auxquelles il avait donné lieu. Un fac-simile de la médaille gravée par Van Berckel complète sa consciencieuse étude.

Le sculpteur Carrier-Belleuse vient de mourir à la manufacture nationale de porcelaines de Sèvres, dont il dirigeait les travaux d'art.

Il était né à Anisy-le-Château (Aisne), le 12 juin 1824, et avait fait ses premières études sous la direction de David d'Angers. Il débuta au Salon en 1851, mais ce n'est qu'après une interruption de six années, en 1857, qu'il commença à exposer régulièrement.

Parmi ses œuvres les meilleures citons : *Jupiter et Hébé*, *la Mort du général Desaix*, *Salve regina*, *le Messie*, *Entre deux amours*, le monument élevé à Nice à la mémoire de Masséna, les sculptures décoratives du Casino de Vichy, des groupes d'enfants à l'église Saint-Augustin, à Paris, les groupes qui servent de torchères au bas de l'escalier de l'Opéra; enfin, un très grand nombre de bustes, entre autres les portraits de C. Fechter, de Mme Marie Laurent, de F. Chiffart, de Jules Simon; celui de l'Empereur (1865); le buste en bronze d'Eugène Delacroix; ceux en terre cuite de Gustave Doré, de Théophile Gautier, de Mme Viardot.

Deux œuvres de Carrier-Belleuse figurent au Salon de cette année : Le *Portrait de M. le Général Boulanger*, buste bronze et marbre, et *Diane victorieuse*, statuette marbre.

M. Carrier-Belleuse était le père des peintres Louis et Pierre Carrier-Belleuse.

Un autre sculpteur connu, M. Lequesne, est mort le même jour à Paris.

Elève de Pradier, M. Lequesne avait obtenu, en 1843, le deuxième grand prix de Rome, avec *La mort d'Epaminondas*; l'année suivante il avait obtenu le premier grand prix, avec *Pyrrhus tuant Priam*.

Ce fut à son retour de Rome, au Salon de 1850, qu'il obtint son succès le plus retentissant avec son *Faune dansant*, qu'il exposa en bronze au Salon de 1852. Théophile Gautier en a dit : « Si l'on avait exhumé ce bronze vert-de-grisé de quelque fouille, les plus fins connaisseurs le jugeraient antique, et il figurerait au Vatican parmi les dieux de la mythologie qui le reconnaîtraient pour leur frère ».

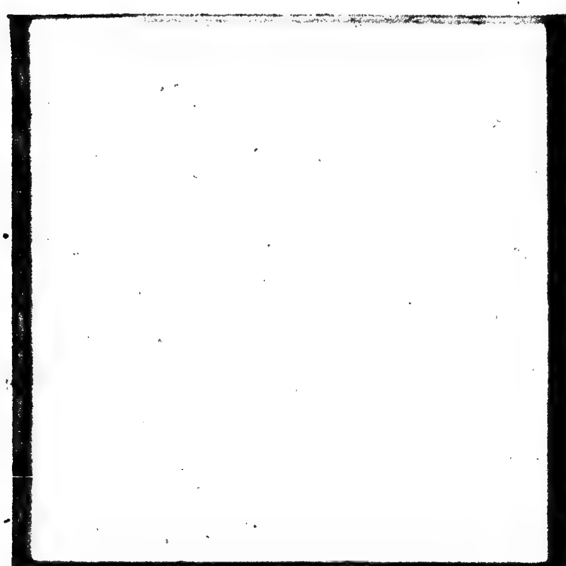
Depuis, M. Lequesne a produit nombre d'œuvres estimables, mais rien n'a dépassé son *Faune dansant*, qui orne actuellement le Jardin du Luxembourg.

Parmi les œuvres les plus importantes de M. Lequesne, nous rappellerons : la statue du *Maréchal Saint-Arnaud*, aux galeries de Versailles. — *Jeune fille pesant des amours* (1859). — *Griffon ailé*, bronze destiné au Musée Napoléon à Amiens. — *Le docteur Laënnec*, statue bronze pour la ville de Quimper. — *Prêtresse de Bacchus* (Salon 1868). — *Camulogène* (Salon 1870). — *A quoi rêvent les jeunes filles* (Salon 1874). — *Gaulois au poteau* (Salon 1876), etc.

On vient d'inaugurer deux nouvelles salles du Musée métropolitain de New-York. Dans ces salles ont été placés les deux chefs-d'œuvre offerts par le juge Hilton, l'ancien associé de Stewart : *1807*, de Meissonier, et la *Défense de Champigny*, de Detaille. On se rappelle que ces toiles faisaient partie de la collection Stewart, dont nous avons annoncé la vente.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



JUILLET





SEPTIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUILLET 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

REPORTAGE POSTHUME

CHARLES BAUDELAIRE

Le livre de M. Eugène Crépet qui vient de paraître sur Charles Baudelaire appartient à ce reportage posthume auquel on s'est livré depuis quelque temps avec un manque de tact choquant vis-à-vis des grands morts de l'art et de la littérature. Ce pillage des tiroirs, cet épinglage des petits papiers, cette publicité sans limite donnée à des correspondances intimes, ces judas pratiqués dans l'alcôve ont quelque chose de douloureux et d'impie. Hier c'était Flaubert dont on profanait ainsi le souvenir; aujourd'hui c'est Baudelaire.

Vraiment il serait temps de protester un peu haut et d'exiger du respect autour de telles mémoires, — comme on veut des grillages autour des statues et des tombeaux.

Qu'importent toutes ces indiscrétions et ces détails sur les grands artistes disparus? Qu'importe leur vie? Leur vie, c'est le vase qui a contenu l'élixir d'or ou la pourpre liqueur de leur génie. Encore une fois, qu'est-ce que le vase, — qu'il fût en métal précieux piqué de vertus comme de joyaux rares, ou qu'il fût en grossière argile, conservant la couleur et l'odeur de la coupable terre originelle, — pourvu que le breuvage divin ait été conservé et désaltère la soif spirituelle de l'Avenir!

A quoi peut-il servir de nous introduire dans le théâtre désormais fermé où leur vie s'est *jouée* pour nous conduire à travers des décors pâlis, des lampes éteintes et des oripeaux vidés de gestes.

C'est donc avec une juste défiance que nous avons accueilli le volume nouveau paru sur Baudelaire et contenant outre sa correspondance inédite, quelques manuscrits posthumes, entr'autres une étude sur notre pays intitulée la *Belgique vraie* et un fragment inédit : *Mon cœur mis à nu.*

Certes, ici encore il y a bien des révélations affligeantes qu'il aurait mieux valu taire. Un sincère ami du poète n'aurait pas jugé à propos de raconter ses misérables amours avec Jeanne Duval, ses luttes contre l'égoïsme de sa famille, ses cruels embarras d'argent qui le faisaient ouvrir les bras, tout étendus, devant la vaste mer et s'écrier : « Je serais si heureux si je n'avais pas de dettes! »

Mais à part cela, certains détails de l'ouvrage sont curieux et aideront à déchiffrer un peu plus complètement cette énigmatique figure de grand poète qui n'aura cependant jamais dit tout son secret.

Il avait pour cela un trop minutieux et trop constant souci d'étonner. Déjà, dès sa jeunesse, il voulait « être tantôt pape, mais pape militaire; tantôt *comédien.* »

Ce goût pour la comédie, pour les choses artificielles

s'exprima jusqu'au bout de sa vie dans la froideur compassée de sa politesse, dans son dandysme de toilette, recherchant des formes d'habit inusitées et des cravates imprévues, comme aussi dans sa joie énorme à mystifier ses semblables qu'il tenait dans un parfait mépris.

C'était là une des conséquences de sa nature maladive, très perverse, volontiers féroce, et justement ce mépris des autres hommes, le mépris de leur bêtise plus encore que de leurs vices, lui inspirait ce désir de penser autrement qu'eux, d'aimer autrement qu'eux, de sentir autrement qu'eux.

Tout son idéal, c'était le contraire de l'idéal des autres.

... Enfer ou ciel, qu'importe!
Au fond de l'inconnu, pour trouver du *nouveau !*

Aussi n'a-t-il pas songé à exprimer dans sa poésie les lieux communs de l'humanité : l'amour, la famille, la patrie, la religion qui avaient servi de thèmes aux lyriques inspirations de Lamartine et d'Hugo.

Baudelaire s'attache à noter les sensations exceptionnelles, les nuances insoupçonnées, les sourdines des couleurs fanées et la mort des parfums orgueilleux ; il révèle, comme dit admirablement J.-K. Huysmans, la psychologie morbide de l'esprit qui arrive à l'octobre de ses sensations, raconte les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen ; montre la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris. Certes, il est en avance sur son temps ; il est malade, le premier, de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous les sensitifs artistes après lui : « J'ai cultivé mon *hystérie* », écrivait-il quelque part ; c'est-à-dire qu'il a une volonté d'exaspérer son mal et de s'y complaire ; ainsi le chrétien se contemple dans sa faute comme en un miroir brisé, et s'y pleure!

C'est là un effet du mysticisme de son âme toute grondante des foudres catholiques, qui garde vis-à-vis d'elle-même l'effroi d'une église où s'agiterait un possédé. Cruauté d'inquisiteur, tristesse d'un pâle évêque exorcisant, tel il se penche lui-même sur la faute de sa vie. C'est ainsi que la gloire lui paraît bientôt vaine : ce qu'il importerait, c'est d'être un héros ou un saint pour soi-même!

Quant aux femmes, elles lui apparaissent comme les formes séduisantes du Diable.

Ailleurs, à propos de la volupté, il dit cette chose curieuse : c'est que tout son délice provient de la conscience de *faire le mal*.

A coup sûr, ce n'est pas là une religion orthodoxe, mais sa sensation est toujours conforme à la théorie catholique du péché et de la perversité humaine. Il s'en confesse lui-même quand il dit qu'il a mis dans les *Fleurs du Mal* tout son cœur, toute sa pensée, toute sa religion *travestie*, — c'est-à-dire une religion autre, agrandie, plus morne, plus sévère et plus impitoyable, à la façon des croyances espagnoles où les autels sont des bûchers.

En somme, c'est une religion *restaurée* — et c'est ainsi qu'elle sera nouvelle, — de la même façon que pour la forme, il renouvellera sa langue en restaurant les mots dans leur signification originelle, latine. Et c'est là le vrai moyen, Rivarol l'a dit, pour arriver à des choses neuves en littérature. Il faut déplacer les expressions.

Baudelaire a déplacé aussi les sensations dans ses curieuses déformations, transpositions de sens, correspondances d'art :

Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le parfum!

Et ailleurs il dit encore :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme le hautbois, verts comme les prairies.
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent!

Certes, il y avait là-dedans du procédé, quelque chose d'arbitraire, de volontaire, mais Baudelaire n'est-il pas avant tout un génie de volonté, discutant chaque vers avec lui-même, écrivant d'abord ses poèmes en prose, alignant plusieurs images pour la même idée et finissant par n'en choisir qu'une seule après un lent triage, tout cela combiné avec minutie et avec calme. Il commet des adjectifs avec préméditation. Chaque poésie, calculée, a la rigidité précise d'un théorème.

Du reste, il y a quelque chose de *mathématique* dans l'esprit et dans l'œuvre de Baudelaire. On en trouve ci et là plus d'un exemple. Ainsi il dit quelque part à propos d'un vieillard :

... Son échine
Faisait avec sa jambe un parfait angle droit.

Ailleurs, dans les *Petites Vieilles*, il écrit encore :

Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau.

A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, etc.

Certes, nous sommes loin de l'océan furieux qui gronde dans l'inspiration d'Hugo, et de Lamartine, ce lac mélancolique dans un isolement de verdure.

Chez Baudelaire il n'y a ni scorie, ni trop plein : le poète fait l'effet d'un calculateur, disposant ses strophes en savant ingénieur ès-rimes, comme des barrages réguliers où miroite une inspiration toujours égale.

Toutes ces choses se précisent et se comprennent mieux encore après avoir lu le nouveau livre de souvenirs qu'on vient de publier.

Quant au chapitre relatif à la Belgique, il est douloureux pour nous ; notre pays y est jugé sévèrement : « Horrible monde ; peuple inepte et lourd, trop bête pour se battre pour des idées ; ici, pas une âme qui *parle* ; il faut être grossier pour être compris ; on ne pense qu'en commun, en bandes ».

Malheureusement, bien de ces critiques sont cruellement vraies et nous le savons plus que personne, nous qui travailllons comme en exil aussi, dans ce pays, sans jamais sentir le cri de notre labeur nous revenir en échos multipliés.

Cependant, il convient de dire que Baudelaire nous a presque jugés en *ennemi* : il était malade, aigri, et n'avait trouvé ici que déboires : personne, à peu d'exception près, ne s'était même douté qu'il y eût dans Bruxelles à ce moment un des plus nobles et des plus puissants esprits du siècle.

Mais qu'importent ces misères ! Baudelaire est entré fatalement, comme cela devait, dans l'immortalité définitive.

C'est de lui qu'est sortie toute la génération littéraire actuelle ; c'est lui qu'elle a étudié, pratiqué avec ferveur, c'est lui qu'elle décalque et qu'elle imite ; c'est pour l'avoir lu qu'elle a gardé pour toujours l'envie de pleurer ; et il semble qu'il ait lui-même été pour elle ce qu'il dépeint la Lune dans un de ses poèmes en prose : une atmosphère phosphorique, un poison lumineux ; et que lui aussi, lumière vivante, ait pensé et lui ait dit, à cette génération qui devait le suivre :

« Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau informe et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ! »

Dorénavant il ne sera plus seulement admiré ; il sera aimé aussi, car dans ce nouveau livre on nous le montre avec une si réelle détresse d'âme, avec des arrière-lueurs de bonté si imprévues, qu'il apparaît désormais nimbé d'une mélancolie plus attachante, montrant sa poitrine ouverte, comme dans les images du Sacré-Cœur, avec son âme traversée par toutes les douleurs et les amours navrantes et les déboires de sa vie, comme par des couteaux cruels qui ne dérangent même pas sa couronne d'impérissables épines.

LE SALON DE BRUXELLES

Les mesures prises par la Commission du Salon : suppression des médailles, admission limitée à un chiffre d'œuvres restreint, ont nécessairement provoqué dans certains milieux, où toute initiative prise par autrui provoque une hostilité systématique, une bordée d'aigres récriminations. Les uns protestent contre la suppression des récompenses, les autres déclarent, d'un ton dédaigneux, qu'en prenant cette attitude la Commission n'a fait que ressusciter une vieille idée et qu'elle n'a, par conséquent, pas le droit de s'en attribuer le mérite.

C'est toujours ainsi qu'en Belgique on accueille les innovations, et le phénomène est trop fréquent pour qu'il puisse nous étonner. En déclarant solennellement qu'il est depuis longtemps question de supprimer les distributions de prix qui assimilaient les Salons de peinture aux écoles primaires, on enfonce, il est vrai, une porte ouverte : tout le monde sait que cette mesure est réclamée avec insistance par tous les artistes qui ont quelque souci de la dignité de leur art. Comme nous le rappelions il y a quinze jours, *l'Art moderne* a déjà fait vivement campagne, en 1885, en faveur de cette idée.

Nous publiâmes à cette époque une série de documents intéressants, et notamment des extraits du discours prononcé par M. Edouard Fétis à l'Académie le 28 octobre 1883, une lettre de M. Louis Gallait, datée du 14 août 1882, et le vœu émis, DÈS LE 3 AVRIL 1872 (!) par les membres artistes du Cercle artistique de Bruxelles en vue de la suppression des médailles, « source incessante de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices ».

Proposée lors du Salon international d'Anvers, la mesure ne fut pas adoptée. Aujourd'hui l'idée a fait son chemin, et nul n'a songé à la combattre. Elle ne trouve d'adversaires que parmi les traînards qui marchent à la suite de l'armée artistique et sont pour elle une entrave constante.

Quant au principe adopté de se montrer sévère pour l'admission, nous l'approuvons, de même, sans réserve. Il y a trop longtemps qu'on encombre les expositions de productions qui n'ont aucun titre à être présentées comme œuvres d'art. Tant pis pour les faux talents, les ratés, les médiocres, les amateurs, les demoiselles qui peignent sur porcelaine et les messieurs qui enluminent des écrans. Il est temps, si l'on veut sauver les Salons d'une catastrophe, qu'on veille scrupuleusement aux éléments qui les composent.

Il est à craindre que le remède soit tardif et que les expositions officielles, minées par l'anémie, n'aient plus qu'une existence de courte durée. Depuis plusieurs années déjà les Jeunes s'abstiennent d'y prendre part. Ils ont porté la lutte sur d'autres champs de bataille et se vengent des dédains avec lesquels on les accueillait jadis, en opposant au Salon des expositions privées qui en balancent l'intérêt, même dans les préoccupations de la foule. D'autres artistes ont refusé de se mêler aux intrigues de tout genre que faisait naître la compétition des candidats aux médailles, aux décorations, aux subsides, aux commandes de l'Etat. D'autres, enfin, écœurés du favoritisme qui donnait aux plus plates enseignes des places d'honneur, ont fui la promiscuité des barbouillages qui encombraient la cimaise. Il n'est pas nécessaire de citer des noms : ils sont dans la mémoire de tous.

Pour sauver le malade, on a résolument coupé le membre gangrené. Attendons le résultat de l'opération. Si le patient succombe, ce ne sera pas faute de soins.

CÉLESTIN NANTEUIL

L'Age du romantisme

La publication, par l'éditeur Monnier, de l'*Age du romantisme*, et non pas de l'*Ecole romantique*, comme on eût pu écrire, débute par une étude sur Célestin Nanteuil. Tous ceux — combien rares sont-ils ! — qui connaissent et aiment le si particulier aquafortiste, attendaient curieusement sa mise en lumière. Gautier l'avait jugé, jadis, bienveillamment, comme il jugeait tout ; Baudelaire avait laissé tomber sur lui une phrase corrosive ; Goncourt, dans son journal, note : « Bougival, son inventeur ç'a été Célestin Nan-

teuil, qui eut le premier canot ponté dans le temps où les bourgeois venaient s'y promener en bateaux plats », etc.

M. Philippe Burty, sans toutefois s'enthousiasmer, fixe mieux la silhouette du peintre et du graveur. Et rien que débuter par son portrait et son histoire, alors que d'autres artistes romantiques chronologiquement le précèdent, n'est-ce pas lui assigner cette première place, due?

Il nous a été donné de rencontrer, chez un collectionneur, l'œuvre presque complet de Célestin Nanteuil. Manquaient seules quelques rares eaux-fortes : les *Cercueils de Lucrèce Borgia* et le frontispice d'*Albertus*. Examen favorablement décisif; Nanteuil est un maître sinon puissant, étonnamment original, certes.

Ses compositions doivent se juger d'ensemble. Rien ne tient en détail : les personnages ont des corps, des bras, des têtes impossibles; ils ne sont ni d'aplomb, ni complets, ni achevés. Le plus fantastique équilibre déhanche leurs marches et leurs poses. Au point de vue Bouguereau, ils témoignent d'une folie d'art incontestable. Et de même, l'architecture des frontispices est invraisemblablement fantaisiste, ne se réclame d'aucun style, ne se scelle d'aucune tradition classique.

Néanmoins comme la plus mince eau-forte de Nanteuil prend, soudainement, toute une vie de lumière à travers la débâcle du dessin, à travers l'enchevêtrement des traits et des lignes, grâce à ses noirs profonds, veloutés, merveilleux comme des feux, mystérieux aussi, grâce à ses blancs brusques, entiers, blancs de flambeaux et de soleils, vibrants comme des scintillements de miroirs. Les gravures, surtout celles qui commentent ou résument les œuvres littéraires, évoquent de magnifiques choses anciennes où du cristal, des bois rares et des pierres se juxtaposeraient parmi des enroulements de filigrane et des torsions de métaux. Elles sont délicates et fortes, frêles et massives, compliquées et nettes. Elles ont le charme des rêves et des bijoux.

Célestin Nanteuil est avant tout aquafortiste. Lithographe, il se banalise. Le côté métallique et orfévré de ses planches s'atténue. La pierre douce, spongieuse, molle, ne convient pas à sa manière. Inutile d'y chercher trace de ces mille traits fins, fils d'araignée, ficelles de pantin, rayons cristallisés de lune, de ces points minuscules, qui semblent des piqûres et qui sont des yeux ou des bijoux, de ces larges et harmonieux contrastes de couleurs, que les maîtres espagnols semblent avoir révélés aux modernes.

Si Célestin Nanteuil tient de quelqu'un, c'est de Goya ou de Velasquez. Son *portrait de Petrus Borel* pourrait être signé Don Diego et telle planche rappelle, à première vue, quelques scènes des *Maux de la Guerre*. Aussi parfois — exemple? *La Mort du Religieux* — l'influence rembranesque luit-elle. Voir l'ange agenouillé, à gauche.

On sait le dévouement et l'admiration de Nanteuil pour Hugo. M. Burty raconte leur voyage avec Mlle Juliette qui jouait la Negroni dans *Lucrèce* et dont le poète s'était épris. Tout le caractère, bon, fidèle, timide, du graveur se marque dans cette course aux clochers de France. Lui, au reste, n'aima jamais qu'une femme : Madame Dorval.

Il a vécu trop longtemps. Après son artistique emballée romantique, au bon vent clair et auroral, il a conduit sa barque en des marais académiques et stagnants. Il est mort, à Dijon, professeur de nous ne savons quoi.

Son œuvre se réduit à une cinquantaine d'eaux-fortes, rares et éclatantes, juste de quoi tenter et satisfaire les goûts de quelques collectionneurs avisés et délicats. Elle tient en un album. Sa plus marquante mais non plus caractéristique œuvre est la *Butte Montmartre*. On songe à Balzac en l'examinant, à un de ses héros, Rubempré ou Rastignac que Gavarni dessina plus tard.

Au total, Célestin Nanteuil demeure le plus grand illustrateur du premier romantisme français.

L'ANTHOLOGIE ET LE DROIT D'AUTEUR

Parmi les innombrables âneries auxquelles a donné naissance la décision prise par le gouvernement de publier une Anthologie d'écrivains belges, il est une erreur juridique que nous croyons utile de redresser.

On a prétendu que les auteurs avaient le droit de s'opposer à ce que des extraits de leurs œuvres fussent insérés dans le recueil en question.

Il n'en est rien.

Pareille prohibition serait sans effet, et si elle était notifiée aux écrivains chargés de préparer le recueil de notre littérature nationale, ceux-ci n'auraient pas à en tenir compte.

La loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur est très précise sur le point de droit qui nous occupe, et les discussions qui ont précédé le vote à la Chambre sont tout aussi formelles.

L'art. 13 porte en effet : « *Le droit d'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations lorsqu'elles ont lieu dans un but de critique, de polémique* OU D'ENSEIGNEMENT ».

Une discussion s'est engagée, à la séance du 25 novembre 1885, sur la portée qu'il fallait donner à cet article, proposé par le gouvernement. M. de Kerckhove de Denterghem ayant formulé un amendement ainsi conçu : « Le droit d'auteur n'interdit pas la publication d'extraits ou de morceaux entiers d'un ouvrage, pourvu que cette publication soit spécialement appropriée ou adaptée pour l'enseignement, ou qu'elle ait un caractère soit critique, soit scientifique, soit de polémique », cet amendement fut rejeté parce qu'il fut entendu que la Chambre donnait au mot *citations* le sens le plus large.

Voici textuellement les paroles de M. Beernaert, ministre des finances, en réponse à la proposition de M. de Kerckhove. Le principe y est nettement précisé.

M. BEERNAERT, ministre des finances. — Je me demande s'il est bien nécessaire de substituer aux mots « droits de citation », ceux-ci : « publication d'extraits ou de morceaux entiers d'un ouvrage »? Et quelle différence faites-vous entre des extraits et des morceaux entiers, s'ils sont tirés d'un ouvrage, c'est-à-dire extraits?

M. WOESTE. — Il y a une grande différence, par exemple, entre la publication d'une poésie complète de Victor Hugo et la citation de quelques vers de ce poète.

M. BEERNAERT, ministre des finances. — Quand le projet de loi maintient le droit de citer, cela ne doit pas se borner à quelques lignes. (*Interruption.*) Semblable interprétation serait dans tous les cas bien loin de la pensée qui a dicté les mots « droit de citation ».

Nous voulons que l'on ait le droit de citer, même en reproduisant des passages entiers, *pourvu que l'on agisse non dans le but de contrefaire mais d'enseigner*, de critiquer ou de contester.

L'honorable M. de Kerckhove ajoute encore le mot « scientifique »; il me paraît inutile. Une citation d'un caractère « scientifique » ne peut qu'avoir un des buts indiqués : elle se fera toujours dans une pensée de critique, de polémique ou d'enseignement.

Je crois donc, qu'au fond, il n'y a pas de différence entre la pensée

qui a inspiré les deux textes; et celui du gouvernement me semble mieux ou, si l'on veut, moins mal rédigé.

Cette explication, déjà claire, fut confirmée par la suite de la discussion, ainsi qu'on va le voir. Le discours de M. Woeste et la réponse du ministre sont décisifs.

M. Woeste. — Messieurs, j'étais tenté de croire que la rédaction de l'honorable M. de Kerckhove valait mieux que celle du gouvernement parce qu'elle levait un doute, et je regrette que celui-ci n'ait pas été écla rci par les explications qui ont été échangées. C'est pourquoi je me permets de solliciter des explications plus complètes.

Les mots « droit de citation », qui se trouvent dans la rédaction proposée par le Gouvernement, impliquent incontestablement quelque chose de restreint.

On fait une citation à l'appui de ce qu'on dit soi-même, d'une thèse que l'on développe, d'une preuve qu'on apporte, etc. Mais publier des extraits ou des morceaux provenant d'autres auteurs, ce n'est plus faire des citations, c'est faire une publication spéciale.

Ainsi par exemple, JE SUPPOSE QUE QUELQU'UN FASSE UN RECUEIL DE POÉSIES DESTINÉES A LA JEUNESSE, AUX ÉCOLES, ET QUE, DANS CE RECUEIL, ON INSÈRE, INDÉPENDAMMENT DE POÉSIES ANCIENNES, DES POÉSIES CONTEMPORAINES *empruntées, par exemple, à Lamartine ou à Victor Hugo*. On ne peut pas considérer ces extraits comme de simples citations; ce sont des publications d'extraits.

Ces publications sont-elles interdites? Je ne le crois pas; et c'est pourquoi je préférerais la rédaction de l'honorable M. de Kerckhove, qui était plus large et comprenait le droit que je viens de viser dans mes observations.

Je veux bien ne pas insister sur l'adoption de l'amendement de l'honorable membre; mais c'est à la condition qu'on fournisse une explication bien nette sur ce point.

En d'autres termes, *sera-t-il permis désormais, sous le titre de choix de morceaux de morale ou de leçons de littérature*, ou SOUS TOUT AUTRE TITRE DU MÊME GENRE, *de publier, dans des ouvrages spéciaux, des extraits, non seulement de poètes ou de prosateurs des siècles passés, mais encore de poètes ou de prosateurs contemporains ?*

S'il en est ainsi, et je crois qu'il doit en être ainsi, il me parait incontestable que la rédaction de M. de Kerckhove est préférable; mais la disposition proposée par le gouvernement pourrait, de son côté, être maintenue si elle était complétée.

M. Beernaert, ministre des finances. — NOUS SOMMES D'ACCORD AU FOND.

La question a été examinée au Congrès d'Anvers, et l'ON S'Y EST TROUVÉ D'ACCORD POUR RECONNAITRE QU'IL EST PERMIS DE REPRODUIRE DANS UN BUT D'ENSEIGNEMENT OU DE CRITIQUE DES EXTRAITS D'UN OUVRAGE. C'est donc en ce sens que les mots « droits de citation » ont été employés...

Quoi qu'il en soit, si l'on croit qu'il pourrait y avoir à ce sujet quelque doute, il serait aisé de le lever en disant: « Le droit de l'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations ou de reproduire des morceaux entiers ».

Mais je crois que cette addition serait surabondante, PUISQU'IL EST BIEN ENTENDU QUE LE MOT « CITATION » NE DOIT PAS ÊTRE INTERPRÉTÉ RESTRICTIVEMENT.

M. de Kerckhove de Denterghem. — Du moment qu'il est admis qu'on entend par citation non seulement des extraits mais des morceaux entiers... (*Interruption.*)

M. Beernaert, ministre des finances. — J'entends dire derrière moi qu'il vaudrait mieux ajouter le mot « extrait ». Je n'y fais pas d'objection.

L'article porterait donc : « Le droit de faire des citations ou des extraits ».

L'article, ainsi rédigé, fut adopté.

Si la loi ne reproduit pas les deux termes *citations* et *extraits*, c'est que lors du second vote, à la séance du 8 décembre, M. De Volder, ministre de la justice, fit observer que tout le monde étant d'accord sur le sens et la portée à donner à la disposition, il était inutile d'ajouter au mot *citations* le mot *extraits*, qui est implicitement compris dans le premier de ces deux termes.

La prétention des petits grands hommes qui se haussent sur leurs talons pour déclarer d'un air rogue qu'ils refuseront une autorisation que personne ne songe à leur demander est assez grotesque, comme l'est d'ailleurs toute la campagne qu'on mène contre la mesure généreuse et utile du gouvernement. Elle a fait sourire les jurisconsultes. Elle amuse surtout ceux qui pensent que cet apparent dédain, proclamé avec une table de café pour tribune, cache l'inquiétude d'être oublié et l'âpre désir d'augmenter de son nom la liste des élus.

L'article ci-dessus était écrit quand *l'Art moderne* a reçu, comme tous les journaux apparemment, une *lettre-circulaire*, dont le signataire se qualifiant *éditeur et écrivain*, et déclarant agir *au nom de ses confrères et amis qui partagent ses idées*, prie le Ministre des Beaux-Arts d'empêcher que la loi soit pratiquée avec le sens que lui ont donné ceux qui l'ont faite.

A ce verbiage, panaché de gros mots, comme « l'intérêt des contribuables » (pardon, ceci est d'un autre), « la contrefaçon littéraire », on peut répondre en peu de mots.

Qui sont ces confrères et amis? Quand on les connaîtra on verra s'il est opportun de leur faire place dans une œuvre destinée à exposer le mouvement littéraire en Belgique depuis 1830, non pas en signalant tous ceux qui ont taquiné la littérature, *bone Deus!* mais les écrivains qui ont une valeur artistique sérieuse.

Nous écrivions récemment, parlant du même sujet : « Il est des convives équivoques qu'on met par convenance sur la liste de ses invités, mais dont on se réjouit d'être débarrassé quand ils ont le bon sens de refuser ». Eh bien! lorsque ces intransigeants seront connus autrement que par cette appellation vague : « *Les confrères et amis qui partagent les idées de quelqu'un qui se dit à la fois éditeur et écrivain* », nous saurons s'il convient de leur faire l'honneur d'insister ou s'il y a lieu de les soumettre à une prétérition aussi silencieuse que polie, dans la forme.

Elles sont vraiment comiques les prétentions des vaniteux naïfs qui s'imaginent qu'on ne saurait, sans leur emprunter quelques morceaux, faire une histoire de la littérature.

Nous le répétons : préoccupation de sortir d'une pénombre où l'on se sent moisir, pas autre chose. Qu'ils y restent : BÉNISSEZ LE HASARD ET LAISSEZ-NOUS TRANQUILLES.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments à cordes (*suite*) (1).

Contre-basse. Professeur : M. Van der Heyden.

1er prix avec distinction : M. Eeckhautte; 1er prix : M. Sury; 2e prix : M. Jadot; 1er accessit : MM. Aerts et Mondalt.

Violoncelle. Professeur : M. Jacobs.

1er prix par 53 points : M. Sansoni; 1er prix par 52 points : M. Schoofs; 2e prix par 42 points : M. Merck; 2e prix par

(1) Voir notre dernier numéro.

40 points : Mlle M. Schmidt; 1er accessit par 39 points : M. Rothentheisler ; par 37 points : M. Smit ; par 36 points : M. Van Dessel.

Musique de chambre pour instruments à archet.

Professeur : M. ALEX. CORNÉLIS.

1er prix, par 52 points : M. Queeckers; par 50 points : Mlle Von Netzer et M. Adams. Rappel avec distinction du 2e prix obtenu en 1886 : M. Van de Putte; 2e prix avec distinction : M. Schoofs; 2e prix : MM. Merck et Fiévez; 1er accessit : Mlle M. Schmidt.

Violon.

Professeurs : MM. COLYNS et CORNÉLIS.

1er prix avec distinction : M. Lejeune, par 57 points; M. Queeckers, par 55; 1er prix : Mlle von Netzer; 2e prix : M. Carnier, par 43 points ; M. Fiévez, par 42 ; Mlle Lambiotte, par 40 ; 1er accessit : M. Franck, par 39 points ; M. Biermasz, par 37.

Piano (hommes).

Chargé du cours : M. DE GREEF.

2e prix : M. Henusse; 1er accessit : M. Jonas.

EN ZÉLANDE

Ouwerkerk, 24 juin 1887.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai reçu, par l'intermédiaire de M. Delsaux, le numéro de *l'Art moderne* dans lequel est faite la critique de son exposition au *Cercle artistique*.

La critique est une chose à subir sans murmurer par un artiste, et je connais assez l'excellent garçon dont vous parlez pour savoir qu'il ne se rebiffera pas. Mais une chose qui a dû l'étonner, c'est votre description de la Zélande.

Il y a confusion, Monsieur. Vous avez pu voir la Hollande mais il semble que vous n'ayez pas compris la Zélande. Ces pays sont aussi différents d'aspect que l'Ardenne et la Flandre.

Le delta formé aux bouches de l'Ooster et du Wester Schelde, est absolument autre comme température, formation, couleur que les contrées diverses baignées par le Rhin et la Meuse en Hollande.

Notre belle terre de Zélande, conquise par la patience, le courage et la ténacité, non pas sur l'eau calme comme en Hollande, mais sur la mer farouche, qui nous enlève nos digues avec des colères folles dans des assauts formidables, notre Zélande est un pays maritime.

Ici point de petits canaux où dorment les bateaux et les bacs, point de villages aux pignons blancs et roses, point de jardins de tulipes et de brouillards matinaux enveloppant de longues drèves dans un repos absolu.

La mer qui frappe nos dunes, qui ronge nos digues, solides comme des forts, la mer nous domine. Le vent soit du sud, de l'ouest ou du nord, vient de la mer et nous enlève brume, aspect joli et coloration blonde, et souvent nos récoltes.

La Zélande, terre riche et pauvre, mais toujours puissante dans son aspect farouche, semble avoir gardé l'empreinte des rudes hommes qui l'ont conquise.

Ah! si vous aviez parcouru les polders labourés s'allongeant en sillons et sillons infinis vers l'horizon, sous le soleil ou la pluie, si par les bourrasques de l'hiver, vous aviez été dans les neiges couvrant marais et fossés, si vous vous étiez assoupi par les midis de juin sous un ciel implacablement bleu aux bords des marais aux relents phosphoreux, vous n'auriez point parlé de l'aimable et charmant aspect d'un pays rose et bleu, que je ne connais pas.

Et ce qui me pèse le plus c'est que vous ayez vanté une étude, une simple esquisse, du *village* (de la ville) de Zierihzee, dans laquelle je ne trouve, moi, aucune des qualités mâles et fortes qui sont la dominante de l'art de Delsaux et que d'aucuns appellent de la brutalité.

Et vraiment, me direz-vous, de quel droit relevez-vous cette critique? Du droit que me donnent ma nationalité, ma naissance au sein de ces polders, et ma jeunesse passée en longues contemplations, le ventre dans l'herbe ou le corps grelotant sous les âpres bises de l'hiver, du droit que j'ai de relever une relation inexacte d'un pays que j'adore et qui est le mien. Ajoutez à cela la sympathie que j'ai pour les efforts de Delsaux, étant artiste moi-même et cherchant dans une voie différente à rendre l'âpreté, les douloureuses convulsions des ciels et de la mer, et la poésie rude et sauvage de ce pays du Duiveland-Schouwen.

Maintenant tout cela est sans rancune, Monsieur; un débat courtois sur des matières d'art est la plus précieuse chose que je connaisse. Et croyez-moi, Monsieur, venez voir nos polders. Delsaux y sera bientôt, et nous aurons un réel plaisir à vous montrer et le pays et les aspects que vous ne connaissez pas. La terre que j'aime, que je cultive (j'exploite une ferme ici), sera dans toute sa splendeur et j'espère ajouter à l'urbanité de l'artiste, la franche et cordiale hospitalité d'un fils des polders.

J. VAN DER HAVE, CR.

Bien rugi, Zélandais!

Nous avons visité la Zélande plus d'une fois, mais aux beaux jours. Puis chacun voit la nature selon son tempérament, suivant ses impressions de l'heure présente. N'importe. Nous acceptons le rendez-vous et nous irons sur le pré, bientôt, aimable contradicteur.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la *Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer.*

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1er septembre au 1er novembre 1887. Envois avant le 1er août.

BRUXELLES. — Concours de Rome (musique). — 20 juillet. Inscriptions jusqu'au 11 juillet, à 4 heures, au Ministère de l'agriculture. *Deux conditions requises : être Belge et avoir moins de 30 ans au 20 juillet.*

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture :* Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie avant le 1er octobre 1887 (Palais des Académies, rue Ducale).

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BRUXELLES. — Concours pour la chaire de professeur de peinture de bois et de marbre, créée à l'école des arts décoratifs annexée à l'Académie royale des Beaux-Arts. Le 17 juillet, au local de l'Académie. Conditions à la division de l'instruction publique et des beaux-arts, rue du Lombard, 25.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

LE HAVRE. — Exposition des *Amis des Arts*. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

PARIS. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1er août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

SPA. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1er juillet. Gratuité de transport (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la *Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts*, à Spa.

PETITE CHRONIQUE

Nous n'avions pas cru devoir parler actuellement du projet que forme un groupe de musiciens, de littérateurs et d'amateurs d'art, de créer à Paris un théâtre exclusivement consacré au drame lyrique. La société qu'on fonde à cet effet n'étant encore qu'en voie de formation, il nous avait paru préférable d'attendre sa constitution définitive qui aura lieu après les vacances. Mais un journal bruxellois ayant, à deux reprises, annoncé la chose, d'une façon inexacte d'ailleurs, nous nous croyons autorisés à sortir de la réserve que nous nous étions imposée.

Donc, on compte donner à Paris, chaque année, pendant le mois de mai ou de juin, une série de représentations modèles, et l'on réunit des fonds dans ce but. On s'adressera uniquement aux pays de langue française, c'est-à-dire, outre la France, à la Belgique et à une partie de la Suisse. Le capital sera divisé en actions de 500 francs et en souscriptions de 20 francs. Si les ressources de la société le permettent, on bâtira à Paris un théâtre aménagé comme l'est celui de Bayreuth. Sinon, on se contentera, au début, de prendre en location l'une ou l'autre des salles parisiennes. La direction artistique de l'entreprise sera confiée à M. Lamoureux.

Les drames de Wagner occuperont, cela va de soi, une grande place dans le répertoire, mais, contrairement à ce qui a été dit, le *Nouveau théâtre* ne leur sera pas entièrement consacré. On montera, entre autres, les œuvres de Gluck et aussi les drames lyriques des compositeurs français contemporains.

D'après les dernières nouvelles que nous avons reçues, l'affaire est en bonne voie. Il est vraisemblable que, dès le mois d'octobre, les promoteurs de l'entreprise en saisiront toute la presse et en exposeront les détails au public.

M. A. Marque a exposé, la semaine dernière, au Palais du Midi, une série de peintures destinées au Casino d'Ostende et au nouveau théâtre de Rotterdam. Les premières se composent, entre autres, de six grandes toiles : *Hercule en Lydie*, *l'Education des Sylvains*, *la Musique primitive*, *la Danse des Bacchantes*, *Apollon et les Muses*, *la Danse des Vestales*, qui constituent d'élégantes décorations appelées à égayer singulièrement l'aspect de la salle des fêtes. Elles ont été placées ces jours-ci et l'inauguration en a lieu aujourd'hui même. Il est plus malaisé d'apprécier l'effet que fera, à Rotterdam, le plafond du théâtre, qu'on a dû diviser pour l'exposer au Palais du Midi, ainsi que les nombreuses figures en grisailles, amours portant sur des cartels le nom des Muses, allégories de la musique, de la danse, etc., destinées à orner le foyer et ses dépendances.

Le tout fait partie d'un ensemble architectural dont une maquette, soumise à l'examen des visiteurs, ne donne qu'une idée imparfaite. Quoi qu'il en soit, le soin et le goût avec lesquels M. Marque compose et exécute les travaux qui lui sont confiés ont reçu, de la part des amateurs qui se sont rendus à l'invitation de l'artiste, une nouvelle consécration.

MM. Hennebique et Nève, auteurs du projet de tour en bois de 300 mètres dont nous avons parlé, s'adressent au public pour réunir les éléments nécessaires à son exécution. Ils ont l'intention de provoquer la constitution d'une société anonyme, au capital de 2,750,000 francs, représentant les apports et le coût total du monument, tous accessoires compris. Le capital serait divisé en actions de 100 francs; chaque action aurait droit annuellement, indépendamment de sa part de bénéfices, à un certain nombre de tickets d'ascensions, à prix réduit de 60 p. %. La répartition des bénéfices aurait lieu de manière à arriver au remboursement successif du capital engagé. Chaque année, un tirage au sort indiquerait les actions remboursables au pair; elles seraient remplacées par des actions de jouissance conservant droit aux mêmes tickets de faveur que les actions non remboursées.

Une circulaire a été distribuée, avec un bulletin de souscription provisoire. Comme prime aux premiers souscripteurs, MM. Hennebique et Nève mettent à leur disposition la publicité qui sera faite dans les galeries d'entrée, donnant huit surfaces de mur de 24 mètres de longueur.

Voici, à titre de curiosité, quelques dimensions des locaux que se proposent d'élever les auteurs du projet. A 300 mètres le développement des balustrades est d'environ 200 mètres courants; à 200 mètres, il est de plus de 500 mètres courants. A cette hauteur, *l'Hôtel Belvédère* à trois étages, outre ses cinquante-cinq chambres et salons, possède un salon de 22m,50 sur 10 mètres de large; une salle à manger de 12m,50 sur 10 mètres de large et deux autres salons de plus de 100 mètres carrés. Les cafés-restaurants, à 65 mètres (la hauteur des tours de l'église Sainte-Gudule), renferment une salle de 2,200 mètres carrés.

L'emplacement projeté, est, on le sait, à l'entrée du bois de la Cambre.

Ecrits pour l'Art. — Sommaire du n° 6 (juin 1887) : Henri de Régnier, Sonnet. — C. Eudes Bonin, Gloires. — Emile Verhaeren, Artevelde. — Villiers de l'Isle-Adam, Souvenir. — René Ghil, Villiers de l'Isle-Adam. — Albert Saint-Paul, Sonate. — J.-K. Huysmans et son roman *En Rade*. — Portrait de M. Villiers de l'Isle-Adam. (Direction : 43, rue Saint-Lazare, Paris.)

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUILLET 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS

I

L'œuvre de Félicien Rops est considérable par le nombre et la variété des sujets.

L'artiste a touché à tout avec un égal succès. C'est que la beauté de la femme est un instrument de magique fantaisie, où l'artiste, comme son *Organiste du diable*, peut évoquer à son gré, ainsi que sur un clavier magnétique, les rêves, les compositions, les caprices les plus disparates et les plus fous Sa verve créatrice est allée de la satire à la charge, de la caricature à la poésie la plus intense, du rire aux larmes, de la fantaisie à l'hallucination, de la moquerie au sanglant sarcasme, du rut de la brute aux raffinements du décadent. Toutes les affinités lui sont familières. Rien de ce qui est aimanté à la divine beauté de la femme, et Dieu ou le diable sait qu'elle confine à tout en ce monde, ne lui est, je ne dirai pas étranger, mais indifférent.

Comme elle se fond à tout l'être matériel, spirituel et moral, il la poursuit partout, aux champs, à la maison, dans la rue, dans l'alcôve, dans le rêve, dans la vie ondoyante et diverse des onondoyante et diverse nature.

Ce n'est pas l'homme d'un seul livre. Il possède une curiosité que rien ne peut assouvir; il va aussi loin que va la réalité, et plus loin que se perdent les rêves, dans l'outrance des cauchemars et la flagrance des hallucinations. Tel peintre est condamné sa vie durant à telle mélancolie de couchant, tel autre à telle grasse poésie de plantureux terroir, celui-ci vit avec une futaie, tel autre avec un type, cet autre avec un coin de mer. Lui vit dans son art comme les grands artistes de la Renaissance, varié, fécond, subtil, toujours tendu vers une sensation ou une idée nouvelle. Mais dans toutes ses écoles buissonnières à travers la nature, la femme reste toujours la vie supérieure, le sujet et l'objet, la causalité de sa planche ou de son dessin. Elle le suit sous l'ombre virgilienne des grands arbres, au bord de l'eau, dans les folles herbes; il a besoin d'elle, de son parfum, de sa souple et svelte poésie, de sa luxuriante maturité, de son adorable et perverse tentation.

Deux qualités maîtresses, la recherche inquiète et profonde de la vie, la poursuite ardente de la perfection de la forme, composent l'originalité et comme la moëlle et l'ossature du talent de Félicien Rops.

Cette double tendance s'affirme, parallèlement, ou fondue dans chaque page de son œuvre. Dessin, lithographie, eau-forte, aquarelle, quel qu'en soit l'importance ou le sujet, toute planche porte en elle, plus lisible qu'une signature, cette estampille jumelle de son faire. Le caprice du maître a beau jaillir, invraisemblable et

fou dans l'infini de la fantaisie; son rêve peut s'ouvrir aux chimères les plus scandaleusement sensuelles; son imagination aux débauches les plus macabres: ces suggestives évocations ne s'en iront pas en fumée. Son dessin, souple, magnétique, mais sûr, leur donnera le revêtement, la ligne, le corps qui leur est propre.

L'artiste est aussi épris de l'impeccabilité plastique du rendu qu'il l'est des sollicitations multiples de l'éternel féminin.

Théophile Gautier disait: « Tout homme qui ne sait pas écrire une pensée à l'instant même où elle lui arrive n'est pas un écrivain. » Et Delacroix: « Celui qui ne sait pas peindre au passage un homme qui tombe des toits, n'est pas un peintre. » Félicien Rops est certainement un peintre de premier ordre. Son cerveau ne peut être pris au dépourvu par aucune attitude du corps humain, si excentrique qu'elle soit; son crayon, spontanément, peut traduire tout imprévu avec une surprenante fidélité.

Cette facilité d'exécution est, pour lui, peu de chose; il lui faut accorder, en plus, le trait, le style, l'accent, la vérité, le mouvement. Ce visionnaire observe lentement, patiemment, profondément. Son esprit clairvoyant, son œil exercé, sa main familière, décomposent, analysent, pèsent avec une singulière justesse de vue et de touche, comme la balance des Peseurs d'or de Quinten Massys, les mille et mille faces-protées, les attirances lascives, la chair débordante, la fièvre inextinguible de la ronde d'amour qui se démène et grouille autour de lui. Gestes épileptiques, œil noyé, spasmes entrevus dans les éclairs de la crise, tièdes incohérences de la passion, les pudeurs, les impudeurs, les violences, toutes les poésies plastiques de l'être extasié, du délire épidermique, il les dessine, les pose, les met en scène avec une verve, une élasticité, une vigueur d'expression incomparables.

L'âme de l'œuvre est folle, distinguée cependant, même dans l'encanaillement du genre, hystérique, désorbitée, inconsciente; elle est, selon le sujet, romantique, impressionniste, luministe ou réaliste; toujours vibrante à tous et pour toutes comme le vent chargé de névrose qui souffle de la géhenne parisienne; elle est l'âme des filles de Paris, l'âme des rosières du diable, l'âme des âmes damnées. Mais l'imperturbable dessinateur encadre ces folies, ces hystéries, ces imaginations fougueuses dans un relief transparent et nerveux, dans une trame solide, où l'on peut admirer sur le vif leur monstrueuse beauté plastique, et, comme dans une cage d'acier, voir rugir toute la bestialité, et aussi toute la spiritualité de la chair. On dirait que le train de la luxure moderne tourbillonne, valse et bacchanale dans sa tête. Sa cervelle est en feu; elle flambe comme un incendie; la main de l'artiste, elle, reste calme. Elle tient le burin, le crayon ou l'estompe, comme celle du praticien le scalpel. L'œil, la main, semblent s'impersonnaliser, dans une élaboration quasi-scientifique, et l'œuvre sort du rigide creuset, palpitante et vraie, comme la vérité même.

Cette antinomie — âme de feu sous une discipline d'acier — donne le mot de l'originalité des productions de Félicien Rops.

Moderne dans le fond, moderne jusqu'à la nervosité la plus raffinée, moderne comme pas une des petites chattes d'amour, des petites sœurs de charité du diable dont il comprend si bien l'ingénue perversité, il est classique, absolument, profondément classique dans la forme. Oui; cette forme, l'antipode du banal, du poncif, de l'académique; cette forme, ductile, vivante, spirituelle et claire; cette forme si moderne qu'elle paraît être une forme nouvelle, étant faite de pondération, de mesure et de santé, est classique par excellence.

Il dessine comme les maîtres, il est pénétré du style des anciens Flamands, des Maîtres de la Renaissance — si bien que raconter la genèse de son dessin, c'est donner en même temps l'historique de son talent et de sa vie d'artiste.

Le style de Félicien Rops s'est attaqué à tous les genres. La petite plaque de cuivre qui devait contenir un jour l'exaltation de la géhenne sexuelle de ce temps, a mordu en gamine au fruit défendu. Sa veine, absolument semblable à l'adolescence des filles d'Ève, souriait, dans toute la fleur de sa jeunesse, à toutes les joies, à tous les printemps, à toutes les curiosités affriolantes de la vie. De la petite plaque magique s'envolaient alors comme une joyeuse bande de moineaux francs ses impressions premières, à travers la femme, les arts et le milieu ambiant. Le talent lui vient net, franc, et bien en point, avec la santé, l'esprit et la couleur de son dessin. Ce diable d'artiste, tout muscle et tout nerf, rieur, gouailleur, met sur son cuivre tout un monde exquis et mignon qui pétille de grâce, de gaieté et de fine robustesse. Parcourez les frontispices des *Œuvres de Grécourt*, des *Dames de Bruxelles*, des *Chansons de Collé*, des *Rimes de joie*, les *Phases de la lune*, les *Cousines de la colonelle*, les *Violettes d'Ionne*, l'*Épicier 1830*, *la Goutte*, le *Christ au Vatican*, *la Vrille*, *Abus de confiance*, le *Catéchisme des gens mariés*, les délicieuses petites Lettrines, les boutades jetées çà et là dans les marges des planches, gourmes de son talent; étudiez à la loupe, la loupe met à son point la minuscule et infinitésimale perfection des lignes, analysez ce petit monde pimpant, caquetant, minaudant, et vous serez stupéfait de la précision mordante et savoureuse de ce dessin déjà plein de maîtrise.

Mais voici que sa pensée prend une accentuation, une portée, une compréhension plus larges, plus sérieuses, de la vie.

(*A continuer*) J. PRADELLE.

PRÉCEPTES

M. Félix Fénéon nous envoie la traduction de quelques passages du *Livre des Métiers*, de l'hindou Wehli-Zunbul-Zadé.

On y appréciera les conseils et la bonhomie de Mani. Mani se rencontre avec les impressionnistes constamment, — et avec les néo-impressionnistes quand il dit : « Chacun de vos personnages doit être à l'état statique » Tels, les personnages de M. Georges Seurat, tous. M. Georges Seurat, quant à la conception de ses figures, est, dans la tradition des sculpteurs grecs; nullement, comme M. Degas, dans la japonaise.

« Ainsi parla Mani, le peintre donneur de préceptes :

« Le linge et la chair ne se peignent que si l'on a le secret de l'art. Qui vous dit que le vermillon clair est la chair, et que le linge s'ombre de gris? Mettez une étoffe blanche à côté d'un chou ou à côté d'une botte de roses, et vous verrez si elle sera teintée de gris.

« Rejetez le noir et ce mélange de blanc et de noir qu'on nomme gris. Rien n'est noir et rien n'est gris. Ce qui semble noir est un composé de plusieurs couleurs; ce qui semble gris est un composé de nuances claires qu'un œil exercé devine...

« Qui vous dit que l'on doit chercher l'opposition des couleurs? Quoi de plus doux à l'artiste que de faire discerner dans une touffe de roses la qualité de chacune? Deux fleurs semblables ne pourraient donc jamais être pétale à pétale!

« Cherchez l'harmonie, non l'opposition; l'accord, non le heurt. C'est l'œil de l'ignorance qui assigne une couleur fixe et immuable à chaque objet. Cet objet, exercez-vous à le peindre accouplé ou ombré, c'est-à-dire voisin d'autres corps ou dans leur ombre : ainsi plairez vous par votre vérité et votre variété.

« Allez du clair au foncé, et non du foncé au clair : votre travail ne sera jamais trop lumineux. L'œil cherche à se récréer par votre travail : donnez-lui plaisir et non chagrin.

« Evitez en peignant d'avoir un vêtement clair.

« C'est au barbouilleur d'enseignes qu'affère la copie de l'œuvre d'autrui. Si vous reproduisez ce qu'un autre a fait, vous n'êtes plus qu'un faiseur de mélanges; vous émoussez votre sensibilité et immobilisez votre coloris. Que chez vous tout respire le calme et la paix de l'âme.

« Evitez la pose en mouvement. Chacun de vos personnages doit être à l'état statique. Quand Oumra a représenté le supplice d'Okraï, il n'a pas brandi le sabre du bourreau, prêté au klakhan un geste de menace, et tordu dans les convulsions la mère du patient. Assis sur son trône, le Sultan plisse à son front la ride de la colère; le bourreau, droit, regarde Okraï comme une proie qui lui inspire pitié; la mère, accotée à un pilier, témoigne de sa douleur sans espoir par l'affaissement de ses forces et de son corps. Ainsi une heure se passe-t-elle sans fatigue devant cette scène, plus pathétique dans son calme que si, la première minute passée, l'attitude impossible à garder eût fait sourire de dédain.

« Pourquoi embellir à plaisir et de propos délibéré? Ainsi la vérité, l'odeur de chaque personnalité, fleur, homme ou arbre, disparaît : tout s'efface dans une même note de joli qui soulève le cœur du connaisseur. Non qu'il faille proscrire le sujet gracieux ; mais...

« Ne finissez pas trop : une impression est trop fugace pour que l'ultérieure recherche de l'infini détail ne nuise au premier jet. Vous en refroidiriez la lave, d'un sang bouillonnant feriez une pierre : fût-elle un rubis, — loin de vous!

« Je ne vous dirai point quel pinceau préférer, quel papie prendre, à quelle orientation se mettre : ce sont là choses que demandent les jeunes filles à longs cheveux et à esprit court qui mettent notre art au niveau de celui de broder des pantoufles et de faire de succulents gâteaux. »

DOCUMENTS SUR LE THÉATRE.

Depuis six ans les éditeurs Brunhoff et Monnier et après eux M. Piaget publient et réussissent une publication documentaire sur les *premières illustrées*. La partie critique est confiée aux lundistes en vogue, la partie illustrée et mimique aux fantaisistes croqueurs de scènes parisiennes : les Vogel, les Mars, les Gorguet, les Lunel, les Fau, les Bac, artistes d'à-travers tout, des silhouettes en habits noirs, des plastiques en chapeau capote et en souliers à bec, des raccourcis originaux où tout un personnage vu de haut, est écrasé sous un chapeau de paille, de façon à ne plus laisser de soi que l'idée d'une simple assiette. Outre, des portraits excellents ou des photogravures sont consacrés aux principaux interprètes. Karl Meunier a caractéristiquement rendu à l'eau-forte : Bartet dans les *Femmes collantes*, Chelles dans le *Fils de Porthos*, Taskin dans *Egmont*, Krauss dans *Patrie*, Jolly dans le *Conseil judiciaire*.

Cette littérature nouvelle, différente du journalisme, est excellente à maintenir en mémoire non pas ce qui survit, mais ce qui accompagne, précède, marque, détaille les pièces représentées. C'est autre chose qu'un jugement doctoral ou définitif sur une manifestation artistique; c'est cette manifestation même photographiée dans sa vie, à son apparition brusque aux rampes, c'est la notation de ce qui disparaîtra demain : le geste d'un acteur, la mimique d'une douleur ou d'une joie, l'attitude d'un dénouement. Et les décors, les voici traités en décors et non en tableaux comme dans les journaux illustrés; on les voit de la coulisse, on assiste à leur plaçage. L'envers de la représentation est montré : c'est le plus possible la vue, l'ouïe, l'odeur du spectacle qu'on s'est efforcé de donner dans la série des livraisons.

Il nous est arrivé souvent de feuilleter dans les salons bruxellois une série d'albums à photographies, où les Sarah Bernhardt et les Rossi et les Judic et les Baron et les Reichemberg se faisaient vis-à-vis. Combien plus intéressantes à feuilleter seraient les *premières illustrées* et combien moins banales.

LIVRES NOUVEAUX

Le Horla, par GUY DE MAUPASSANT. Paris, Ollendorf.

Déjà dans la *Peur* M. Guy de Maupassant s'était essayé à un fantastique où entrait une large dose de réalité. C'était du fantastique expliqué, commenté, scientifique — et par cela même, secondaire. On subissait certes une impression de crainte : la nouvelle bien conduite aboutissait à de vagues frontières gardées

par des masques de bronze et des statues énigmatiques. Mais sitôt la frontière franchie, le conteur tout à coup montrait que le masque de bronze était vide, il le retournait et expliquait qu'il n'y avait rien dedans et aussi que la statue, en sa pose d'ange ou de sphinx était creuse et sonnait comme une cymbale vaine.

Le *Horla* est comme la *Peur*, une nouvelle qui se fausse au dénouement.

Le horla? Un être qui se nourrit de lait, qui circule dans les maisons durant le sommeil des maîtres, qui inquiète et hallucine, qui leur fait perdre le boire et le manger, qui pousse à des actes fous, à des incendies, à des meurtres? Et puis?.....

Voilà! qui vient du Brésil, qui est, là-bas, un être connu, catalogué parmi les esprits tourmenteurs et que le moyen âge confondait avec les succubes et les incubes et les mille bêtes malfaisantes du songe.

Ce n'est que cela.

Vraiment, la plus mince nouvelle de Poë, le moindre dessin de Redon angoissent davantage.

Toute explication fournie rassure. Le vrai fantastique se dresse en point d'interrogation, avec des allures de monstre impossible, avec des yeux désorbités, un corps subtil et ubiquiste; il est, et ne se raisonne ni ne se démontre.

D'autres nouvelles : le *Trou*, le *Signe*, *Au bois*, le *Vagabond*, la meilleure, suivent et réalisent un volume de 354 pages. C'est à quoi il fallait aboutir.

M. Emile Engogis a fait paraître, chez Lebègue, un livre : *Suprême joie;* titre railleur comme cet autre : la *Joie de vivre* et qui scelle une suite de récits et de réflexions sur l'existence. Réflexions pessimistes, simplement maussades quelquefois, prononcées en style net et coupé à angles. Parfois, souvent même, le ton oratoire.

Nous n'aimons pas le début du livre. Cette façon d'adosser à un mort ce que les vivants pensent est usée, depuis Joseph Delorme.

Quelques maximes?

— L'homme s'est appelé raisonnable avant de savoir ce que c'était que la raison.

— Loin de redouter la mort on devrait être curieux de mourir.

— Être célèbre, c'est être loué par beaucoup de gens que l'on méprise.

— Les compliments sont la formule distinguée du mépris.

Nous conformant à cette dernière maxime, comme nous tenons *Suprême joie* pour un bon livre, nous nous abstiendrons de louanges. Insistons aussi sur ce genre de livre philosophique et littéraire à la fois, qui repose de la grosse production de romans nuls et accidentels.

Nous rendrons compte prochainement des ouvrages suivants, que nous venons de recevoir : *Gueux de Marque*, par Léon Cladel (A. Piaget). — *Chez Mme Antonin*, par Louis Mullem (Tresse et Stock). — *Théroigne*, drame en 5 actes, en vers, par Ferdinand Dugué (Calmann-Lévy). — *Les Palais nomades*, par Gustave Kahn (Tresse et Stock). — *Final d'amour* et *Sœur Madeleine*, par Pierre Poirier (Hoste). — *Deux Femmes du XVIIe siècle*, par Irénée Pirmez (Dentu et Godenne). — *Die Gewerbliche erziehung*, par Carl Genauck (Fritsche, à Reichenberg). — *L'Ame entrevue*, par Frans Van Peteghem (Vve Monnom). — *Forêts*, par James Vandrunen (Vve Monnom).

L'ANTHOLOGIE FOR EVER

Elle finit mincement la campagne contre l'*Anthologie des Prosateurs belges*.

Malgré le rappel frénétique du petit tambour qui s'est démené dans les entrecolonnements du journalisme pour raccoler des opposants,

Paraissez, Navarrais, Mores et Castillans!

impossible de connaître cette légion de *confrères et d'amis qui partagent les idées de quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain* suivant une formule qui a un cousinage inquiétant avec celles de M. Prudhomme.

Ils restent deux sur la tour d'ivoire, ces insurgés à peine pubères. Le demi-syphon de lettres que l'on sait et le réjouissant Clovis qui pourfend l'Anthologie tantôt dans *l'Indicateur de Peruwelz*, tantôt (l'ambitieux!) dans *le Courrier de Bruxelles*. C'est le cas de dire avec Ramollot : « Tas de farceurs, vous n'êtes qu'à qu'un! » A côté du syphonnet, nous avons donc une sorte de pèse-gouttes. La gobeletterie est complète.

Un beau raté que la lettre-circulaire dont nous parlions dans notre dernier numéro. A peu près partout la presse n'a pas jugé séant d'admettre ce document d'une langue bizarre par lequel on priait M. le chevalier de Moreau DE SUSPENDRE L'EXÉCUTION DES LOIS! au profit des *confrères et amis* (innommés) *de quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain.* Mieux que cela, le journal qui accueille parfois le reportage du signataire, a donné à son subordonné l'amusante fessée que voici :

« Nous avouons ne pas comprendre l'opposition violente que rencontre chez nos jeunes écrivains le projet de faire une Anthologie belge. Dans tous les pays du monde existent des recueils réunissant des extraits des œuvres des auteurs connus, et nous ne pensons pas que nulle part on ait jamais trouvé à redire à une chose aussi simple. A qui cela peut-il nuire? Si le recueil est bon, ce sera un avantage pour tout le monde. Si le recueil est mauvais, partial, il tombera comme tombent tous les ouvrages manqués. Mais pourquoi faire tout ce tapage à l'avance et condamner un travail avant de le connaître? »

Comme si les pataquès hypnotisaient notre joueur de fifre, il a cru opportun de faire rire une fois de plus aux dépens de la jeune et jadis si bien vivante Revue qui meurt d'une phtisie galopante, grâce au régime de rancunes et de personnalités qu'il lui impose. Il avait reçu du Ministre, en réponse à la susdite lettre-circulaire en laquelle il parlait de procès que feraient *les confrères et amis de quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain* si on publiait des fragments de leurs œuvres sans leur autorisation, une dépêche où il était écrit :

« L'Anthologie, objet de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, en date du 28 juin, n'est pas une œuvre gouvernementale, et les écrivains qui en ont conçu le projet, auront à l'exécuter à leurs risques et périls, sous leur responsabilité absolue. Si, à raison de leur entreprise, ces écrivains provoquaient des contestations quelconques, c'est aux tribunaux qu'il appartiendrait de les juger. Le Gouvernement de ce chef n'a à assumer aucune responsabilité ».

Vous lecteur, qui êtes un simple vieux, vous comprenez, n'est-ce pas? que lorsque le Ministre parle de *risques et périls* et de *responsabilité*, cela veut dire : En ce qui concerne les procès dont vous me menacez, Monsieur. Mais lui, le signataire, qui est

un jeune, livré à sa breloquante cervelle, écrit avec l'aplomb de l'inconscience :

D'OU IL RÉSULTE QUE Me PICARD A PUISÉ LE FAMEUX SUBSIDE DANS SA FÉCONDE IMAGINATION ET QU'IL A VU CE QUE NOUS N'AVONS PAS VU.

O rêve heureux, bientôt évanoui. Lisez, ô Syphonnet, et vous aussi, ô Pèse-Gouttes :

MONSIEUR,

J'ai pris connaissance, avec intérêt, de votre lettre du 28 avril, par laquelle vous voulez bien me soumettre les bases d'un projet de publication d'une *Anthologie des auteurs belges qui ont écrit en français depuis 1830.*

Tout en acceptant votre proposition je dois cependant vous faire savoir que les ressources du budget ne permettent pas au Gouvernement d'intervenir dans les conditions que vous indiquez. Désirant toutefois encourager votre projet, je suis disposé à allouer pour sa réalisation un premier subside de 3,000 francs sur le budget de l'exercice courant, et un second subside d'égale somme sur le budget de l'année prochaine.

Mon département se réserverait d'examiner après la publication du premier volume, si le succès serait de nature à justifier le concours du Gouvernement pour l'impression des autres parties de l'ouvrage.

Il va de soi qu'en retour des subsides alloués par l'Etat, un nombre d'exemplaires de l'ouvrage à déterminer ultérieurement serait mis à la disposition de mon département en faveur des bibliothèques publiques.

Agréez, Monsieur, etc.

Le Ministre,
(s) DE MOREAU.

Bruxelles, le 21 mai 1887.

Avec une opiniâtreté d'insecte nuisible, Syphonnet rappelle que nous avons toujours dit aux artistes : « Ne demandez pas de secours au gouvernement pour l'exécution DE VOS ŒUVRES ; restez libres, sinon votre art fléchira. *Le grand art dédaigne les protections gouvernementales ; il n'a pas besoin d'elles pour réussir ; seul, il dépasse les bornes au delà desquelles ne vont jamais ceux que l'appui officiel soutient.* » Et il affecte de dire que nous manquons cette fois à ce salutaire principe.

O fifrelin, la rancune fait-elle bafouiller vos idées au point que vous oubliez qu'une Anthologie n'est qu'une collection des œuvres d'autrui? Nous n'avons jamais rien sollicité pour nos écrits personnels, non, pas même des abonnements gouvernementaux à nos Revues, vous m'entendez? On ne nous paie pas de reportage, placé à droite ou à gauche, selon les hasards de la chance. Le contenu d'une anthologie ne pourrait être confondu avec ce que nous faisons que si nous avions l'habitude de cette singerie littéraire : le Pastiche. Mais lorsqu'il s'agit de publier LES ŒUVRES D'AUTRUI, nous serions trop bons, n'est-ce pas, de le faire à nos frais exclusifs? Tout ce que nous avons à écarter en pareil cas, c'est le contrôle dans le choix des écrivains et des morceaux, et celui-ci se fera, comme vous le disait le Ministre, *à nos risques et périls et sous notre responsabilité.*

Sur ce, clôturons ce débat anthologique, qui a eu le tort de gratifier d'une passagère importance qui ne la mérite guère. Nous avons rétabli les faits et prouvé notre droit de réunir des extraits pris où il nous plaira. Mais en terminant, nous dirons à ces inconnus dont on parle toujours et qui ne se nomment jamais : Dormez tranquilles sur la collection complète de vos œuvres. Nous n'userons pas de la faculté que la loi nous donne. Nous ne mettrons dans l'Anthologie à laquelle nous travaillons que ceux qui y consentiront. Nous ne procurerons pas à quelques obscurs l'occasion d'une réclame judiciaire. Mais pour Dieu! que les opposants se nomment et que ce pauvre Syphonnet sorte de l'isolement ridicule où le laisse le silence peu généreux des *confrères et amis qui partagent ses idées.* Qu'ils se nomment, oui, qu'ils se nomment!

CONSTANTIN MEUNIER

Le Puddleur

Le succès du *Puddleur* de Constantin Meunier, au Salon de Paris, a décidément été universel. Nous nous réjouissons de réunir ces témoignages en l'honneur d'un artiste qui, hardiment, a quitté les chemins battus en sculpture.

« Belge aussi M. Constantin Meunier, l'auteur du *Puddleur*, de ce travailleur robuste, à la poitrine large, qui se repose abêti par la fatigue du rude travail, le cou tendu à la façon des paysans de Millet. (*L'Indépendant littéraire.*) — Un *Puddleur*, envoyé par M. Meunier, montre qu'il est possible de faire œuvre d'art et de rythme avec un compagnon en sabots, totalement vulgaire et dépourvu de beauté. (*Le Monde illustré.*) — Ce n'est point un gracieux, mais un fier et robuste sentiment, une mâle énergie qui caractérise la manière de M. C. Meunier. Vous souvient-il, comme il nous souvient, du tableau que nous vous signalâmes l'an passé? Il aime ces types de vaillants ouvriers, de ces rudes soldats de l'industrie moderne. Aujourd'hui il nous montre un noir *Puddleur* se reposant harassé. Il est coiffé de son petit chapeau mou informe. Il a le regard fixe et fauve. Un pantalon loqueteux que recouvre un épais tablier, des sabots. Son bras pend, inerte, épuisé par l'effort. Le torse est d'une indication puissante. M. Meunier, Belge, a du talent, et nous le suivrons, après tant d'autres. (*Le Mot d'Ordre.*) — Le *Puddleur*, de M. Constantin Meunier, exprime de façon saisissante les habitudes corporelles, la lourde fatigue d'un ouvrier de l'usine. (*La Justice.*) — L'œuvre de M. Constantin Meunier, âpre, austère, est d'une portée infiniment plus haute, et compte parmi les plus personnelles de cette année : son *Puddleur* écrasé de fatigue, avec son bras pendant le long du corps et sa nuque lourde, avec son œil abêti et serein, s'est assis; d'un art aussi puissant que celui de M. Rixens dans son tableau du *Laminage*, mais avec un prolongement de philosophie pénétrante, il dégage une impression analogue à celle de l'*Homme à la houe* de François Millet : la facture même, d'une simplicité voulue et synthétique, rend le rapprochement plus sensible encore; la foule a, d'ailleurs, passé indifférente devant une œuvre dont la beauté est trop grave pour elle. (Edmond Haraucourt, *Indépendance belge.*) — Entre deux corvées, le *Puddleur*, de Meunier, est là, assis, abattu, morne, sans pensée, vivant de cette vie végétative et monotone de la bête lassée par le labeur incessant, un tel être ne doit être mû que par deux instincts : garer ses os d'un choc mortel et aller au bout de sa rude tâche pour trouver la nourriture et le sommeil..... Morne et lasse cette figure, sans reflet d'aucune sorte, et que ronge l'action du feu, est bien la représentation du labeur moderne et de l'ouvrier au XIXe siècle, qui, par suite de la division du travail, n'est plus qu'un rouage mal graissé, car il crie quelquefois; mais qu'importe, on ne peut arrêter la machine pour cela, allons, allons, toujours, encore! le rouage usera plus vite, voilà tout! Qu'importe, dans un moment d'arrêt on le rem-

placera et tout sera dit. L'artiste fait donc une œuvre utile en représentant le travail moderne par un ouvrier et un vrai. Je voudrais que le *Puddleur* de Meunier fût placé à l'hôtel-de-ville de Paris! (*La Revue moderne.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Les dernières œuvres éditées par MM. Breitkopf et Härtel constituent d'assez pauvre musique. Les *Trois morceaux* pour piano (op. 44) de M. Fr. Bruno sont d'une insignifiance telle qu'on se demande à quoi bon les écrire, et surtout à quoi bon les publier. Qu'un Monsieur éprouve quelque agrément à noter ses improvisations et à les dédier à ses amis, rien de mieux; c'est là une distraction inoffensive et qui ne peut agacer que les dédicataires. Mais on s'étonne de voir ces passe-temps d'amateurs prendre place au catalogue de la maison de Leipzig qui nous a habitués à moins de condescendance. Imaginez Emile Richebourg ou Pierre Zaccone publié chez Lemerre!

Même remarque en ce qui concerne les *Cinq morceaux* (op 3) de M. Max Fiedler, et des *Cinq petits morceaux* (op. 1 vraisemblablement) de M. Rudolf Kradolfer. Au moins ici la jeunesse des auteurs peut-elle être invoquée comme une circonstance atténuante.

Un *Albumblatt* pour alto (ou violoncelle) et piano (op. 7), de M. Henry Tibbe, vaut davantage, sans s'élever au dessus d'une moyenne honnête.

Sur ce fond un peu terne se détache un nouveau recueil de *Lieder* (op. 48) du compositeur bien connu Albert Becker.

M. Becker est l'auteur d'une Messe, d'un très original dialogue mystique du XVIe siècle pour chœur et alto, de deux psaumes pour chœur, de compositions pour violon et piano et d'un grand nombre de *Lieder* qui l'ont placé, en Allemagne, sur le même rang que Robert Franz. La prédilection qu'il a pour la musique ancienne donne à son inspiration une coupe spéciale, d'un archaïsme qui ne choque pas parce qu'il est naturel et, pourrait-on dire, dans la nature du musicien. On s'en convaincra en lisant les *Cinq lieder* pour contralto, la plus récente de ses compositions, qui donne une idée exacte de son art et des procédés qu'il met en œuvre.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Truffot c. Laurenzi et Brandes.

Depuis la nouvelle loi sur le droit d'auteur, tout écrivain, tout musicien, tout peintre, a le droit de poursuivre ceux qui se permettent de contrefaire ses œuvres, sans avoir à remplir aucune formalité de dépôt ou d'enregistrement.

Mais on s'est demandé de quelle façon, sous la législation nouvelle, les auteurs auraient à justifier de leur qualité. Une jurisprudence commence à s'établir sur cette question.

Le 30 mai dernier le tribunal correctionnel de Bruxelles a condamné, l'un à 50 francs d'amende, l'autre à 26 francs, les nommés François Laurenzi, mouleur en plâtre, et Ed. Brandes, représentant de commerce, pour avoir contrefait par des moulages et mis en vente une statuette intitulée: « Pas çà », dont l'auteur est M. Truffot.

L'intérêt juridique de la décision réside dans ce que le tribunal a résolu très nettement la question dont nous parlons ci-dessus.

Conformément aux conclusions prises par Me de Borchgrave pour la partie civile et après avoir entendu la défense des prévenus présentée par Mes Rousselle et Vander Aa, il a décidé que le fait de la plainte et la signature apposée sur les objets contrefaits suffisent à créer une présomption de propriété qui ne peut être énervée par une simple dénégation, alors qu'on n'allègue aucun fait précis tendant à faire douter de la qualité du plaignant.

Lecoq, Arban, Métra et Steenbrugghen c. Degunst.

Quelques jours avant, une autre question, non moins intéressante, avait été soumise à l'appréciation du même tribunal. Quatre compositeurs avaient déposé une plainte contre le directeur d'un café-concert bruxellois pour avoir fait exécuter sans autorisation divers morceaux de musique sur lesquels les dits compositeurs avaient des droits privatifs. Le prévenu ne contesta pas le fait, mais il soutint, par l'organe de son conseil Me Octave Maus, que MM. Arban et Métra étaient non recevables à le poursuivre puisque les œuvres sur lesquelles ils entendaient exercer leur droit d'auteur, constituaient non des compositions originales, mais des arrangements. Leur premier devoir devrait être, d'après le prévenu, d'établir qu'ils ne sont pas eux-mêmes des contrefacteurs en exhibant les autorisations que doivent leur avoir données MM. Audran et Vasseur pour effectuer les transcriptions de la *Mascotte* et de la *Timbale d'argent*, dont l'exécution a fait inopinément un délinquant du directeur en question. Selon Me de Borchgrave, conseil de la partie civile, cette preuve n'est pas nécessaire. Même dans l'hypothèse où MM. Arban et Métra n'eussent pas été en règle vis-à-vis des auteurs, ils eussent été en droit de défendre à qui que ce fût d'exécuter les arrangements dont ils sont les auteurs. Ils ont sur leur œuvre un droit privatif incontestable, et, comme auteurs des dits arrangements, ils sont recevables en leur action.

Cette thèse a été consacrée par un jugement rendu le 24 mai, qui condamne le prévenu à une amende et à 20 francs de dommages-intérêts pour chacune des parties civiles.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(*Suite*) (1).

Piano (jeunes filles).

Professeur : M. AUG. DUPONT.

2e prix avec distinction : Mlle Roman; 2e prix : Mlle Herpain; 1er accessit : Mlle Milbrath.

Prix Laure Van Cutsem : Mlle Van Eycken.

Orgue.

Professeur : M. MAILLY.

1er prix avec distinction : M. Wotquenne; 1er prix : M. Devaere; 2e prix avec distinction : M. Andlauer; 1er accessit : M. Delcourt.

Chant (jeunes filles).

Professeurs : Mme LEMMENS-SHERRINGTON, MM. CORNÉLIS et WARNOTS.

1er prix : Mlle Corroy. Rappel du 2e prix : Mlles Neyt et Joostens; 2e prix : Mlles Nachtsheim, Slypsteen, Wolf, Polspoel, Mil-

(1) Voir nos deux derniers numéros.

camps, Bauveroy, Lepage, Burlion, Pluys; 1er accessit : Mlles David, Brohez, De Wulf, Loevensohn; 2e accessit : Mlles Larmoyez et Vissoul.

Chant (hommes).

Professeurs : MM. Cornélis et Warnots.

1er prix avec distinction : MM. Danlée, Peeters et Boon; 1er prix : M. Frère; 2e prix : MM. Suys, Dony et Dutreux; 1er accessit : MM. Deltombe et Delsaux; 2e accessit : MM. Pruym et Fichefet.

Chant italien (jeunes filles).

Professeur : Mme Lemmens-Sherrington.

2e prix : Mlles Vouné, Duclos et Petyt.

Duos de chambre (*Prix de la Reine*).

Mlles Vouné et Petyt, par 4 voix contre 3 données à Mlles Neyt et Bauveroy.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

Bruxelles. — Salon triennal. Du 1er septembre au 1er novembre 1887. Envois avant le 1er août.

Bruxelles. — Concours de Rome (musique). — 20 juillet. Inscriptions jusqu'au 11 juillet, à 4 heures, au Ministère de l'agriculture. *Deux conditions requises : être Belge et avoir moins de 30 ans au 20 juillet.*

Bruxelles. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie avant le 1er octobre 1887 (Palais des Académies, rue Ducale).

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

Bruxelles. — Concours pour la chaire de professeur de peinture de bois et de marbre, créée à l'école des arts décoratifs annexée à l'Académie royale des Beaux-Arts. Le 17 juillet, au local de l'Académie. Conditions à la division de l'instruction publique et des beaux-arts, rue du Lombard, 25.

Buenos-Ayres. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

Paris. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1er août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

PETITE CHRONIQUE

Nous recevons la lettre suivante :

Paris, 5 juillet 1887.

Monsieur,

J'ai le regret de vous apprendre que les *Ecrits pour l'Art* cessent de paraître.

Veuillez agréer, Monsieur, tous mes remerciements pour la sympathie que vous avez bien voulu leur témoigner, et recevoir mes salutations très distinguées.

G. Dubedat.

Excursions en Norwège, aux Pyrénées, aux Bords du Rhin, en Normandie, en Bretagne. 21 juillet : excursions en Suisse à l'occasion du Tir fédéral de Genève, 8 jours : 160 francs; 11 jours : 225 francs; 14 jours : 320 francs. Dans la partie orientale de la Suisse, la Haute-Engadine, le Saint-Gothard, le Canton des Grisons, et les lacs italiens : 350 francs.

Programme gratuit, boulevard Anspach, 109, Bruxelles.

On a inauguré dimanche dernier, en très petit comité, le monument élevé à l'architecte Poelaert au Palais de justice de Bruxelles. C'est, sur un socle très simple que décorent des emblèmes professionnels, un buste en marbre blanc dû au ciseau de M. Cuypers. L'inscription ne se compose que de ces deux lignes :

J. POELAERT.
1817-1879.

On est généralement d'accord sur le mérite de l'œuvre, qui rappelle d'une manière frappante les traits du grand artiste. Ce n'est pas Poelaert tel que nous l'avons connu vers la fin de sa vie, farouche et tragique, l'œil brillant d'une flamme sombre. Le sculpteur l'a représenté méditatif et serein, ainsi qu'il apparaissait à l'époque où il roulait dans sa pensée les vastes projets que la mort est venu interrompre.

Mais les avis sont partagés sur l'emplacement qu'on a consacré au monument. Il s'élève à l'entrée du Palais de justice, sous le péristyle, dans la baie de la porte pratiquée sous l'un des escaliers monumentaux qui mènent au premier étage. Un buste dans la baie d'une porte : l'idée est assurément nouvelle et peu heureuse. Toutefois, la blancheur du marbre se détache bien sur le fond sombre du réduit qu'il occupe. L'éclairage donne du relief au visage, en accentue le modelé.

Si l'on pouvait trouver à l'intérieur du Palais un jour analogue, dans l'un des couloirs par exemple, ce serait certes préférable. Aux yeux de tous, l'emplacement actuel paraît provisoire. On sent que ce n'est pas là la place d'un buste et instinctivement on cherche ailleurs.

Dans les vieilles cathédrales, parfois l'architecte a tenu à sculpter son buste et à l'installer dans quelque coin, sur une saillie aménagée à cet effet, ou dans une niche. On songe, en voyant le buste de Poelaert, à ces têtes de pierre dissimulées dans un angle et contemplant de leur regard éternellement fixe l'œuvre de leur vie.

On souhaiterait, pour Poelaert, une expression plus complète de cette grande figure. Il méritait, semble-t-il, plus qu'un buste, celui qui a conçu et exécuté le prodigieux monument que la Belgique a élevé au Droit.

Concerts du Waux-Hall. — Tous les soirs, à 8 heures, concerts de symphonie sous la direction de MM. Léon Jehin et Philippe Flon. Le jeudi, concert extraordinaire. Entrée : 1 franc.

Sommaire de la *Revue d'art dramatique*, 2e année, tome VII, no 37 du 1er juillet 1887 :

La critique et les acteurs, par Francisque Sarcey. — Etudes de littérature contemporaine : Une évolution nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, par Gabriel Ferry. — La statue d'Alfred de Musset, par Lefranc. — Le théâtre en province, par Paul Dreyfus. — Critique dramatique, par Emile Morlot. — Chronique musicale : *Kérim*, par Albert Soubies. — Bibliographie. — Bulletin financier.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUILLET 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS (1)

II

La nature, qu'il a aimée d'instinct avec la femme, commence à lever son voile devant lui.

Le trait — dans l'eau-forte aussi, le trait découvre la complexion et les mœurs — se fait pénétrant, plus vivace; la pointe se débarrasse de sa gracilité première, elle creuse plus avant dans l'étude de l'être; un Rops nouveau, puissant, beau de sa science et de sa conscience, apparait. Et la pensée s'élargit avec le dessin.

A cette féconde période de maturité, son talent se plonge dans la nature comme dans un bain de rajeunissement et d'ivresse intellectuelle. Son talent touche à tout, à la femme dont il déshabille l'âme après avoir déshabillé le corps, aux types flamands, aux types hongrois, russes, aux costumes, aux intérieurs, aux bibelots, avec une distinction, une appropriation du faire aussi simples qu'originales.

Rops adore la nature d'une adoration païenne. Son burin, si éloquent et si sobre, a pour elle un culte égal à celui de la femme.

Avec un rien, il la peint, il la fait comprendre, il la chante. Ses champs valent une églogue de Virgile, un paysage de Poussin, une étude de Millet, une harmonie de Lamartine; cela est contenu, mélodieux et beau comme l'antique. Il esquisse des paysages mouillés, des rives de Seine ou de Marne, qu'effleurent de sveltes périssoires, où posent les pieds nus de jeunes baigneuses, d'une exquise sensation de plein air; des voiles canotières glissant, lointaines, vers des horizons de verdure; des gars aux torses de granit; des fourrés de multicolores et hautes graminées où de belles paresseuses se creusent des lits de rêverie contemplative; des bouts de paysage calmes vus par la fenêtre, derrière la tête inclinée d'une liseuse; des landes misérables où se profile la loqueteuse silhouette d'un semeur; cela, sincèrement, et d'une telle adaptation du dessin aux sujets que l'invisible jaillit du visible et parle.

Oui, l'âme des choses sort de l'impressionnabilité de son crayon, soit dans la *Cuisine d'Anseremme*, soit dans la *Laitière anversoise*, digne des anciens Flamands, soit dans son *Chat à la prunelle magnétique*, dont Baudelaire eût été fier; partout elle affleure à la surface de chaque estampe.

Par un procédé singulier, l'artiste, à la façon de Stendahl, de Mérimée, de Flaubert et autres puissants analystes, tout en s'abstenant scrupuleusement de mêler son moi au moi de son sujet et de ses créations, arrive à les faire vivre avec une surprenante intensité.

(1) Voir notre dernier numero.

A l'inverse de Gavarni et des dessinateurs contemporains, sa légende ne vise à aucune portée critique, morale sociale ou philosophique. Comme il creuse très avant dans le mal, le venin, ou la moëlle si vous voulez, est au fond; elle fait corps avec le corps; on la devine. On ne la voit pas.

Nous avons noté comment, à la première période de sa genèse esthétique, et avec quelle effronterie de talent, il a joué avec le corps de la femme. A cette seconde étape, l'idole a montré ses ongles roses, son obsession a tourmenté le peintre; le sphinx a posé nettement, ses yeux fatidiques plongés dans ses yeux, l'énigme de son être. Et là où les autres peintres, les dessinateurs, les artistes ses confrères, avaient reculé devant l'horreur de la vérité toute nue, lui, bravement, est entré dans la fournaise, dans les cycles étourdissants de l'enfer, là où l'Inquisition de la Bête allume ses fourneaux, attise le feu grégeois de la concupiscence, et fait hurler d'amour les Sainte-Thérèse de la Chair.

A la vérité, rien n'est plus tentant, plus prismatique, plus calin que le décaméron plastique de ses Parisiennes d'amour. Lui, d'abord, les prend où il les trouve; il les trousse; il les met à nu, imprimant à leur nudité la capiteuse amorce tantôt d'un corset qui craque, tantôt d'un bas de soie, tantôt d'une mule à talon haut, ou d'un chiffon clair.

Celle-ci, du regard, caresse les fruits mûrs d'une chair grasse qui déborde; la monumentale commère, devant la glace, fait une revue en règle de ses lourds appas: que voulez-vous! — *Le major est si difficile!* — Celle-là, toute en croupe, à cheval sur une clef, s'en va sur les ailes de la fantaisie, d'un vol capricieux, échevelée, laissant emporter son bonnet aux vents de Bohème. Cette autre, calme, sûre, éblouissante de beauté nerveuse, un animal de race, contemple au miroir l'impeccable modelé de son corps florentin. Un autre... mais il faudrait définir la précision du trait, la suavité des contours, l'élasticité du rendu, le froufrou, la morbidesse, la grâce vaurienne, l'élégance dans le vice, le ton de la peau dans la perversité, le style dans le carnaval des chairs en liesse.

La nature y est poursuivie par un dessin d'une science et d'une conscience égales. Que la bête assoiffée de plaisirs, que les corps flagellés par le désir se tordent en des mimiques forcénées; que la mise en scène des adorables vampires devienne pareille à un kaléidoscope de tons aveuglants; que la brute étonne la brute de sa prodigieuse frénésie, l'animal féminin, la bête à plaisir, la bête machine, même dans l'hallucination, même dans les métamorphoses étourdissantes des improvisations plastiques, est gravée sur le vif, dans sa splendide abjection, dans sa formidable et troublante chiennerie. Le ton, la ligne, les couleurs, ne dévient, ne s'égarent jamais; le dessin est un esclave, obéissant, subtil comme un génie sous la baguette d'un magicien.

Par là, Rops révèle une modernité classique qui trouverait un pendant, si les de Goncourt avaient sa netteté. Par là il est maître. — Vauvenargues a dit pour lui, aussi : « La netteté est le vernis des maîtres ».

Vous pensez bien que la femme ne va pas sans son entourage de luxueuses et coquettes mondanités, sans la toilette, les modes, les accessoires qui prêtent l'air et le cadre à sa beauté changeante; et vous jugez bien que Félicien Rops n'a pas manqué de l'environner de cette distinction des choses qui avive le prestige satanique de l'idole. C'est un trop parfait magicien pour souffrir une telle dissonance.

Entrons dans le feu du sujet; abordons enfin cette troisième période de sa genèse artistique, où l'aquafortiste, le dessinateur, le peintre, s'est élevé, comme par la vertu spécifique de sa manière impersonnelle, à une sorte d'originalité inconnue avant lui dans le domaine des arts.

Il est arrivé à Rops le même phénomène cérébral que l'antiquité a prêté à Pygmalion. A force de suivre, de poursuivre, de fouiller, d'analyser, de pétrir le corps de son modèle; à force d'en avoir mesuré la folie, la puissance dissolvante, la magie satanique, dans cette banale, très prosaïque et très sceptique fin de siècle; à force d'avoir étudié et contemplé l'admirable corruption du succube, les mille facettes de ce miroir de perdition, les épices de cette attirance fatale où s'abêtit notre entendement et qui renferme les sept péchés capitaux fondus en un, Félicien Rops, insensiblement, par l'enveloppement de la nature de son étude et la suggestion de son cerveau, est arrivé à prêter à la femme moderne l'irresponsabilité fatale d'un châtiment social, où elle est à la fois martyre et bourreau.

Il n'est pas arrivé là d'un bond. Non: sa troisième période a eu un commencement.

En voici la première étape. Elle débute par la *Sœur de Gavroche*, un travesti en habit d'homme, le visage d'une effronterie reposée où toutes les pourritures de la civilisation moderne ont laissé transsuder leur écume. Un chef-d'œuvre fait de rien : quelques centimètres carrés, la largeur d'une lucarne ouverte sur l'infini du vice et des bas-fonds de la société, qui de sa bouche béante en dit plus que tous les romans de Zola à la file. Pas de légende; toujours le même système impersonnel. L'eau-forte ne parle pas, oh! non, elle hurle. Il faut être sourd pour ne pas entendre ce qu'elle dit.

Puis est venue, un bandeau sur les yeux, marchant sur une frise comme une somnambule, la *Dame au Cochon*, élégamment gantée de noir jusqu'au coude, des bas noirs bien tendus ajustés aux cuisses, et, toute nue, bestiale, belle de cette santé de brute plébéienne qui défie les assauts, menée en laisse par un porc. Au

ciel, estompé de fumeuses vapeurs, les amours épouvantés s'envolent; et sous la frise, désespérées, la sculpture, la musique, la poésie, la peinture pleurent. C'est sinistre, n'est-ce pas? Aucun épouvantement à la Goya, nuls mélodramatiques décors à la Doré. Le fait.

Puis, sa *Sainte Thérèse* haletante d'hystérie et exacerbée; sa *Madeleine*, effrayante dans l'impuissance de son rêve, belle dans sa pose d'Adolorata, à la Van Dyck, et son *Appel au Peuple;* et son *Organiste du Diable*, ce magnifique soleil de chair flamande, cette rutilante diablesse qui joue sur l'orgue infernal la triomphante symphonie du désir; et cette jeune femme aux yeux pers, d'une si fine distinction de pose, si délicieusement mise, qui, d'un geste à la Titien, tient dans ses bras levés un bassin sur lequel repose la tête glabre d'un accadémicien. C'est de la modernité de génie cela. Pourquoi ne l'écrirais-je pas, puisque je le pense?

En dernier lieu, viennent les DIABOLIQUES et les estampes des SATANIQUES. L'obsession de son œuvre y sonne à toutes volées les cloches maudites des cauchemars.

La concentration de la pensée aiguë, lancinante, cruelle, lui représente la femme devenue l'instrument de la diabolique mission. Un Satan colossal, macabre, gigantesque, enjambe Paris sous l'arc de ses vertigineuses enjambées; entre les tibias du monstre en sabots grouille la Ville; un immense feutre de paysan couvre son fantastique visage qui ricane; prenant dans son tablier des femmes nues à poignées, il jette l'ivraie sur la capitale du monde.

Ensuite, c'est l'hystérie du rêve, une hystérie fulgurante, épique. Lancé à travers les abîmes de l'air, Satan tombe en portant, culbutée sur son dos, la chevelure pendante, le corps crispé d'une femme martyrisée par le frénétique ravisseur. Je ne puis m'en défendre: devant ce coup de foudre de l'idée, devant cette magistrale facture, je songe à la Vision d'Ezéchiel du palais Pitti. C'est ici l'Apocalypse de la luxure, et, vraiment, les plus grands noms de l'art peuvent se chuchoter tout bas, à l'oreille. Le goût, ni la mesure, ni les artistes, ne protesteront.

Le *Sacrifice* est aussi terrifiant d'aspect et d'impression. Comment le peintre a-t il pu rendre ces lèvres haletantes, ces yeux d'alcove convulsés par la douleur et la passion? C'est, enfin, le *Calvaire*, ce calvaire où flambent tous les cierges de l'inquisition espagnole, ce calvaire qui termine la longue station de l'amour physique, où le génie de l'artiste flagelle sa victime de l'éternelle stérilité de la jouissance. Ce corps spectral est terrible, affreusement terrible. — Goya et Baudelaire ne sont pas allés plus loin dans l'épouvante.

J. PRADELLE.

(La fin au prochain numéro).

LE MUSÉE COMMUNAL

On a récemment réuni et publiquement exposé les collections de la ville de Bruxelles dans l'édifice exquis qui vient d'être élevé en face de l'Hôtel-de-Ville sur le plan et à l'emplacement de l'ancienne Maison du Roi.

Le local est si joli, si artistique, si merveilleusement approprié à sa destination qu'on le souhaiterait exclusivement consacré au Musée et débarrassé des bureaux qui encombrent ses étages inférieurs.

Les prosaïques guichets où les pauv' contribuables sont astreints à aller payer le montant de leurs impositions communales, grimacent vilainement dans le voisinage des élégantes targettes de fenêtres, des mauclaires déliés, des serrures, des charnières ouvragées, des marteaux de porte des XVe et XVIe siècles dont les moulages en plâtre égaient l'une des salles du haut. La vue des piteuses cloisons qui encagent des employés occupés à répandre de la sandaraque sur du papier qu'ils ont préalablement gratté fait naître l'espoir que toute cette bureaucratie n'est là que provisoirement, qu'un jour elle sera chassée du Temple par les tableaux, les statues, les étendards, les horloges, les vieux meubles et tout le glorieux bric-à-brac qui forme le Musée.

Car il y a de tout dans cette collection communale exhibée pour la première fois, et gratis, à la curiosité publique. Les tableaux offerts à la Ville par M. John W. Wilson et qui sont signés (pourquoi pas, après tout?) Moro, Crome, Goltzius, Holbein, Jordaens, Drouet, Janssens, Denies, etc. (se souvenir du proverbe : *A cheval donné on ne regarde pas la bouche*) s'alignent côte à côte avec l'importante série d'aquarelles, d'esquisses à l'huile, de dessins butinés par feu J.-B. Van Moer dans le vieux Bruxelles en démolition. Dans des vitrines, les photographies des tapisseries bruxelloises qui décorent le Musée de Madrid joignent les habits brochés, galonnés, brodés et le claque empanaché du « plus ancien bourgeois de la cité ». Les chaises des anciens conseils s'alignent aux fenêtres d'où l'on aperçoit l'éblouissante corbeille que forme, sur la place, le Marché aux fleurs. Des fragments de l'Hôtel-de-Ville et de la Maison du Roi, des détails d'architecture curieux, précieusement recueillis dans les immeubles expropriés en vue de substituer de belles avenues droites, où se ruent les courants d'air, aux ruelles démodées où il faisait si frais en été, si chaud en hiver, peuplent la salle voisine, vaguement terrifiante par l'accumulation des curiosités en pierre de taille.

L'ensemble est bien, les objets sont disposés et présentés avec goût sous une étiquette qui en explique la provenance, et quand, petit à petit, le Musée se sera épuré des non-valeurs qu'on y a introduites provisoirement, avec quelque naïveté, pour faire nombre, — nous ne citerons comme exemple que « le drapeau hissé sur la tour de l'Hôtel-de-Ville lors de la visite du roi de Hollande en 1884 » (!) — il constituera une galerie vraiment intéressante.

Il y a même des surprises. Qui de nous connaît la série de lithographies intitulée : *Souvenirs de Bruxelles*, exécutées par Madou et publiées par Dero-Becker? La date manque, mais à en juger par les costumes, cela doit remonter à une époque voisine du déluge, à 1812 pour le moins. En ces années reculées, le Parc avait des charmilles; on y donnait des concours d'harmonie dans un kiosque qui s'élevait à l'emplacement occupé aujourd'hui

par le grand bassin. Les courses de chevaux avaient lieu dans les plaines de Mon-Plaisir et la Société *selected* se réunissait au « Tir d'arc ». L'hiver, on organisait sur la place des Palais un concours de traîneaux (Eh! eh! messieurs de l'Hippique! l'idée n'est pas mauvaise et pourrait être reprise!) et l'on organisait des bals masqués, d'où sont descendus en ligne directe, c'est visible, les fêtes de la Grande-Harmonie.

Ces brusques aperçus de la vie bruxelloise de jadis ont un charme attirant. Refaire l'histoire de la ville, reconstituer sa physionomie pierre par pierre, à diverses époques, ressusciter les coutumes, les habitudes, les costumes des habitants, c'est certes là une pensée heureuse et qui plaira. Il n'est guère d'homme qui ne soit sensible à ces évocations. On se rappelle le succès, ininterrompu durant des mois, qui accueillit, à Londres, en 1885, l'exposition d'une vieille rue avec ses boutiques, ses métiers, sa population. Ce fut le triomphe — et certes, la plus belle « invention » — de l'*Inventions exhibition*.

Que les promoteurs du Musée communal cherchent surtout à collectionner tout ce qui peut faire revivre à nos yeux notre bonne cité et qu'ils se montrent circonspects dans l'acceptation des dons, — rossignols souvent déplumés et sans voix. Ils seront certains de faire œuvre agréable et utile.

PAUL DE SAINT-VICTOR CRITIQUE

L'Esquisse.

Une esquisse magistrale, c'est la virginité d'un tableau, c'est le tressaillement du dessin qui se forme, le bouillonnement de la couleur qui fermente, l'inspiration toute nue et toute frémissante du désir de l'œuvre rêvée. L'esquisse conçoit, devine, improvise. Son désordre fait partie de sa beauté, comme celui de l'ode et du dithyrambe. Mais cette fumée qui dérobe la forme et fait trembler ses contours, il faut qu'elle sorte d'un feu sacré. Je veux sentir que le crayon qui tâtonne, que le pinceau qui s'égare, ont tremblé entre les doigts de l'artiste. La verve poussait son coude, il cherchait, il pressentait, il débrouillait des lignes, il accordait des tons, il se jouait sur la gamme de la palette, comme un musicien sur celle du clavier; il enlevait d'un coup de main, les difficultés qu'il résoudra plus tard, à loisir.

Quand le poème est beau, que m'importent ses lacunes et les ratures qui sillonnent son premier brouillon? Mais, si l'esquisse est préméditée, si l'ébauche tourne au parti pris, si l'incorrection dégénère en manière et en habitude, l'illusion cesse, le prestige tombe; je la regarde et je la juge de sang-froid...

L'art doit courir, lorsqu'il se joue dans un sujet libre; une légère ivresse peut seule faire passer les esclandres et les privautés du pinceau. L'esquisse est leur pudeur et leur idéal; l'indécence commence avec les points sur les i. On excuse une fantaisie libertine spirituellement ébauchée; une gravelure détaillée est insupportable. C'est le *puritas impuritatis* dont parle un ancien.

Le Portrait.

Quoi de plus beau qu'une simple tête comprise, pénétrée, sentie, modelée sur l'âme! C'est la révélation de l'être intime et caché, une seconde création supérieure à son modèle, en ce sens qu'elle élague les accidents et les détails vulgaires du visage, pour ne s'attacher qu'aux traits expressifs qui déterminent ou idéalisent sa vie intérieure. Les plus grands maîtres ont concentré, dans le portrait, l'essence de leur génie. Ils y ont raffiné, en quelque sorte, toutes les élégances ou toutes les fiertés de leur style. Supposez l'œuvre de Léonard et de Raphaël anéantie, et qu'il en reste la *Joconde* du Louvre et *le Joueur de violon* du palais Sciarra, ce serait assez pour leur gloire. D'après ces divins fragments on pourrait reconstruire le temple écroulé.

Le portrait est à la peinture ce que les hautes études sont aux lettres. Une école qui le délaisse ou qui le néglige perd son point de contact le plus intime avec la nature. Le culte et la pratique du portrait peuvent seuls apprendre aux peintres à la respecter, à la serrer, à l'étreindre, à lui faire rendre tout ce qu'elle contient de sang et d'âme, de vérité et de vie. Les plus grands maîtres de toutes les écoles: Léonard, Raphaël, Titien, Holbein, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Velasquez ont été aussi de merveilleux portraitistes; ils doivent une partie de leur science et de leur génie à cette fréquentation assidue du type humain, étudié sous tous ses aspects.

La dispute du Saint-Sacrement et *l'École d'Athènes* représentent une élite de portraits en activité. Les patriciens superbes, les femmes triomphantes et richement parées qui posèrent devant le Titien, reparaissent dans ses tableaux d'histoire qu'ils remplissent de réalité et de caractère. L'exercice constant du portrait donne aux compositions de Rubens et de Van Dyck leur vitalité prodigieuse; il imprime aux moindres personnages de Rembrandt ce haut relief d'originalité qui fait de chacun d'eux un être distinct doué d'une existence personnelle.

La Sculpture.

La sculpture ne souffre pas les idées communes. Les attitudes burlesques, les gestes puérils, les rires niais lui sont interdits. Comment concilier l'idée de durée, je dirai presque d'éternité que donne sa matière, avec des actes frivoles, insignifiants, fugitifs, que le crayon peut saisir au vol, parce qu'il est léger et fuyant comme eux, mais qui deviennent presque ridicules en se fixant dans la pierre ou dans le métal? Autant vaudrait graver en majuscules lapidaires des chansons et des calembours.

On tomberait dans l'exagération contraire si l'on condamnait la sculpture à un sérieux impassible. Mais ses jeux mêmes doivent être exquis ou sévères. Il lui est permis d'exécuter des danses solennelles, d'imiter l'ivresse des satyres, d'enlacer des rondes d'enfants à des nœuds de fleurs, de faire chanceler Silène sur son âne ou folâtrer l'Amour sur le dos d'un monstre: il lui est défendu de jouer au colin-maillard ou à la main-chaude.

L'inconvénient de ces jeux innocents du marbre et du bronze est encore d'entraîner, avec eux, l'abaissement des types. Quel modèle l'artiste choisira-t-il forcément pour représenter ses joueurs de toupie ou ses montreurs de marmottes? — Un gamin quelconque, un adolescent mal formé, pris sur la place publique et dans l'âge ingrat. De là cette décadence de la race sculpturale qui frappe les yeux, au Salon. Que de jambes chétives, que de poitrines débiles, que de genoux engorgés, que de figures grimacières! Il est telle de ces statues, parfois décorées d'un nom de demi-dieu ou de berger grec, qu'un médecin refuserait pour la conscription.

Le nu, chassé de la peinture, persiste naturellement dans la statuaire dont il est le thème et l'idéal essentiel. Or, *le nu, c'est le beau*; et le maintien de sa tradition suffirait seul à consacrer une prédominance. Et puis la sculpture, même en décadence, ne

saurait être atteinte, au même degré que la peinture, par la corruption de la forme. La toile, comme le papier, souffre tout; le marbre résiste mieux au mensonge et à l'ignorance. Il exige de ceux qui le taillent des études plastiques que les prestiges de la palette ne peuvent suppléer; ses erreurs crient, on touche ses défauts; s'il n'est Dieu, il sera cuvette..

C'est donc la sculpture qui, dans l'école contemporaine, perpétue les formes et les principes du grand art. Il en a toujours été ainsi en France : la statuaire a toujours primé la peinture. Depuis Michel Colombe et Jean Cousin jusqu'à David et jusqu'à Pradier, en passant par les merveilles de la Renaissance et les surprenantes fantaisies du XVIIIe siècle, on dresserait une liste de maîtres qui ne redoute nulle comparaison. Il semble que cet art abstrait, palpable, incolore, convienne au génie net et sobre de notre nation. Aujourd'hui encore, malgré l'indifférence du public et le milieu inhospitalier de la vie moderne, la sculpture déploie une activité remarquable. Si le génie est rare, le talent abonde; car un art si sévère n'appelle à lui que les élus de la vocation et de l'aptitude.

La sculpture ne souffre ni les sous-entendus lascifs ni les réticences libertines. Elle peut être voluptueuse, jamais provocante. C'est justement parce qu'elle est nue qu'elle doit rester chaste.

Tenez pour certain que les sujets de sculpture qui demandent plus de quatre mots de titre ou d'explications sont d'un mauvais choix.

On sait où en sont venus aujourd'hui les fils de Donatello et de Michel-Ange; ils font de la sculpture au crochet, ils tiennent la confection et la nouveauté du marbre : linges brodés, étoffes satinées, voiles diaphanes collés à des figures d'expression et les moulant, comme la plus fine gaze : tout ce qui concerne leur état de praticiens superfins. Le trompe-l'œil est l'idéal unique de cet art puéril qui semble se servir d'une machine à coudre pour tailler le marbre. Si l'on élevait un temple au Mauvais Goût, ses produits devraient en décorer le portique... Il ne manque plus que le mécanisme des automates à ces niais et détestables chefs-d'œuvre.

LES LIVRES

Gueux de marque, par LÉON CLADEL. — Paris, Piaget.

Les *Gueux de marque* contiennent les nouvelles éparpillées par Léon Cladel dans les quotidiens et les périodiques de Paris. Ainsi, l'étude *Dux*, déjà parue dans *Bonshommes*, où le poète Pierre-Charles (Baudelaire) est originalement présenté.

L'Art moderne a maintes fois apprécié les qualités du superbe écrivain de *la Croix aux Bœufs* et d'*Ompdrailles*. Dans les présentes proses, les mêmes mérites triomphants de style s'imposent. Particulièrement *Jean de Dieu* indique combien toujours chez l'auteur demeure vivace le culte de l'expression forte, nette, musclée, grandie, et la fidélité à la phrase latine, amplement dénouée, comme une chevelure nombreuse, longue, mais ordonnée.

Une nouvelle, *Roland*, reprend la donnée de *Crête-Rouge* : la femme soldat. Un couple, sous la première république et le premier empire, s'est enrôlé, se conservant vierge dans la vie des camps et se battant, la promise plus vaillante encore que le puceau. En Allemagne, dans les gorges d'Ælisthal, ils furent, eux et leur régiment, tournés par les Croates et vaincus. Alors se mit à retentir un clairon si âpre, si rude, si continu, si désespéré, que les autres, là-bas, comprirent que des Français mouraient quelque part. Les républicains accourent et délivrent. Le claironnant hussard de la mort survivait seul. « A son poing désarmé pendait encore la trompette à moitié crevée qui avait porté son chant d'alarme jusqu'aux tentes françaises. Il en avait sonné même après avoir eu le cou percé par une lance et des filets de sang en rougissaient l'embouchure et le pavillon, car à travers les courbures du tube, ils avaient coulé jusque-là. Non, non, il n'eût pas renié cette Rolande, le paladin de Charlemagne! »

D'où le titre *Roland*.

L'homme est tué, elle revient à sa vie de bataille et meurt vieille, invalide farouche — et la mort seule prouve que Roland, c'est Rolande.

Tout ce récit est un superbe claquement de drapeau sur un ciel orageux de poudre.

L'Ennemi, par G. GUICHES. — Paris, Quantin.

L'Ennemi. Une étude de mœurs provinciales. Auteur? G. Guiches, dont la *Céleste Prudhomnat* fut analysée ici même, l'hiver dernier.

L'Ennemi? c'est le phylloxera. Aussi le titre primitif du roman était-il *la Bête*. Ce changement malencontreux a été imposé à M. Guiches par la publication dans *la Revue des Deux-Mondes* d'un récit (*la Bête*), par M. Cherbuliez.

Avec le scrupule d'une impitoyable observation, l'auteur décrit cette débâcle qui emporte dans une irrésistible débandade les sentiments et les propriétés, démolit chez le vigneron la foi et l'honnêteté héréditaires, fait surgir le spéculateur véreux, détruit chez la jeune fille le désintéressement du cœur, exproprie les terriens et les chasse en caravanes d'émigrants.

L'apparition du fléau, la rapidité de ses ravages, l'appauvrissement des terres, la mise à nu des montagnes et des plaines, la détresse des ruraux, toutes les manifestations de la ruine ajoutent une tragique violence de couleur à l'action poignante dont les péripéties se développent parallèlement à la marche de l'invasion.

Histoire des Beaux-Arts en Belgique, par CAMILLE LEMONNIER. — Bruxelles, Weissembruch.

La deuxième édition de l'*Histoire générale des Beaux-Arts*, de M. Camille Lemonnier vient de paraître, complétée, remaniée, mise au point de sa nouvelle date. L'ancienne était 1880.

Un artiste jugeant en une langue artiste des artistes, à chaque page, à chaque paragraphe. L'auteur, qui naturellement aime la phrase colorée, sonore de rouges et de pourpres, célèbre merveilleusement l'école réaliste belge; aimant les techniques superbes et puissantes, il les comprend et les exalte chez les autres. Telles appréciations sur Stevens, Dubois, De Braekeleer sont définitives. Personne n'a parlé aussi largement de ces maîtres.

Ils représentaient, au reste, une belle tradition d'art. Sortis des anciens Flamands et Hollandais, la joie des colorations royales exaltait leur vision. Ils voyaient les choses à travers une gaze dorée, certes un peu obscurcie, mais belle dans son luxe ténébreux. L'un, en certains panneaux très modernes, où toute l'élégance du second Empire se chiffonnait en toilettes de soie, se pliait en gestes fins et nonchalants, se soulevait en poses lassées et féminines, continuait Terburg et Metsu; l'autre pommelait toutes ses toiles de tons savoureux au point que ses paysages et même ses têtes de femme faisaient songer à de grands fruits pendus

parmi des ombres ou étalées sur des tables de chêne ancien; l'autre, enfin, s'isolait dans un rêve, tantôt de rideaux, de lambris, de tapisseries qu'il animait de quelque pensif célibataire ou de quelque savant géographe; tantôt il se plaisait en des villes paisibles, mortes, en des intérieurs probes, humbles, qu'il rendait miraculeusement — et dans le cadre, toute une émotion d'âme restait prisonnière, gardée comme derrière une ferronnerie de serrure par le paraphe final.

Toute cette sonnerie d'analyse triomphale aux noms de ces trois peintres et de ceux qui marchent avec eux, domine le livre.

Après, le ton s'atténue. M. Camille Lemonnier n'y met plus le même entrain : ses goûts, ses dilections sont moins flattés. Il est certes d'un trop ouvert esprit pour ne point saisir les évolutions fatales, mais on sent qu'il n'aime pas à descendre du superbe plateau où il s'est établi avec le splendide horizon des couleurs devant les yeux. Il se défie des nouveaux venus, il ne comprend pas les radicales exécutions, les injustices nécessaires pour la lutte, la jetée à bas des prédécesseurs. Lui, le critique, en veut aux révolutionnaires de leur peu de modération et de sagesse. On dirait qu'il se sent atteint lorsqu'on touche à une de ses gloires et peut-être l'excès de la lutte le chagrine-t-il.

Pourtant ses Dieux resteront à leur place, mais d'autres parmi les jeunes viendront se mettre à côté, et pourquoi pas? au dessus d'eux. Les peintres aimés par l'auteur — à part Henri de Braekeleer — sont trop incomplets, trop à fleur de chair, trop loin de l'âme tortionnée et folle qui éclate en nous, pour qu'on les proclame suprêmes. Et vraiment il étonne de voir jugé, uniquement au point de vue de la lumière, un artiste tel que Fernand Khnopff.

Au reste, les techniques et les procédés — en un mot, toute la partie matérielle de l'art qui n'a droit et devoir qu'à extérioriser l'émotion — ont évolué plus décisivement encore.

Cette phrase de M. Lemonnier est très juste : « Les inquiètes recherches précédentes aboutirent à la conviction que le secret de la lumière n'était ni dans le blanc, ni dans le gris, mais dans la perception non systématique du ton local ».

Elle marque les préoccupations des paysagistes du jour. Ajoutez une paraphrase sur le caméléonisme du ton local, et les plus intransigeants impressionnistes la feront leur, même M. Seurat. Aussi l'opposerions-nous volontiers à M. Lemonnier lui-même quand il juge certains artistes récents. Si, ni le blanc, ni le gris n'existent, il est logique d'admettre la juxtaposition des couleurs pures, la peinture prismatique en ce qu'elle a de plus net. Tout mélange sur la palette est un acheminement vers le neutre, l'étouffé, le gris, le noir. Les tons s'assourdissent et s'aveulissent, le son en est atténué, la fleur usée, la vie amortie. Aussi la division sur la toile — le marquetage, puisqu'on y tient — s'imposera-t-il indubitablement à tout peintre qui raisonne et qui sent et interprète l'air et le paysage. Et l'individualité n'en jaillira que mieux, puisqu'elle sera toute dans la vision.

De sereines et fortes paroles sur Mellery et Meunier scellent le livre, qui reste le meilleur résumé d'art paru chez nous.

Forêts, par James Vandrunen. — Bruxelles, Ve Monnom.

On se souvient encore de la surprise heureuse dans tout notre petit monde littéraire, alors uni, quand parut, il y a quelques années, un volume sans nom d'auteur, *Flemm-Oso*, qu'on salua unanimement comme une œuvre charmante, pleine d'humour, d'ironie dédaigneuse et de psychologie qui a l'air de ne pas y toucher. M. James Vandrunen, l'auteur de ce livre auquel on fit fête, nous a donné depuis de nouvelles œuvres : *Elles*, une série d'études de femmes, où se remarquait la même délicatesse d'impressions et d'expressions curieuses. C'est là qu'il appelle les réverbères « des conserves d'étoiles », et qu'il dit à propos des rues de villes, aux soirs tombants, encombrées de jolies femmes, « qu'il fait *clair d'yeux* ».

Tout cela est d'une manière dont l'affectation est séduisante, parce que la vision de l'écrivain, autant que son mode d'expression, est toujours *originale*.

Bien qu'un peu myope et ne voyant pas aussi bien le lointain des choses, ce talent n'en regarde qu'avec plus de justesse et de pénétration dans le détail. C'est le cas encore pour la dernière œuvre qui vient de paraître : *Forêts*, une exquise plaquette pour laquelle l'auteur, qui est un artiste personnel et raffiné, a inventé une typographie spéciale. Les cinq motifs de descriptions sylvestres : Forêt bleue, Forêt rousse, Forêt blanche, Forêt rose, Forêt morte — sont composés chacun avec une encre appariée, de sorte que l'impression commence par les yeux pour se répercuter au cerveau en un plaisir physique en même temps que spirituel. Cela convient parfaitement à ce genre de littérature, qui est avant tout de l'impressionnisme, un impressionnisme qui fait songer à Monet, en se préoccupant comme ce peintre de donner les décompositions et les jeux de la lumière des choses sous la variété fluide et changeante des atmosphères.

Ainsi la Forêt dont l'auteur dit quelque part, non sans grandeur, « qu'elle est assez majestueuse pour faire oublier qu'on ne voit pas le ciel », apparaît éclairée en couleurs successives, comme d'un profond décor sous des feux de Bengale bleus, roux, blancs, roses et noirs, lumière artificielle sous laquelle les masses reculées disparaissent pour allumer au premier plan certains détails toujours exquis.

Exemples :

En automne : « Les feuilles cèdent et tombent, lasses, épuisées — et c'est une pluie de copeaux d'acajou ».

Ailleurs : « Les feuillages qui se gâtent ont des tons de friture ratée ».

En hiver, sous la neige, dans le bois griffé par le noir des branches : « On ne voit devant soi qu'une grande feuille de papier sur laquelle on a essayé des plumes ».

Puis encore : « Ils demeurent penauds de se voir tout en blanc comme des arbres en chemise! »

Ce qui frappe dans toutes ces trouvailles, c'est leur justesse absolue, malgré le lointain de certains rapprochements, d'où dérive précisément leur originalité.

Car M. James Vandrunen est *original*, qualité rare et primordiale par ce temps d'affreux *tricheurs* littéraires.

Il ne donne pas le grand frisson des bois comme les vers de de Laprade ou de Léon Dierckx. Sa fantaisie à lui ressemble à des fils de la Vierge, ténus mais d'une divine délicatesse, qui s'enroulent aux arbres en une dentelle fleurie dont il a *inventé* le dessin.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (1re chambre). — Présidence de M. Aubépin. — 22 juin 1887.

DROIT D'AUTEUR. — ŒUVRE DRAMATIQUE. — COLLABORATION. — CARACTÈRES CONSTITUTIFS. — PARTAGE. — PREUVE.

La collaboration est une chose essentiellement complexe. Elle ne résulte pas seulement du fait d'avoir écrit telle ou telle partie d'une œuvre dramatique, mais elle peut naître aussi du concours apporté soit à l'idée première, soit au plan général, à la disposition et la succession des scènes, au développement des caractères, à la vivacité ou a la légèreté du dialogue, en un mot à tout ce qui peut faire le succès de la pièce.

Mais pour triompher dans une action ayant pour objet le partage des droits d'auteur, celui qui se prétend collaborateur doit établir qu'on a introduit dans l'œuvre une partie de sa rédaction ou des idées dramatiques qui lui sont personnelles, non contenues dans le roman d'où est tirée la pièce en litige, ou tout autre élément pouvant être considéré comme une création personnelle.

Spécialement, si le fait, par le romancier, d'avoir accepté la collaboration d'un tiers, se lie si intimement à la pensée commune des parties que la pièce serait jouée sur un théâtre déterminé et qu'il ne soit pas possible d'isoler ces deux éléments de la convention, le collaborateur devra prouver, dans le cas où la pièce serait représentée sur un autre théâtre, qu'il a coopéré d'une façon utile à l'œuvre telle qu'elle a été représentée sur la scène qui l'a accueillie.

NOELLET c. PAUL MAHALIN.

C'est le *Fils de Porthos*, qui, après avoir été représenté avec succès à l'Ambigu cet hiver, vient d'avoir l'honneur de faire trancher une intéressante question de droit. Diverses revendications avaient été successivement élevées au sujet de cette pièce, chacun s'en prétendant plus ou moins directement le collaborateur. L'un des réclamants, M. Noellet, assigna M. Paul Mahalin, le signataire du *Fils de Porthos*, pour se faire attribuer une part des droits qu'il avait touchés. Son action vient d'être repoussée pour les motifs résumés ci-dessus. Le jugement contient, au point de vue anecdotique, certains renseignements curieux. Il y est dit, notamment, que par un abus manifeste certains directeurs de théâtre, dans un intérêt privé ou pour assurer à une pièce nouvelle des appuis dans la presse, imposent parfois à l'auteur véritable des collaborateurs purement nominaux. C'est édifiant! Mais il nous semble que si la décision que nous rapportons fait jurisprudence, la collaboration apparente imposée par les directeurs ne pourra donner lieu à un partage de droits : il faudra qu'elle ait été utile et effective pour que le collaborateur puisse réclamer sa part. Cette solution juridique est, de plus, conforme à l'équité.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite et fin (1).

Déclamation.

JEUNES FILLES. — 1er prix : Mlle Meuris; 2e prix : Mlles Pluys, Nachtsheim, Soyer, Darcourt et Passmore.

JEUNES HOMMES. — 1er prix : M. Danlée; 2e prix avec distinction : MM. Knauff et Nyst; 2e prix : MM. Keppens et Vennekens.

Mimique (ex-calisthénie).

1er prix : Mlle Duclos et M. Danlée; 2e prix : Mlles Nachtsheim, Soyer, Passmore, Wolf, Corroy et M. Vennekens; 1er accessit MM. Boon, Dutreux, Keppens et Nyst; 2e accessit : Mlles David et Nys.

(1) Voir nos trois derniers numéros.

PETITE CHRONIQUE

M. Théodore T'Scharner, qui s'est fixé depuis plusieurs années à Furnes, exposera à l'hôtel de ville de cette ville, à partir du 31 juillet, ses œuvres les plus récentes.

Cette exposition coïncidera avec les fêtes de la kermesse et la célèbre procession dont *l'Art moderne* a fait jadis la description (1).

Décentralisons! Tandis que les musicophiles bruxellois se lamentent, les habitants de la Louvière pataugent dans la félicité. La musique du 1er guides est allé leur jouer, dimanche dernier, du Wagner, du Massenet, du Liszt, du Chabrier. Les rafales de la *Chevauchée des Walkyries* ont secoué le petit kiosque élevé pour la circonstance sur la place de Maugrétout, et les angoisses de la *Marche funèbre de Siegfried* ont tant soit peu surpris les populations, plus accoutumées au refrain populaire :

Gais et contents.
Nous étions triomphants

que vinaigrait, dans un café-concert voisin de la place, une jeune indigène élégamment vêtue en zouave.

Il y a eu, simultanément, un auditoire pour l'une et l'autre de ces manifestations de l'art musical.

Qu'on ne s'imagine pas, d'ailleurs, que la musique — du moins certaine musique — chôme parce que le Conservatoire a fini de distribuer des seconds prix à ceux de ses élèves qui avaient eu un accessit l'an dernier, et des accessits à ceux qui, nouveaux venus, n'avaient rien obtenu.

A Ixelles, il y aura aujourd'hui un festival pour lequel sont inscrites cent quarante-six sociétés de fanfares, d'harmonie et de chœurs. CENT QUARANTE-SIX, vous avez bien lu. Ni plus, ni moins. On les distribuera dans huit kiosques, où toutes ces sociétés fonctionneront à partir d'une heure de l'après-midi jusqu'aux heures les plus avancées de la nuit. Il y en aura place Communale, place de la Couronne, place Sainte-Croix, place de Londres, rue Keyenveld, rue de l'Athénée, chaussée de Boendael et chaussée de Wavre. C'est à faire frémir. Ce qu'il y a de consolant pour les Ixellois, c'est qu'il n'y aura certes, après ce vacarme, plus un rat dans la commune. Mais les membres de la commission auront, vraisemblablement, besoin d'un repos prolongé. On aménage à leur intention, nous assure-t-on, une villa de Middelkerke où ces malheureux recevront tous les soins que mérite leur triste sort.

La gérance de la maison Breitkopf et Härtel, passe aux mains de M. Waldemar Gindle, qui a su se créer déjà de bonnes relations à Bruxelles. L'ancien gérant, M. Emile Bauer, rappelé à Leipzig, et dont l'obligeance et l'urbanité étaient parfaites, laissera en Belgique les meilleurs souvenirs.

On annonce la mort de M. Charles Clément, qui publia sur l'Art plusieurs ouvrages et collabora au *Journal des Débats* pendant vingt-cinq ans.

Le même jour est mort un autre critique d'art, M. René Ménard, qui laissa quelques volumes de poids : une *Histoire des beaux-arts*, *l'Art en Alsace-Lorraine*, *Entretien sur la peinture*, etc.

(1) V. 1881, p. 180.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JUILLET 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS (1)

III

Après l'art, arrivons à l'artiste.

Son bagage intellectuel est des plus riches, des plus variés et des plus solides. Son esprit est nourri de forte sève, gonflé de substantielle littérature. Rabelais, Montaigne, Mathurin Regnier lui sont aussi familiers, je suppose, que les maîtres flamands des XVIe et XVIIe siècles. Parmi les modernes, Edgard Poë et Baudelaire ont dû le retenir longtemps. Doué d'une instruction vaste et sûre, d'une ardente curiosité esthétique, il sait beaucoup et bien. Sa cervelle est admirablement approvisionnée. De là, un sens exquis de la beauté, une horreur instinctive du banal, une irritabilité toujours en éveil contre le faux, le convenu, et, par suite, la finesse de son goût et une défiance extraordinaire de lui-même.

Félicien Rops ne livre rien au hasard. Il étudie la nature d'après nature; il prend son modèle sur le vif; rien, absolument rien, n'est fait de chic. La femme, dont il a poursuivi les extravagances plastiques dans les plus folles métamorphoses du vampire, la femme, qu'il a surprise dans toute l'horreur sadique de la sensualité moderne, a posé devant lui, telle quelle, crispée, torturée, culbutée, martyrisée, dans l'attitude voulue par son rêve, commandée par son impitoyable volonté. La conscience de l'artiste va de pair avec la science : ce qui explique la souplesse, la vérité, l'accent, le coloris, la vie intense de ses eaux-fortes. Ce réprouvé travaille avec la foi, l'illuminisme, la patience fervente d'un bénédictin.

Le croira-t-on? Ce grand artiste doute de lui ; il est angoissé par la peur ; il tremble. Décrivant à un de ses amis la vie des ateliers parisiens, le travail au milieu du bavardage des copains et la fumée des cigarettes, il dit : « Pour faire qui vaille, si peu que cela soit, il faut que je m'enferme avec le modèle, que je sois seul avec mes défaillances, mes peurs de cette sacrée cochonne de Nature qui me flanque le trac comme si j'étais un débutant. Et cela à chaque séance! Quand ma poseuse me fait dire qu'elle ne peut venir, je pousse un : Ah ! de soulagement. Si vous saviez comment je travaille péniblement! C'est à me prendre en pitié. Comme je le disais, il y a peu de jours, à Mirbeau : Je me fais l'effet d'un être singulier qui aurait été engrossé par le diable; je sens toutes sortes de monstres sabatter en moi, et de gré ou de force, il faudra bien que cette pensée isse à la vie ou j'y crèverai, je vous le dis. — Je n'ai, jusqu'à présent, rien fichu de bon, voilà le vrai ».

(1) Voir nos deux derniers numéros.

Sa vocation vient de loin, et aussi la rigidité de sa probité artistique, et la modernité de son idéal.

Il écrivait en septembre 1863 : « Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux ; c'est là toute ma théorie artistique. Je n'ai pas encore du talent, j'en aurai à force de volonté et de patience. J'ai encore un autre entêtement : c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce XIXe siècle, que je trouve très curieux et très intéressant ; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins, ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité », dont parle Edgard Poë, se lit en lettres majuscules; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps ».

Rops avait alors 28 ans. Il faut avouer qu'il a bien rempli son programme. Il ajoutait : « Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre ». Depuis, Paris a pris Rops dans sa fournaise et ne l'a plus quitté.

Gustave Flaubert a gaillardement écrit à Georges Sand : « Les hommes trouveront toujours que la chose la plus sérieuse de leur existence, c'est jouir ». Le mot est cru, la chose est exacte ; elle ne l'a jamais plus été qu'à la fin de ce siècle.

Etant donnée cette inéluctable obsession de la vie, personne, dans son art, n'a pénétré plus avant que Rops dans la pathologie érotique de ses contemporains. La femme, foyer de toute lascivité, de toute dépravation morale et physique, fruit damnable d'exquise et morbide saveur ; la femme, il le faut encore avouer, tous les jongleurs de l'art, tous les patriciens de la pensée, peintres, musiciens, poètes, romanciers, tous, sciemment ou insciemment, ont, avec une étrange concordance de moyens et d'efforts, préparé et activé sa ténébreuse et subtile domination. L'hystérie sentimentale de George Sand, de Musset, l'hystérie spirituelle de Schumann, celle plus capiteuse de Chopin, celle plus épidermique de Gounod ; l'hystérie des Dumas fils, des Flaubert, des Goncourt : celle des arts, de la littérature, de la philosophie, ont, avant Rops, chanté les spasmodiques litanies de l'alcôve, psalmodié les vêpres de l'amour charnel, et, lentement, sous les fleurs d'une troublante rhétorique, déterminé l'avènement de la crise finale. Rops a déchiré les gazes, démasqué toute hypocrisie ; il a mis à nu les fausses pudeurs, les fausses impudeurs ; il a violé le temple et l'idole, et fait resplendir le soleil de l'art sur l'œuvre de ténèbres. De ce fumier moderne, il a tiré une perle idéale, une fleur du mal si l'on veut, mais une fleur : l'impeccable spiritualité plastique du corps de la femme, un joyau que rien ne peut salir.

Notons ceci. Son dessin demeure pur au cœur de ce bourbier de chairs impures ; j'oserai dire qu'il reste chaste, au milieu de ce troupeau de nevrosées qui, ingénument, posent devant lui, avec une intarissable perversité de mise en scène. Ce déshabilleur de corps de femmes est aussi un déshabilleur d'âmes. Sous l'anatomie des lignes, sous la morsure du burin, sous l'impersonnalité de l'eau-forte, on sent parfois un cri, un sourire, une larme, comme les *lacrimæ rerum* du poète.

Observateur acharné, Rops remue à poignées tous ces corps de femmes haletantes, tordues en des convulsions livides. Devant le feu de la concupiscence, en présence de cette fatalité de l'œuvre d'enfer, il contemple la stupéfiante débauche, et l'apostrophe mordante de Thersite, dans le *Troylus et Cressida* de Shakespeare, monte à ses lèvres : « Comme le démon de la luxure, avec sa croupe grasse et ses doigts potelés, les chatouille l'un l'autre ! — Fermente, paillardise, fermente ! »

Nous n'avons pas à demander raison à Félicien Rops du cadre, des sujets, du monde maudit, du milieu où se meuvent sa pensée et son burin.

Il serait un peu tard pour y songer. La critique, d'ailleurs, n'a que faire de cette inquisition. L'auteur donne son livre, son dessin, sa toile, comme l'arbre son fruit. Il convient de l'analyser, de le juger, d'après le concept voulu, réalisé par lui, non d'après le nôtre. C'est ce que nous avons tenté de faire en pénétrant l'œuvre de Félicien Rops La part qu'il s'est taillée en pleine et vivace modernité, est, pour le grand public et l'opinion qu'il exprime, plus à laisser qu'à prendre. Les lettrés, les gens de goût, les artistes, les esprits qui vont au suc des choses, y trouveront un art robuste et sincère. Comme le soleil, l'art ennoblit toutes choses, il purifie tout ce qu'il touche.

Résumons-nous. Les de Goncourt ont créé l'histoire passionnelle de l'amour au XVIIIe siècle ; ils ont reconstitué une espèce d'histoire naturelle du cœur de la femme à cette époque. L'œuvre de Rops, dans son domaine, épargnera aux de Goncourt à venir une étude similaire. Après les mensonges, les hypocrisies, après les germes morbides semés dans les adulations corrosives dont la littérature et l'art ont, depuis le milieu du siècle, dépravé la femme moderne, on voudra aller jusqu'au fond de notre décomposition sociale ; on ouvrira les cartons de Rops et l'on y découvrira la fleur de chair, la fleur de luxure, dont le parfum aura été la tentation, et peut-être, la perdition de la société actuelle On retrouvera là la fille de Paris dans son

inconsciente perversité dans sa géniale beauté, amère comme la mort, ensorceleuse comme le plaisir.

Au bas de cet œuvre excentrique, mais classique et vrai, on lira : *F. Rops delineavit*; Rops l'aqua-fortiste, l'artiste le plus affiné, le plus absolument parisien de notre décadence inquiète et tourmentée.

J. PRADELLE.

EXPOSITION TRIENNALE DES BEAUX-ARTS

Les médailles et les locaux

Vendredi dernier a eu lieu, sous la présidence de M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, M. Stienon, secrétaire, une nouvelle séance de la Commision du prochain Salon triennal.

Étaient présents, en outre : MM. Baron, Biot, De Groot, Demannez, Devriendt, Drion, Fraikin, Joris, Emile Leclercq, Lybaert, Mellery, Michiels, Edmond Picard, Portaels, Van Cuyck, Van Hove, Wiener.

Il a été donné lecture de deux dépêches de M. le Ministre des beaux-arts, l'une approuvant la suppression des médailles, l'autre la limitation des locaux. Dans cette dernière le Ministre félicite la Commission d'une mesure qui l'obligera, dit-il, à se montrer sévère dans le choix des œuvres.

Il a ensuite été fait part d'une communication de M. de Moreau attirant l'attention de la Commission sur l'émotion provoquée par certains journaux au sujet de l'exiguité des salles. A l'unanimité la Commission décide de ne pas s'arrêter à cet incident, la résolution qu'elle a prise ayant été votée après mûre discussion et en parfaite connaissance de cause dans le but d'éviter l'envahissement habituel du Salon par des œuvres médiocres.

A cette occasion, un membre demande ce qu'il y a de vrai dans le bruit que font courir certains journaux, que les médailles sont rétablies. Le bureau répond qu'il n'a aucune connaissance du retrait de l'arrêté qui a consacré leur suppression. Ce sont des propos sans aucune réalité. La mesure a été régulièrement prise et sera maintenue.

La Commission, statuant sur les demandes de certains artistes, décide que le délai pour les envois est fixé au 5 août et qu'il ne sera accordé de prolongation que pour les cas de force majeure bien établis.

Elle se refuse aussi à augmenter les invitations d'artistes étrangers, dont elle a précédemment réduit considérablement la liste.

La salle flamande du musée moderne pourra être affectée aux dessins et gravures.

Pour la tombola, il ne sera donné en prime que la reproduction d'une œuvre exposée au Salon de cette année. Elle sera gravée à l'eau-forte et non lithographiée.

Ces renseignements, que nous garantissons officiels, coupent court aux racontars qui ont émaillé les journaux ces jours derniers.

Un de ces reporters qui prennent leurs désirs pour des réalités, écrivait, après avoir affirmé que les médailles seraient rétablies : « Il sera curieux de voir à la prochaine séance les têtes des membres de la Commission. »

Eh bien, les têtes, les voilà ! Elles sont celles de gens fermes en leurs résolutions et sachant ce qu'ils font.

La fameuse liste des protestataires a circulé. On nous assure qu'elle a réuni une soixantaine de signatures et que c'est dans l'atelier d'un sculpteur en renom que tout ce vain tapage a été organisé. On s'est ensuite adressé à M. Slingeneyer qui, avec son obligeance habituelle et son désir très louable d'être l'interprète de toutes les réclamations artistiques, a remis la pétition à M. le Ministre des beaux-arts. Celui-ci a accueilli cette démarche avec sa courtoisie bien connue, mais a maintenu les faits acquis.

Cet incident est donc vidé et il n'y a plus lieu d'y revenir.

Au fond, les résolutions prises sont excellentes. Pour en appuyer le mérite nous reproduirons ci-dessous quelques documents qui ont exprimé, à ce sujet, en termes excellents, tout ce que l'on peut dire : nous les livrons aux méditations des récalcitrants.

LETTRE DE M. L. GALLAIT.

Le plus intéressant de ces documents est une lettre adressée à M. le président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles par M. Louis Gallait, le 14 août 1882 :

« Monsieur le président, je ne puis qu'être très sensible aux félicitations que vous avez bien voulu m'adresser, au nom du Cercle artistique et littéraire, à l'occasion de la médaille qui, d'après le bruit répandu et venu jusqu'à moi, m'aurait été décernée par le jury de Vienne. Je dois vous dire toutefois que si ce bruit est fondé, ce que j'ignore, n'ayant reçu aucun avertissement officiel de la chose, je me verrais dans l'obligation de décliner l'honneur qu'on aurait bien voulu me faire. L'accepter serait me départir d'une ligne de conduite que j'ai toujours suivie jusqu'ici et dont je suis *fermement décidé* à ne pas m'écarter.

« Je n'ai jamais envoyé de mes œuvres aux expositions internationales sans stipuler que j'entendais les placer *hors concours*, suivant l'expression admise, c'est-à-dire en dehors de toute éventualité de récompenses quelconques. Cette fois encore j'avais fait part de ma détermination à une personne que je croyais indiquée par sa position comme étant en mesure d'en informer qui de droit, ce qu'elle aura sans doute omis de faire.

« *Je ne reconnais pas aux artistes le droit de classer leurs confrères, de leur assigner un numéro d'ordre dans la hiérarchie de mérite*; je n'accepterais pas une pareille mission et je me refuse à consentir à ce que d'autres usent à mon égard d'un tel privilège. Comme l'ont très bien reconnu les organisateurs des expositions universelles de Londres, on peut classer des produits industriels, parce qu'il y a là des éléments matériels d'appréciation qui permettent de constater la supériorité d'un objet sur d'autres analogues, mais il n'en est pas de même des productions des arts; *celles-ci ont une valeur de sentiment qui ne saurait se préciser d'une manière absolue et dont nul ne peut prétendre être juge.* Chaque artiste a des convictions très respectables, mais très arbitraires souvent et très absolues, qui ne permettent pas d'apprécier avec indépendance et avec équité des œuvres conçues et exécutées *d'après d'autres principes que ceux qu'il s'est naturellement accoutumé à regarder comme les meilleurs*, comme les seuls bons. Aussi quelle diversité dans les jugements portés sur les mêmes productions par des hommes réputés compétents ! A combien de réclamations, de récriminations, la décision des juges ne donne-t-elle pas lieu ? Que d'erreurs commises et reconnues trop tard ! Faut-il rappeler le scandale que fit à l'une de nos dernières expositions universelles l'octroi d'une médaille de seconde classe à l'excellent peintre Madou ?

« L'artiste qui expose une œuvre sait qu'il se soumet à la discussion, à la critique, mais *il serait absolument contraire à sa dignité comme à la justice* d'admettre que la décision d'un jury pût lui assigner un rang dans l'*espèce* de cote officielle des talents des peintres et des sculpteurs que celui-ci a la prétention de dresser.

« Bien des exemples que je pourrais citer prouvent que les récom-

penses décernées à la suite des expositions sont des pommes de discorde lancées dans le groupe des artistes. Ces prétendues distinctions peuvent tenter l'ambition des *débutants* qui ont besoin de se faire connaitre, mais arrivé à un certain point de sa carrière l'artiste ne relève plus que de l'opinion et sa dignité lui commande de récuser toute autre juridiction.

« Tels sont, monsieur le président, les motifs qui m'ont déterminé depuis longtemps, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire, à placer les œuvres que j'exposais, je ne dirai pas au dessus, mais en dehors de l'éventualité des récompenses et qui ne me permettraient pas d'accepter la médaille dont le bruit court que le jury de l'exposition de Vienne m'aurait honoré. Je n'en suis pas moins reconnaissant, monsieur le président, à vous et au Cercle, de la bienveillante et courtoise démarche à laquelle je réponds ici.

« Agréez, monsieur le président, etc., etc.

« LOUIS GALLAIT.

« 14 août 1882. »

DISCOURS DE M EDOUARD FÉTIS.

Séance de l'Académie du 28 octobre 1883.

« La médaille est-elle le signe infaillible de la supériorité de l'artiste qui l'obtient, ou de la qualité de son œuvre? Je me permettrai d'exprimer un doute à cet égard. La médaille prouve tout bonnement que l'œuvre est conçue et exécutée conformément à des principes adoptés et appliqués par la majorité des membres du jury. Si cette majorité est classique, ce sont les auteurs des œuvres classiques qui seront médaillés. La majorité est-elle réaliste, les récompenses prendront le chemin des ateliers où l'on cultive le réalisme.

« Les médailles provoquent des luttes de vanités et d'intérêts bien plus que des luttes de mérite. Laissez faire le sentiment public, l'opinion des connaisseurs, le temps qui met si équitablement les hommes et les choses à leur rang Combien de fois les arrêts des jurys chargés de décerner les récompenses n'ont-ils pas été cassés par les générations suivantes? Combien d'artistes médaillés, classiques, romantiques ou réalistes, sont rentrés dans l'obscurité après avoir brillé un seul instant du faux éclat des distinctions décernées par des jurys complaisants!

« Ma conclusion, c'est qu'on ferait sagement de supprimer une institution dont aucun avantage réel ne compense les inconvénients et les abus. S'il fallait des médailles pour faire éclore de beaux tableaux et de belles statues, pourquoi n'emploierait-on pas le même moyen pour pousser à l'enfantement d'excellents livres et de partitions remarquables? Les littérateurs et les compositeurs auraient le droit de trouver fort mauvais que les peintres et les sculpteurs aient le privilège d'obtenir des récompenses capables de produire de tels effets.

. . . .

« On renoncera aux récompenses officielles; plus de médailles ni de médailles; plus de peintres et de sculpteurs brevetés, avec ou sans garantie du gouvernement. Les récompenses des exposants seront celles que décerne l'opinion publique, celles-là en valent bien d'autres. Les médailles supprimées, il n'y aura plus entre les artistes ni basse jalousie, ni rivalités sourdes; il n'y aura plus d'intrigues pour obtenir une distinction devenue banale à force d'être prodiguée, qui ne fait plus illusion à personne et à laquelle on ne tient que parce qu'on lui attribue le pouvoir d'exercer une certaine influence sur la vente. »

DÉCLARATION DES MEMBRES DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES.

Le 3 avril 1872, les membres artistes du *Cercle artistique* de Bruxelles adressaient au Ministre de l'intérieur une pétition dans laquelle on lisait notamment (*l'Art libre*, n° du 15 avril 1872) :

« Il nous reste, Monsieur le Ministre, un dernier vœu à exprimer : c'est de voir supprimer l'institution des médailles, source incessante de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices inévitables. Limiter le nombre des récompenses et n'avoir point le pouvoir de limiter en même temps le nombre des œuvres qui seraient dignes de les obtenir, n'est-ce pas vouer fatalement cette institution des médailles au hasard, à l'arbitraire et à la camaraderie?

« Cet argument, fût-il le seul, serait décisif.

« Nous espérons, Monsieur le Ministre, que vous voudrez bien examiner avec bienveillance ces observations, qui ont été mûrement délibérées par le comite des Beaux-Arts du *Cercle artistique et littéraire*, et que vous donnerez aux questions qu'elles soulèvent une solution conforme à nos vœux et aux intérêts de notre art national.

« Veuillez agréer, etc. »

Le Secrétaire, EUGÈNE DEVAUX.

Le Président, D. VERVOORT.

MORALITÉ.

A un grand diner une grosse dame disait récemment :

« Si on supprime les médailles, à quoi, nous autres, *qui ne sommes pas connaisseurs*, reconnaitrons-nous les bons artistes? »

NICAISE DE KEYSER

Nicaise De Keyser, l'une des personnalités marquantes de la période d'art romantique, vient de mourir à Anvers, chargé d'années et accablé d'honneurs.

Il serait superflu de donner du peintre une appréciation. On sait qu'il contribua, avec Wappers et Gallait, à fonder ce qu'on nomma plus tard l'Ecole de 1830, étrange floraison qui devait disparaître rapidement, mais dont la semence a germé et fait éclore une végétation touffue d'œuvres artistiques. Car, ainsi que l'a très justement fait observer Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts*, « il en est de l'art comme de toutes les manifestations de l'esprit : une production abondante et généreuse a besoin, pour paraître au jour, d'une glèbe nourrie des sueurs d'une race d'hommes; il faut que le soc ait longuement retourné le tréfonds de l'idée avant qu'elle soit féconde; et les grands artistes sont toujours la continuation d'une série d'artistes antérieurs, dont l'utilité fait la gloire. Il n'y a pas de cas d'une éclosion spontanée de peintres atteignant au but définitif de l'art; le génie est la fleur d'une plante qui pousse ses racines à travers le temps; et un art complet, comme celui de la Flandre et de la Hollande au XVIIe siècle, suppose une succession de genèses moins parfaites, pareilles à des étapes qui acheminent au point culminant ».

Les œuvres qu'enfanta cette époque enflammée et inquiète donnent bien l'impression de cet art transitoire, cherchant à s'affranchir, préoccupé de vérité, mais encore profondément enraciné dans le vieux sol académique.

En outre, une influence littéraire — celle des romans qui substituaient à l'humanité une galerie de bellâtres musqués et pommadés, d'une correction glacée et d'un sentimentalisme écœurant, — exerçait ses ravages sur les arts plastiques. Les héros de Nicaise De Keyser, plus que les autres, se figèrent à l'atmosphère qui baignait alors les esprits. Et le dandysme allangui de ses modèles, qu'on vanta d'abord comme la marque d'un esprit distingué, s'exaspéra en une diaphanéité inquiétante qui affecta bientôt tous ses personnages au point de les faire paraître fabriqués en verre colorié.

On a quelque peine à comprendre aujourd'hui les succès

retentissants qui accueillirent, lorsqu'ils apparurent à la cimaise de quelque salle d'exposition, les gigantesques toiles où l'artiste disposa, avec une préoccupation de l'effet théâtral qui hantait alors tous les cerveaux, ses paladins, ses chevaliers, ses reîtres et ses hommes d'armes. Il faudrait, pour se rendre compte de ces triomphes, qui franchirent brusquement la frontière et allèrent claironner au loin la gloire du peintre anversois, s'imprégner de l'enthousiasme de nos premières années de liberté, revivre cette époque de *Brabançonne*, ressusciter les Antony que chacun portait dans la tête.

Et notez que De Keyser, avec Wappers, représentait un principe : celui du romantisme, combattu à outrance par les classiques à la tête desquels marchait Navez. La lutte que provoqua le heurt des deux écoles fut plus vive et plus chaude que les bagarres entre impressionnistes et académiques auxquelles nous assistons. Tant il est vrai que les évolutions de l'art sont régies par d'immuables lois et se reproduisent périodiquement sous des formes presque semblables.

Ce qui surprend, c'est le nombre prodigieux de tableaux qu'exécuta De Keyser. Citons, parmi les plus importants, *la Bataille des Eperons d'or*, *la Bataille de Woeringen*, *le Tasse lisant ses poésies à la princesse Eléonore d'Este*, *Raphaël et la Fornarina*, *le Pavillon de Rubens*, *la Fille de Jaïre*, *Sainte-Elisabeth de Hongrie*, *les Glaneuses*, *Christophe Colomb traité de visionnaire*, *le Tasse en prison*, *le Départ de Van Dyck pour l'Italie*, *l'Orient et l'Occident*, *le Massacre des innocents*, les portraits de Léopold Ier et de la reine Marie-Louise, du duc et de la duchesse de Brabant, de la princesse Charlotte, etc.

C'est lui aussi qui, en ces dernières années, fut chargé de peindre la décoration du vestibule d'entrée du musée d'Anvers.

Pendant vingt-quatre ans il dirigea l'académie de cette ville. Toute sa vie fut consacrée au travail, et c'est presque le pinceau à la main qu'il est mort, entouré d'affection et d'estime.

Journaux et Mémoires

Le Journal des Goncourt. — Les Mémoires de Benjamin Constant.

Depuis quelques années, ce qui a paru de plus curieux et de plus attractif pour les esprits psychologiques, c'est évidemment les *mémoires*, les *lettres* et les *journaux* où des hommes illustres se racontaient. On a eu des autobiographies de M. de Rémusat, d'Amiel, des Goncourt, de Benjamin Constant. Et qui donc n'attend avec fièvre celle de Talleyrand?

M. de Rémusat anecdotait les cours, Amiel se confessait, nuance de cœur par nuance de cœur.

Goncourt? ou plutôt les Goncourt?

Nous venons de relire pour la deuxième fois le tome Ier de leurs agendas. C'est prestigieux de rendu, de photographie instantanée, de vie menue, preste, agile, parisienne, d'analyse nette et extérieure. Au total, sachant les procédés littéraires des auteurs, le *Journal* apparaît comme un ensemble de notes pour romanciers naturalistes. Et c'est, je crois, l'arrière-pensée qui les a guidés dans ce travail de chaque jour. C'est à observer les Théophile Gauthier, les de Saint-Victor, les Feydeau, les Murger de façon vive et spirituelle, qu'ils firent les *Hommes de lettres* et *Manette Salomon*, puis en sténographiant telle répartie, en silhouettant tel geste de femme, telle attitude, qu'ils imprimèrent à leur œuvre son très original caractère de contemporanéité. L'intelligence des Goncourt était une extraordinaire scène de mimes où les costumes, les poses, les pas, les mains, les bras, le grimage, les « exercices » se reproduisaient en ombres chinoises. Et leurs livres comme des miroirs reflétaient ces ombres.

Aussi, peu de remarques intimes, profondes, éclairantes, au cours de leurs annotations. De même en leurs romans. Un homme n'y jette jamais ni son cœur, ni son âme entre les lignes. Ils ne détaillent jamais les mécaniques d'un cerveau, ils ne sondent rien, ils n'expliquent rien; ils voient. On peut dire d'eux ce que Gautier pensait de lui et ce qu'il disait : « Ils sont gens pour qui le monde extérieur existe ».

Ce souci permanent de bien et juste voir, fait du *Journal* comme des romans des Goncourt, des œuvres très spéciales. Depuis leur éveil à la vie littéraire, leur cerveau est descendu dans leurs yeux; il veille à ces fenêtres, témoin subtil, qui regarde ou plutôt qui « pense » les gens passer, avec intérêt toujours, avec malice souvent, avec cruauté et rancune parfois.

Tout autres les *Mémoires* de Benjamin Constant, publiés par *la Revue internationale* de Rome. Plus humainement intéressants.

Ceux qui ont lu *Adolphe* ne peuvent point, nous semble-t-il, dédaigner la confession de cet homme qui, de la race des René et des Werther, a souffert autant qu'eux, sans toutefois se mirer sans cesse dans sa souffrance comme le premier, ni sans tomber dans la romance comme le second. Le livre de Benjamin Constant, que ses *Mémoires* expliquent, nous est la plus sincère autobiographie qui soit. Inconnue, du reste, excepté de quelques rares esprits, toujours poussés d'instinct vers les œuvres un peu oubliées ou éclipsées par les succès populaires. Les *Mémoires* éclairent ce tant malheureux et divers amour d'Adolphe pour Corinne, ces chutes et ces relèvements de passion, ces dressements temporaires de volonté, puis la déroute finale vers le pardon, vers l'injure, vers la réconciliation, vers le néant, vers le dégoût. Aussi, tantôt l'enfance, tantôt la perversité, tantôt la sincérité, tantôt l'hypocrisie, tantôt le courage, tantôt la lâcheté, le tout bouillonnant dans ce même cœur humain éternellement misérable et superbe. Encore, quelques analyses transparentes de tels événements ou le portrait de tels personnages. Mais en tout cas, un livre plus que documentaire.

C'est précisément ce caractère qui explique avec quelle attention il a été accueilli. Le roman tel que l'entend l'école naturaliste touche à la fin de sa vogue. Et peut-être tout roman. On est lassé. Bientôt les plus larges montres de librairie ne suffiront plus à contenir les flots jaunes et bleus de la production en prose. Les vitres vont se casser.

Au reste, le défaut capital du roman? Il est trop long. Nous ne lisons plus et ce que nous voulons, c'est de la concentration et non plus du délayage. Peut-être l'avenir est-il dans le poème en prose, légèrement allongé. Un peu d'évocation de vie, s'il vous plaît — et non pas le procès-verbal de nos mœurs. Celui-ci est fait, dressé, paraphé. Balzac, Stendahl, Flaubert, Zola l'ont signé. A d'autres; mais non plus avec leur plume, sur leur pupitre, avec leur encre.

Songeons à Poë. Il indique la voie.

EXCURSION D'ARCHITECTES

Les membres de la *Société centrale d'architecture de Belgique* ont fait à Maestricht et à Aix-la-Chapelle une excursion fort intéressante. L'un d'eux nous fait part de ses impressions de voyage.

Maestricht, assez triste ville de province malgré ses 33,000 âmes, n'a comme attrait que la Meuse, avec ses rivages riants et ses horizons profonds. Un seul monument remarquable : l'église Saint-Servais, du xe siècle, malheureusement mutilée et défigurée. Le Trésor est riche en objets d'orfèvrerie; la pièce la plus belle, la châsse de Saint-Servais, est un chef-d'œuvre du plus haut intérêt. A signaler encore : le fameux porche latéral du XIIIe siècle. Très largement ouvert et très profond, il est décoré d'une multitude de sculptures, de figures, d'ornements, et forme un des morceaux caractéristiques les plus riches de l'époque. Sa restauration en a été récemment terminée, et il a été entièrement polychromé. Pas un pouce de pierre n'a été excepté. Est-ce bien, est-ce mal? Tout ce qu'on peut dire, c'est que c'est très archéologique, et que c'est une reproduction exacte de ce qu'il fut jadis. Ce qui n'empêche que la couleur paraît superflue.

De l'Hôtel-de-Ville et du Musée ancien, rien à dire. Peu ou point à parler de Notre-Dame, dont la façade sans portes ni fenêtres fait songer à un haut rocher à pic abrité par une toiture de pagode.

A Aix-la-Chapelle, réception par la *Société d'architecture de Cologne* (*Architekten und Ingenieur Verein*). Banquet, chœurs de circonstance, toasts; après le dîner, excursion au Lousberg, concert, feu d'artifice, illumination, le tout en notre honneur, ainsi que l'annonçaient les feuilles du jour et les affiches disséminées sur les murs de la ville. Accueil des plus chaleureux et des plus gracieux. Les dames de beaucoup de nos collègues allemands assistaient au banquet « pour rehausser l'éclat de la fête et augmenter l'importance de la manifestation » a dit un des orateurs.

Le lendemain, l'architecte Freutzens, un artiste et un savant, nous a fait voir ses projets de restauration et de dégagement de l'Hôtel-de-Ville, qui comprend aussi la construction d'une galerie destinée à le relier avec la cathédrale. Jadis une galerie existait, et lors du sacre de l'empereur, celui-ci, accompagné de tous les grands de la cour, passait par cette galerie d'un monument à l'autre. Le projet est superbe dans son ensemble.

La cathédrale, très curieuse, a certaines parties qui datent de l'époque Carlovingienne. L'intérieur renferme un véritable musée d'objets d'orfèvrerie et autres, trois châsses d'une splendeur inouïe : de véritables chefs-d'œuvre.

On projette d'établir devant la cathédrale un atrium ou grande cour découverte entourée de galeries. Ce sera vraiment neuf et intéressant. Le projet est dû à M. Everbeck, architecte, professeur à l'Ecole d'architecture d'Aix-la-Chapelle, qui s'est donné mille peines pour nous être agréable. M. Everbeck nous a conduit ensuite, avec des confrères, à la *Technischen Hochschule* dont nous avons admiré la superbe installation et les remarquables travaux des élèves. Que nous sommes loin d'avoir pareille chose en Belgique! Tandis qu'en France, en Allemagne, on marche en avant, ici nous nous bornons à marquer le pas.

Avant de quitter Aix, nous avons tenu à visiter le Musée Suermondt, antiquités et tableaux, dont bon nombre feraient excellente figure dans un Musée de premier ordre. Le Musée renferme notamment : l'esquisse de la *Chute des Anges*, de Rubens, dont l'original est à Munich, une collection de dentelles, pour la plupart de notre pays et un grand nombre d'autres curiosités intéressantes.

Nous avons visité aussi une église romane en construction. Auteur : M. Withase, de Cologne. L'intérieur est très remarquable.

Enfin et pour clore, avant le départ, une maison particulière ou plutôt un hôtel, que son riche propriétaire a fait achever dans tous ses détails avec un luxe exagéré souvent, prétentieux même quelquefois, mais pardonnable, vu l'intention qui a guidé M. Casalette, le propriétaire. D'ailleurs, est-ce lui le coupable? Il mérite plutôt des éloges, car il a voulu faire usage de sa grande fortune dans la pensée méritoire de faire beau et bien.

Nous avons repris le chemin de la gare, salués des *Hochs* sympathiques de nos aimables cicerones et enchantés de la réception qu'ils nous ont faite.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un riche propriétaire, M. Boutillier-Demontières, mourut à Paris, l'an dernier, en son domicile rue Saint-Lazare, 59, laissant une fortune de plus d'un million. Par son testament, assurément original, il distribuait une partie de sa fortune entre diverses personnes de sa famille, notamment « aux enfants du frère de ma mère; ses enfants ou l'un d'eux doit demeurer à Paris; je désire que la plus grande publicité soit faite pour le retrouver ». Il léguait, en outre, 500 francs à chacun des employés du restaurant Brébant, « garçons, sommeliers, cuisiniers, écaillères, chasseurs, dames de comptoir, etc. », une année de loyer à ses locataires, et la somme suffisante au marbrier pour entretenir son tombeau au cimetière Montmartre. Enfin, — c'est ici que le testament intéresse nos lecteurs — il y avait une clause ainsi conçue : « *Le restant de ma fortune servira pour donner des secours aux artistes peintres, sculpteurs et artistes dramatiques qui seront dans le besoin* ».

Une série de difficultés naquirent de ces dispositions. Plusieurs demandes en délivrances de legs furent introduites tant contre l'administrateur provisoire, M. Guiet, que contre les héritiers. Notamment la *Société des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs*, représentée par M. W.-A. Bouguereau, son président, et l'*Association de secours mutuels des artistes dramatiques*, représentée par M. Halanzier, président de son conseil d'administration, se prévalurent de la clause que nous avons reproduite et soulignée ci-dessus pour faire reconnaître leur qualité de légataires.

Malheureusement, le tribunal de la Seine n'a pas admis la validité de ces legs. Par jugement du 8 juin, il déclare les deux associations recevables en leur intervention, mais il décide en même temps qu'elles ne sont désignées ni directement ni indirectement dans le testament; qu'il résulte des termes du testament et des dispositions de deux testaments antérieurs, révoqués par celui dont il est fait application, que le défunt ne pouvait avoir ces deux associations en vue; qu'elles n'ont pas le monopole des artistes besogneux, etc. Ce qui est pire, c'est que le tribunal déclare, en outre, le legs nul et de nul effet, faute d'une désignation suffisamment certaine du légataire. Plus heureux, les employés de Brébant se sont vus délivrer le legs qu'ils doivent à la générosité de leur client reconnaissant.

Ce jugement sera vraisemblablement déféré à la cour d'appel, mais il est probable que la cour le confirmera. Il est, en effet, strictement conforme aux principes juridiques. La morale à tirer de ce procès, c'est que les personnes qui seraient tentées de suivre l'exemple de M. Boutillier-Demontier, feront bien de prendre leurs précautions afin que les pauv'z artistes jouissent du bénéfice des largesses qui leur échoient. Un peu de science juridique est décidément chose utile dans la vie, et profitable à tous. Qu'on se le dise!

PETITE CHRONIQUE

Il y a quelques jours, à Bruxelles, dans un fort cordial et fort gai repas de noces, nous avons vu mettre en pratique ce qu'on nous a assuré être une coutume hollandaise : une amie de la mariée s'est levée à l'heure des toasts, et, en termes gracieux et charmants, lui a parlé comme une femme d'un esprit délicat et élevé, ayant l'expérience du monde, peut le faire à une autre femme, qui commence la vie de famille. Les sages conseils, les recommandations tendres, les aperçus graves sur l'existence en ménage ont été exprimés de la façon la plus pénétrante et la plus caressante. C'était de l'éloquence féminine, nuancée, sentimentale et vraiment intéressante. Il y a là, dans le discret domaine des fêtes familiales, devenues si rares depuis que nous sommes devenus si sceptiques, un petit coin d'art à cultiver, vraiment inaperçu jusqu'ici, et où nos femmes pourraient certes briller, comme celle dont nous parlons, si elles se gardent de tout pédantisme et de toute prétention à autre chose que de laisser parler leur cœur par leurs lèvres.

Nouvelles des *XX*. M. Ensor travaille à une grande toile qui représente *Adam et Ève dans le paradis terrestre*. M. Vogels arpente la digue d'Ostende, à la recherche d'impressions nouvelles. M. Schlobach est parti pour Londres, chargé d'exécuter le portrait d'une blonde miss. M. Finch, qui séjourne également en Angleterre, étudie avec acharnement le principe de la décomposition prismatique des tons, d'après la théorie de Rood adoptée par les néo-impressionnistes. M. Van Rysselberghe achève quelques portraits de Parisiennes et rentrera à Bruxelles à la fin du mois. M. Charlet s'éternise à Alger. M. de Regoyos et sa guitare parcourent l'Espagne sur un étalon andalou. M. Khnopff termine des portraits avant de se rendre en Hollande, où l'appellent des commandes. M. Toorop est installé avec sa jeune femme à Amerongen. M. Degroux, retiré à Perwez, dans une solitude absolue, termine la vaste composition décorative : *la Procession des archers*, qu'un critique myope a cru voir cette année au Salon des *XX*. Le jeune artiste a, de plus, commencé une grande toile représentant une bataille. M. Paul Dubois, après avoir achevé le buste de Mme E... et plusieurs bas-reliefs, travaille au buste de M. Warnots, professeur de chant au Conservatoire. M. Charlier se repose, à Blankenberghe, sur les lauriers qu'il a cueillis à Paris sous forme d'une médaille de 3e classe. M. Van Strydonck est retourné à ses premières amours : la paix silencieuse du village de Machelen. M. Rops est visible à Paris le jeudi. Le restant de la semaine il s'anéantit dans les mystères de Corbeil. Il annonce un voyage imminent en Bretagne, à moins que ce ne soit en Norwège ou en Bulgarie. Mlle Boch s'isole dans les ombrages de La Louvière. M. Verheyden pioche toujours avec une infatigable ardeur. M. Wytsman peint Bruxelles vu des hauteurs du nouveau quartier Joseph II et jalouse tendrement les tableaux de fleurs de sa jeune et charmante femme.

Une exposition exclusivement musicale s'ouvrira au mois de septembre à Amsterdam. Elle présentera au visiteur le tableau complet du passé de la musique et de son état actuel dans tous les pays. Des auditions d'artistes célèbres, de musiques nationales, d'instruments spéciaux, etc., donneront à cette exposition un attrait particulier.

La curieuse procession de Furnes, dont nous rappelions dimanche dernier le souvenir, aura cette année, à titre exceptionnel, deux sorties — nous allions dire deux représentations — le 31 juillet et le 7 août. Voici, pour ceux de nos lecteurs qu'intéressent les particularités locales (et c'est l'une des plus originales que notre pays ait gardées), quelques renseignements historiques empruntés à une correspondance du *Journal de Bruxelles* :

La *Boetprocessie* a une origine qui remonte à l'année 1096. A cette époque, Robert de Jérusalem, à la suite d'un vœu, confia à l'antique église de Sainte-Walburge les reliques de la vraie croix. Une confrérie spéciale fut fondée pour honorer la précieuse relique. Après diverses vicissitudes, elle fut réformée en 1637 par le R. M. Jacques Clou, chanoine de la collégiale de Sainte-Walburge. Depuis cette époque, la *procession des pénitents* sort tous les ans le dernier dimanche de juillet.

La procession représente la Passion. En tête marche un ange exhortant les hommes à la pénitence, puis défilent les prophètes qui ont prédit les souffrances du Christ, etc.

Les chars et les scènes qui suivent sont la représentation de l'histoire du Nouveau Testament : saint Jean-Baptiste, l'étable de Bethléem, la fuite en Egypte, la cour d'Hérode, la flagellation, le Christ portant sa croix, la résurrection, l'ascension, et bien d'autres. Des centaines de personnes suivent la procession revêtues de cagoules et marchant trois heures durant nu-pieds sur le pavé, portant des croix et des barres de fer, en expiation de fautes commises ou pour obtenir une grâce.

La procession antique fut transformée il y a deux cents et des années et la *Boetprocessie* fut instituée en réparation d'un sacrilège commis sur des hosties par des soldats français de la garnison de Furnes. Un char représente le triomphe du Saint-Sacrement. Deux chars, qui sont superbes, dus aux dessins de M. Tscharner, qui met un zèle infatigable à embellir la procession, représentent, l'un, Robert de Jérusalem, sa cour et ses croisés, l'autre, l'empereur Constantin, l'impératrice Hélène et sa cour.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 JUILLET 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

GÉRARD DE NERVAL

Parmi les précurseurs de la poésie actuelle, orientée vers des villes lointaines de rêves et de symboles, où baignent dans les brouillards lumineux d'un soir de tristesse et de fête, les Sphinx et les Dieux, Gérard de Nerval.

Très aimé de ses amis, des Gautier, des Houssaye, de toute la petite colonie de l'impasse du Doyenné, certes. Bon enfant; le premier même qui mêlât cette puérilité parsifalienne, cette innocence étonnée, craintive, mystique, au songe de la vie. Tel apparaît-il et dans ses actes et dans ses vers. Un errant aussi dans la nuit vers la lune; un errant toujours en plein Paris, appelé comme ailleurs, vers les tremblantes lueurs d'horizon qui s'allument dans le cœur et brûlent, là-bas; un errant qu'un rien console, qu'un rien afflige infiniment et qui va pour rien et pour tout se pendre un soir, au reverbère, prudemment.

On sait la fin lamentable de Gérard de Nerval, lamentable non pour lui : le doux visionnaire n'aura point à jamais fermé ses yeux, mais pour l'art, dont ses dernières œuvres, comme de grands lacs, reflétaient les plus hautes, les plus fines, les plus tremblantes architectures.

Il se disait lui-même superbement et douloureusement :

> Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
> Le prince d'Aquitaine à la tour abolie.
> Ma seule étoile est morte et mon luth constellé
> Porte le soleil noir de la mélancolie.

Art d'ébène aux longues mains gantées, qui traverse les demeures et les nuits héraldiques, avec des gestes rares et souverains. Et quelle belle vision de la couleur des mots, tous noirs : ténébreux, veuf, inconsolé, prince d'Aquitaine, abolie, etc., d'Aquitaine, surtout. Et quel éplorement triste de la fin du troisième vers le quatrième vers!

Nous ne voulons examiner ici que les poésies de Gérard de Nerval et non toutes. A part *Avril*, *Grand Mère*, *Cousine* (une Coppéade), le petit *Piqueton* de Mareuil et les *Papillons*. Une odelette, cependant :

> Il est un air pour qui je donnerais
> Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
> Un air tout vieux, languissant et funèbre,
> Qui pour moi seul a des charmes secrets.
>
> Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
> De deux cents ans mon âme rajeunit.
> C'est sous Louis XIII... Et je crois voir s'étendre
> Un coteau vert que le couchant jaunit.
>
> Puis un château de brique à coins de pierre,
> Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
> Ceints de grands parcs avec une rivière
> Baignant ses pieds, qui coule entre les fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue! — et dont je me souviens.

A remarquer les correspondances de l'ouïe et de la vue : l'air évoque une époque, un parc, une rivière et puis cette adorable apparition de femme lointaine, de jadis et d'au delà. Art de suggestion qui annonce Baudelaire.

C'est par de telles strophes que Gérard de Nerval nous est quelqu'un. Un des premiers il a senti de souvenir et de rêve. Il ne montre point, il indique. Et dans sa forme existe déjà le dansement languide du vers, sa marche légère, à la pointe des pieds. Ses alexandrins sont rarement appuyés. Très peu carrés et pleins. D'emblée, en certains sonnets les définitives tournures sont trouvées et telles semblent d'hier.

Nomade d'instinct, Gérard de Nerval, à une époque où les voyageurs étaient rares, avait entrepris sa tournée d'Allemagne et sa visite à Constantinople. Il se sentait hélé vers le Nord et l'Orient nostalgiques, vers les pays nocturnes et lumineux, et peut-être le vrai Orient qu'il devait rencontrer était-il plus loin encore : à Bénarès.

Ce qui le poussait là-bas, c'était le sens du mystère et du merveilleux que, certes, plus que personne, il avait. C'était un mystique et du même mysticisme que les plus modernes poètes, sollicité vers toute religion, sans croire à telle ou telle idole, les regrettant toutes bien que les estimant fausses, l'esprit hanté plus que rempli de surnaturel, illuminé vaguement, toujours inquiet d'un Dieu, soupçonné quelque part, au loin, et qui correspondrait au désir le plus fervent et à la crainte la plus secrète. Et, tour à tour, voici Gérard de Nerval chrétien, païen, panthéiste. Ses regrets de mythologie se traduisent :

La connais-tu, Daphné, cette ancienne romance
Au pied du sycomore ou sous les mûriers blancs,
Sous l'olivier, le myrthe ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence!

Reconnais-tu le Temple au péristyle immense
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
Et la grotte fatale aux hôtes imprudents
Où du dragon vaincu dort l'antique semence?

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours.
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours,
La terre a tressailli d'un souffle prophétique :

Cependant, la sybille, au visage latin,
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
Et rien n'a dérangé le sévère Portique...

Si l'on veut aller au fond de la pensée du poète, on rencontre, comme dernier motif de son mysticisme, l'amour de l'énigme et comme une ardeur à rester dans le clair obscur. Au reste, il est faux que la vérité éclatante et évidente séduise toute intelligence. Certains se plaisent à l'ombre et redoutent le brutal soleil. Ils riment et caressent leur doute, adorent les lueurs, flammes et ténèbres mêlées. En leur vers ils maintiennent l'ambiguité des oracles et les doubles sens des Sybilles. Et tels apparaissent-ils plus tentants, plus profonds, et quelques-uns plus effrayemment souterrains. A preuve *Artemis* dont les deux quatrains baignent en pleine obscurité hermétique. Le sonnet ne reluit que par les tercets, qui expliquent le début.

La treizième revient... C'est encore la première
Et c'est toujours la seule — ou c'est le seul moment,
Car es-tu reine, ô toi! la première ou dernière?
Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?...

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière,
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement.
C'est la mort — ou la morte... O délice! ô tourment!
La Rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule :
As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux?

Roses blanches, tombez! vous insultez nos Dieux,
Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle.
— La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux!

Reste à citer la rencontre vaine du Christ et de Judas :

Nul n'entendait gémir l'éternelle victime,
Livrant au monde, en vain, tout son corps épanché,
Mais, prêt à défaillir et sans force penché,
Il appela le *seul* éveillé dans Solyme.

« Judas, lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime,
Hâte-toi de me vendre et finir ce marché.
Je suis souffrant, ami, sur la terre couché...
Viens, ô toi qui du moins as la force du crime! »

Mais Judas s'en allait, mécontent et pensif,
Se trouvant mal payé, plein d'un remords si vif,
Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs écrits.

Enfin, Pilate seul, qui veillait pour César,
Sentant quelque pitié, se tourna par hasard :
« Allez chercher ce fou! » dit-il aux satellites.

N'est-il point, ce sonnet, une superbe évolution de la légende. Le texte primitif, on ne le prend que pour le commenter et l'accentuer dans le sens d'une pensée ou d'un sentiment. Les Parnassiens, que de fois n'ont-ils procédé autrement!

La scène antique est modernisée, empreinte de préoccupations et de vouloirs actuels : *ici*, le Christ abandonné de tous, par ses apôtres, par le *seul* qui veille dans Solyme, est finalement recueilli par pitié et livré aux soldats comme fou. Et ce fou, n'est-il pas le poète lui-même, en un jour de spleen et de désespérance? N'est-ce pas lui, fatigué de ses amis et comme attiré vers ceux qui lui sont hostiles et qui lui feront le mal, presque bienveillamment.

On a reproché souvent aux metteurs en relief des anciennes légendes soit norses, soit indoues, soit hébraïques, de rester impassibles et de ne faire qu'un

art de surface et de décor. C'est de la critique poncive. Et tout l'œuvre de Leconte de Lisle et celui de Dierx que sont-ils, sinon une incessante notation de la vie de leur cerveau et de leur cœur?

A tous ces titres, Gérard de Nerval est donc un créateur et un précurseur. Son œuvre poétique est très restreint et tient aisément en un volume. La prose l'a plus fréquemment sollicité et l'on sait le charmant chef-d'œuvre : *Sylvie*, qu'il a écrit. Ses idées politiques et socialistes, son incorporation dans les sociétés secrètes allemandes, nous ne voulons point en écrire. Pour nous, ce qui a conduit Gérard de Nerval vers Adam Weishaupt, c'est uniquement l'attirance du mystère et du secret.

UN ESTHÈTE

Sœur Madeleine, nouvelle; **Final d'amour**, nouvelle, par Pierre Poirier. — Gand, Annoot-Braeckman (Hoste, successeur).

Parmi les recrues nouvelles du bataillon des Lettres, voici un débutant qui s'est tenu modestement à l'écart des bruyantes polémiques, des attrapades à effet, du tumulte des bagarres de plume. Son nom nous arrive pour la première fois, en vedette sur deux brochures qu'il publia naguère à Gand, tirées l'une et l'autre à petit nombre : quarante exemplaires seulement, dont trente sur Hollande, sept sur vélin et trois sur Japon. Edition de bibliophile et d'artiste, coquettement imprimée en deux couleurs. Et nouvelles charmantes, d'une mélancolie affectueuse, apportant avec l'ingénuité d'un cœur neuf, une émotion contenue et une fraîcheur d'impressions attirante.

Sœur Madeleine est le simple et touchant récit d'une religieuse qui s'est ensevelie dans la paix cloîtrée pour doter sa jeune sœur, et qui meurt de l'amour auquel elle a renoncé. La description du béguinage est délicate et juste. « Fièrement la petite église reposait sa masse de briques rouges, d'un style un peu lourd, au milieu de la pelouse. Elle paraissait un vigilant berger planant du regard sur son troupeau; les auvents de sa tourelle étaient des yeux nombreux qui de tous côtés veillaient. Elle sentait battre dans ses membres de pierre l'âme de toute la congrégation; elle en était l'artère vitale. Partout ailleurs, solitude et silence profond; elle seule, à certaines heures du jour, voyait affluer dans sa nef toute la vie de ce corps inerte; et elle s'animait alors du bruissement des robes et des sandales lèchant les dalles de pierre, du murmure confus de la prière semblable à un bourdonnement de frelons, des chants de l'orgue et de la voix. De même que chez l'homme toutes les sensations, toutes les idées, toutes les amours et toutes les haines se localisent en un seul point qui constitue la vie; ainsi, dans elle, devant l'autel, chaque béguine apportait les ardeurs mystiques de sa foi et de son adoration, les souffrances corporelles et les béatitudes spirituelles des espérances célestes, et parfois aussi les souvenirs lointains de jeunesse et d'amour. Toutes ces aspirations, ces élans religieux, ces prières montaient au dehors par les sonneries des cloches et les mille bouches sonores de l'orgue dont les flûtes d'airain paraissaient autant de porte-voix : et alors aussi la respiration, l'haleine vaporeuse de ce grand corps s'élançait visible dans les espaces sous la forme de nuages bleutés embaumés d'encens.

Les offices finis, l'église ouvrait ses portes, déversait son contenu sur la plaine. Quelques instants encore on voyait les religieuses s'acheminant à petits pas vers leurs maisonnettes — avec leurs grandes coiffes blanches, soulevées par le vent, on aurait dit des oiseaux noirs battant l'air de leurs ailes neigeuses et volant lentement en rasant le sol; — puis quelques portes claquaient et le béguinage retombait dans son silence de cimetière, dans l'inertie de la pensée comme du mouvement. »

Des vers de Georges Rodenbach servent d'épigraphe à *Final d'amour*. Et c'est, en effet, comme une paraphrase en prose, un peu bien élégiaque, mais qu'il serait cruel d'en faire grief au jeune écrivain! de la poésie discrètement parfumée d'amour qui fait le charme de la *Jeunesse blanche* et des *Tristesses*. « Tu étais jolie, bien jolie dans ton costume de Chiffonnière des cœurs! Ton visage et tes bras, veloutés comme l'aile d'une mouette, ressortaient plus blancs encore sur cette étoffe toute rouge, drapée à l'italienne; et tes petits pieds pareils à deux pensionnaires en liberté pour un jour, s'élançaient alertes de dessous ta jupe écourtée..... Parmi tous les cœurs que tu avais ramassés, j'en vis un petit, bien petit, d'un rouge sanguinolent. Il me fascina toute la soirée. Je ne vis que toi et lui..... O ma Chiffonnière, tu m'as volé mon cœur! C'est un cœur petit, bien petit, qui saigne..... qui t'aime d'un amour rouge ».

La mort est le *Final d'amour*; et quand, éperdu, le fiancé sanglote sur la tombe de l'aimée, la neige les enveloppe tous deux du même suaire.

L'auteur de ces jolis contes a un homonyme, qui, sous le nom de Me Pierre Poirier, la tête couverte de la toque et le menton saillant sur un rabat blanc, discute à la conférence du Jeune Barreau des points de procédure controversés et défend des prévenus à la barre du tribunal correctionnel. A moins toutefois que M. Pierre Poirier et le jeune avocat que nous avons aperçu dans les couloirs du Palais ne constituent qu'une seule et même personne, ayant doublement droit à nos sympathies, et qui est venue grossir subrepticement le nombre des esthètes préoccupés à la fois de droit et de littérature.

Mais on n'admettra pas cette identité, n'est-ce pas? Un avocat-écrivain, allons donc! Il y a incompatibilité.

LE PALAIS DE JUSTICE DE NIVELLES

Un de nos correspondants nous communique, au sujet du concours qui vient d'avoir lieu, les observations suivantes.

Beaucoup de bruit dimanche dernier, dans la salle de l'Exposition de l'Académie des Beaux-Arts, où se trouvaient exposés les projets envoyés au concours ouvert pour la construction d'un Palais de justice à Nivelles. Beaucoup de bruit et force récriminations. On commentait sévèrement le choix fait par le jury parmi les trente projets présentés.

Les modérés discutaient à froid, précisant leurs griefs; les ardents, entraînés par les intéressés, y allaient avec passion, condamnant en bloc jury et jugement.

Les accusations sont-elles fondées? Pour nous qui envisageons les choses sans parti pris et sans préoccupations de personnes, nous pouvons examiner impartialement la situation. En quoi consistait la mission du jury? Elle peut être résumée en deux mots : « Choisir parmi les projets ceux qui, dans une forme esthétique et avec un côté pratique, sont restés strictement dans

les limites tracées par le programme; écarter tous les autres ». C'est cette stricte observation des conditions d'un programme qui constitue la difficulté à vaincre. S'écarter du programme, c'est s'attribuer une somme d'avantages qui rend les chances inégales; — c'est se créer une situation privilégiée que le jury ne saurait admettre.

Dans un steeple-chasse tout jockey qui, pour arriver plus vite au but, quitterait la piste pour éviter les obstacles serait *mis à pied*; et ce serait justice. Pour quelle raison la même peine ne frapperait-elle pas les jockeys des concours d'architecture? La paternelle bienveillance avec laquelle le jury du concours d'architecture a fermé les yeux sur certaines fraudes qui se sont produites aussi bien dans les formes et dimensions du terrain, que dans celles de certains locaux, a étonné tous les hommes compétents. Le jury n'a pas vu que certains plans ne se rapportaient pas entre eux, pas plus qu'avec leurs coupes et leurs façades. Il n'a pas remarqué que certains passages, vestibules et bureaux seraient plongés en plein midi dans une obscurité de catacombes. Et puis, quelle difficulté pour les supports de certains services en communication constantes! Mais, ce qui aurait dû frapper les jurés, surtout les architectes, c'est que trois au moins des projets ne pourraient être réalisés avec le double de la somme de 250,000 francs, chiffre extrême fixé par le programme. Si pareille infraction a pu être tolérée, puisque ceux qui l'ont commise sont appelés à la seconde épreuve, quel a pu être le mobile du jury? Il serait intéressant de le connaître. Toujours est-il que ce résultat est de nature à compromettre singulièrement l'institution des concours, que nous devons aux efforts persévérants de la Société d'architecture.

LA BOURSE DES TABLEAUX

Le *Gil Blas* a publié, la semaine dernière, un curieux article sur la hausse et la baisse en matière de tableaux, et résumé la situation que les us et pratiques des marchands ont faite à ces œuvres artistiques qui semblaient devoir rester en dehors de la spéculation et de la cote. Désormais on les traite comme des valeurs de bourse et on les négocie comme les fonds espagnols et les fonds turcs. Il y a des crises de tableaux, il y a des krachs de tableaux. Bientôt on les achètera fin courant et on les mettra en report. Et il y aura les valeurs véreuses et les vraies, les véreuses surtout.

Voici ce morceau. On le croirait extrait d'un bulletin financier. Changez les désignations et c'est un courrier de la bourse. Remarquez aussi le peu de bienveillance pour nos peintres. On traite leurs toiles comme un banquier israélite, intéressé dans les fonds allemands, traiterait les fonds russes.

« Parmi les peintres dont les œuvres n'ont subi aucune diminution de prix depuis la crise de 1882, il faut citer : Bonnat. Ses moindres esquisses sont recherchées à des prix formidables, les toiles de quatre se vendent de trois à six mille francs, et proportionnellement à la dimension des toiles les prix s'élèvent jusqu'à soixante et quatre-vingt mille francs.

Il en est ainsi des tableaux de Jules Lefebvre, Carolus Duran, Detaille, Bouguereau, Meissonier, Cabanel, Worms, Charles Jacque, Veyrassat, Hector Leroux, Duez et Guillemet. Nous ne parlons, bien entendu, que des peintres officiellement cotés; il y en a cinquante à soixante qui alimentent le commerce parisien. Quant aux autres, les prix de leurs tableaux varient selon les circonstances, selon les exigences de l'artiste ou de l'amateur.

Les peintres étrangers, belges, espagnols e italiens, ont particulièrement souffert du mouvement qui s'est fait en France, depuis quelques années vers un art plus vrai, plus conforme aux grandes traditions. A quelques exceptions près, les œuvres des plus célèbres sont passées à l'état de vieilleries démodées.

Les peintures de Willems, le peintre belge, ont perdu 90 p. °/₀; ce qui se vendait il y a vingt ans, 15,000 francs, trouve difficilement preneur à 1,500. Il en est ainsi de Gallait, ce qui valait 2,000 est tombé à 500. Les Portaels, Kolba, G. de Jonghe, Verlat, Notta, Wauters ont également subi une dépression de 75 à 80 p. °/₀.

La peinture d'Alfred Stevens a relativement moins souffert. A la vente Defoer, un tableau qui avait été payé 30,000 francs s'est vendu 7,000; à la vente Stewart, une toile, vendue 40,000 francs à l'amateur, a fait 12,000 francs...

Les peintures de Madrazo, école espagnole, perdent 50 p. °/₀; ce qui valait 10,000 francs se vend 5,000; celles de Matejko sont tombées de 60 p. °/₀.

Les Fortuny (école italienne) ont baissé de 50 p. °/₀... Les tableaux de Gastiglioni, qui valaient 8,000 francs, il y a quinze ans, se vendent difficilement à 200 francs.

Les Cabat perdent 80 p. °/₀.

Les toiles de M. Jacquet perdent 60 à 70 p. °/₀; il en est ainsi des tableaux de MM. Hébert, Jalabert, H. Lazerges, Leleux, Bida, Plassan, Saintin, Ciceri, Armand Dumaresq, Voillemot, Toulmouche.

Les tableaux de MM. G. Doré, Anastasi, Brillouin, Henry Dupray, le peintre militaire, subissent une diminution de 80 p. °/₀, ceux de Protais perdent 75 p. °/₀.

Les œuvres de MM. Gérome, A. Pasini, Worms, Charles Jacque, Berchère, Veyressat, Bernier, Chaplin, A. Guillemet, Harpignies, Damoye, Lesrel, maintiennent victorieusement leurs prix. »

EN ESPAGNE

Une lettre que nous recevons d'Espagne contient quelques détails curieux sur la situation de l'art dans ce pays et sur l'influence — peu connue — qu'exerce là-bas un peintre belge.

Outre les grandes machines d'histoire, nous écrit-on, et les tartines des concours de Rome, qui sont semblables dans tous les pays, on prise fort les peintres du soleil dont quelques-uns ont en Espagne et en Italie une réputation extraordinaire.

Ils sont assez nombreux, et l'appréciation qu'on fait de leur talent se résume dans ce seul mot : « C'est du Fortuny », qui constitue un éloge décisif, presque une apothéose. Fortuny est considéré par les Espagnols comme *el fundador* de l'école moderne universelle.

Ils méprisent les idées de Zola; le mot tempérament n'a pour eux pas de sens : ils en ont inventé un autre, celui de *conservador*. Le peintre qui parvient le mieux à imiter l'idole est aussitôt célèbre.

Si quelqu'un osait insinuer timidement qu' « il y a autre chose que cela », il ferait l'effet d'un être niant l'existence de Dieu. On l'abandonnerait au mépris public.

Ce qui m'a toujours étonné, c'est qu'on ignore ici jusqu'à

l'existence de certains maîtres modernes, tels que Millet, Corot, Courbet, Henri Regnault, Manet. S'il vous arrive de prononcer ces noms dans la conversation, votre interlocuteur vous demande avec surprise quels sont ces messieurs.

Quelques peintres espagnols, qui ont voyagé un peu, ont déchiffré ces noms au Musée du Luxembourg et ils les ont confondus dans le grimoire des noms étrangers difficiles à prononcer.

Les paysagistes, ou plutôt les amateurs de parties de campagne qui se permettent d'oublier un instant Fortuny, tombent, chose singulière, dans une école de peinture belge.

C'est celle d'un M. Charles de Haes, professeur à la *Real Academia de San Fernando*, à Madrid, d'origine belge, naturalisé espagnol, et qui a bouleversé les peintres du pays.

Il a rapporté de Bruxelles quelques études de De Schampheleer, des animaux de De Haas, des marines de Clays, des paysages de Roelofs et les a cloués aux murs de la classe où il professe. (Car on a encore le toupet de donner des cours de plein air en chambre!) Les élèves s'appliquent à copier consciencieusement tout le déballage de toiles accrochées à la muraille en commençant par les esquisses, plus faciles à imiter. C'est en cette besogne que consiste le cours de paysage. Enfin, le signal est donné, et un beau matin de mai les paysagistes se lancent dans les champs, leur professeur en tête. Et dans les environs de Madrid, lorsque le site est choisi par le maître, pliants et boîtes à couleurs sont rangés en bataille autour d'un tronc mort, et le concours commence. L'œil embrumé des études grises de la Flandre et de la Hollande, les peintres espagnols exécutent une stupéfiante ébauche de la nature poussiéreuse de Castille.

Le professeur leur dit : « Faites maintenant un tableau ». On les enferme isolément durant un mois. On ne les laisse sortir que la nuit et l'on fait subir à leurs poches, chaque fois qu'ils rentrent, une visite minutieuse.

Le concours a lieu, enfin, et le vainqueur part pour Rome, où il ne tarde pas à abandonner les maîtres flamands et à devenir *conservador* de Fortuny.

LA FONTE A LA CIRE PERDUE

L'Industrie moderne donne, dans son dernier numéro, d'intéressants détails historiques et techniques sur le procédé de la fonte à la cire perdue. A rapprocher de l'étude que nous avons publiée en 1884, pages 27, 52 et 59.

L'origine de ce genre de fonte remonte, paraît-il, à la plus haute antiquité : les Babyloniens, les Egyptiens, les Grecs, l'ont pratiqué tour à tour. Ainsi furent coulés les grands bronzes du temple de Salomon, à l'apogée de la splendeur des Hébreux (mille ans avant Jésus-Christ).

Chez les Grecs, surtout, on fit tant de bronzes, tant de statues, tant de quadriges et de groupes, que l'imagination des modernes en reste confondue. Dans l'île de Rhodes seule on comptait plus de trois mille statues, la plupart de dimensions étonnantes et dont l'une, le colosse de Rhodes, était rangée parmi les sept merveilles du monde.

Mais cet art si fécond commença à décliner avec la chute de l'empire romain et, sous Néron, on ne parvenait plus déjà à couler les bronzes de grandes dimensions : la statue équestre de cet empereur, due au célèbre sculpteur Zénodon, ne put être jetée en bronze.

Au XVe siècle, la fonte du bronze réapparaît en Italie, où le procédé à la cire perdue a été conservé jusqu'à nos jours. Au XVIIIe siècle on le retrouve en France, dans les fonderies royales; mais, à la Révolution française, ce procédé fut perdu de nouveau.

Depuis une vingtaine d'années, des essais furent faits presque partout en dehors de l'Italie, où le procédé à la cire perdue était, pour ainsi dire, resté un art national; mais sauf quelques exceptions ils ne réussirent nulle part.

C'est en 1879 que la Compagnie des Bronzes fit ses premiers essais et, dès l'année suivante, elle exposait quelques pièces (de peu d'importance, il est vrai) à notre exposition nationale.

Depuis cette époque les progrès ont été rapides, comme nous avons pu le constater aux diverses expositions qui se sont succédées.

Aujourd'hui la réussite est complète : les bronzes exécutés dans les ateliers de la rue Ransfort ont acquis une perfection incontestable.

Que ce soit par son antiquité, ou bien seulement par son nom, la fonte à cire perdue est entourée d'une sorte d'auréole mystérieuse, d'une étrangeté provoquant la curiosité; en réalité, ce moyen de jeter en bronze n'a rien d'extraordinaire. L'explication de la façon d'opérer, si l'on se borne à en tracer les grandes lignes, se comprend bien plus facilement que la méthode usuelle.

Voici, en résumé, la manière de fondre à cire perdue. Le sculpteur livre au fondeur une œuvre quelconque en plâtre, en terre cuite ou même en marbre, cette œuvre étant seulement une ébauche poussée très loin ou une pièce entièrement terminée. Sur l'original le fondeur fait un bon creux en plâtre, ce qui s'appelle un creux à pièce (autrement dit, une matière composée de morceaux s'ajustant parfaitement).

L'original enlevé, on rapproche toutes les pièces du creux et l'on obtient un moule qui représente exactement en creux ce que le modèle est en relief.

Sur les parois intérieures du creux en plâtre on applique, à la main, une couche de cire dont l'épaisseur est égale à celle que doit avoir le bronze ; dans le vide intérieur restant, on introduit une matière terreuse liquide, préparée de façon à pouvoir entrer dans les moindres sinuosités du creux. C'est cette matière qui forme le noyau. Le creux est alors démonté de nouveau pièce par pièce, et l'on met à jour une œuvre en cire en relief, absolument semblable à l'original livré par l'artiste. L'œuvre en cire est retouchée par ce dernier; c'est cette particularité qui lui donne sa haute valeur.

La retouche terminée, l'œuvre en cire est entourée d'une forte épaisseur de substance nommée *potine*. Cette matière épouse toutes les formes d'une façon si parfaite que les moindres détails, en creux ou en relief, se trouvent exactement reproduits, et la masse entière forme ce qui s'appelle un *moule*. La composition de cette *potine* est due à M. De Coene.

Le moule est soumis à un feu intense; la cire se fond et s'écoule par des canaux ménagés à cet effet. La cuisson achevée, il ne reste plus qu'à jeter dans le moule du bronze en fusion, qui prend la place qu'occupait la cire; et quand, après refroidissement, on casse l'enveloppe terreuse, on trouve une œuvre en bronze absolument semblable à la pièce primitive en cire.

Les résultats sont si parfaits que le sculpteur semble avoir modelé son œuvre avec du bronze rendu malléable.

Il ne faudrait cependant pas juger, par ce résumé succinct, du plus ou moins de difficultés du travail des fontes à cire perdue. La moindre des opérations (et il y en a trente-deux bien distinctes) demanderait une explication spéciale, comme elle exige des ouvriers habiles pour être parfaitement effectuée.

Ce qui caractérise principalement la fonte à cire perdue, c'est que les pièces entières peuvent être coulées d'un seul jet, quelle que soit leur forme, sans laisser la moindre couture ou bavure, et que le bronze obtenu est la reproduction du modèle identique à ce que l'artiste a moulé en cire.

E. P.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal de commerce de la Seine. — Présidence de M. Raffard. — 31 mai 1887.

PROCÉDURE CIVILE ET COMMERCIALE. — ACTE DE COMMERCE. — EXPOSITION (ARTISTIQUE OU INDUSTRIELLE). — TRIBUNAL DE COMMERCE. — INCOMPÉTENCE.

Si les bénéfices résultant des recettes réalisées par une exposition doivent servir exclusivement à encourager les industries et les arts et que l'entreprise est exempte de tout esprit de lucre et de spéculation, celle-ci n'est pas commerciale et le tribunal de commerce est incompétent pour connaître des actions dirigées contre elle.

M. Chalet avait assigné devant le tribunal de commerce, en paiement de diverses fournitures, le président de la *Société internationale de l'Exposition des sciences et arts industriels*, M. Muzet, tant en nom personnel qu'ès-qualité.

Le défendeur opposa l'exception d'incompétence qui fut accueillie par le tribunal pour les motifs suivants :

« Attendu que le demandeur prétend que, sans rechercher si la *Société des sciences et arts industriels* est une société civile ou commerciale, elle aurait fait acte de commerce en commandant les fournitures dont le paiement est actuellement réclamé;

« Qu'en effet, l'art. 632 du Code de commerce réputant acte de commerce toute entreprise de spectacles publics, il y aurait lieu d'assimiler l'exposition organisée par la société à une entreprise de ce genre, par ce fait que la société prélèverait un droit d'entrée sur les visiteurs;

« Que, dès lors, ce tribunal serait compétent; mais attendu qu'il résulte de l'examen des statuts de la société que cette société est civile et non commerciale;

« Que l'argument tiré par le demandeur de l'art. 632 du Code de commerce ne saurait avoir de valeur qu'autant qu'il serait établi que le droit d'entrée prélevé sur les visiteurs constituerait un bénéfice qui profiterait aux associés ou à quelques-uns d'entre eux personnellement;

« Qu'en l'état il est établi, au contraire, que les bénéfices résultant des recettes réalisées doivent, aux termes des statuts sociaux, servir exclusivement à encourager les industries et les arts et que l'entreprise est exempte de tout esprit de lucre ou de spéculation;

« Qu'il est indiscutable que la qualité de commercialité ne saurait résulter que du but poursuivi, et non des moyens employés, en l'espèce la perception d'un droit d'entrée sur les visiteurs;

« Qu'à tous égards donc la demande contre Muzet, tant en son nom personnel qu'ès-qualité, ne saurait ressortir de la compétence de ce tribunal. »

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1er septembre au 1er novembre 1887. Envois avant le 5 août.

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture :* Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1er octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 1er décembre 1887. S'adresser au *président du comité Palfyn, rue Kockelaere, à Courtrai.*

Ouvrages à consulter : Goffin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn;* Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven ;* Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1er août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3me exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand'place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

PETITE CHRONIQUE

Une centaine de personnes étaient conviées à assister, jeudi dernier, à l'audition donnée dans la salle Gunther par les élèves de Mlle Louise Derscheid. Fondé il y a un an à peine, le cours de la jeune artiste est déjà fécond en bons résultats. L'une des élèves, notamment, Mlle Van Mierlo, a fait preuve, dans l'exécution du concerto en *la mineur* de Hummel et d'une série d'œuvres de Bach, d'un réel tempérament d'artiste et d'une virtuosité déjà remarquable. Les deux autres élèves qui se sont fait entendre dans des compositions diverses de Mozart, de Schumann, de Beethoven, etc., sont Mlle Marguerite Hamoir, une débutante qui donne de sérieuses promesses, et Mlle L. de Raeve.

Mlle Louise Derscheid a reçu de vives félicitations pour son enseignement méthodique et intelligent. On sait qu'elle perpétue les traditions de Louis Brassin, ce qui nous dispense d'en dire davantage.

M. Crépin, qui avait habitué les visiteurs des Salons annuels à voir son nom au catalogue et les amateurs à découvrir ses petites toiles dans le tas, à les tirer à part et à les admirer

discrètement mais fervemment, vient de mourir. Son art était charmant et tient bonne place dans certaines collections particulières.

Au mois de mars dernier, un groupe de compositeurs belges, parmi lesquels se trouvaient MM. Gevaert, Radoux, Mathieu, Mertens, etc., a adressé à M. de Moreau, ministre des beaux-arts, une pétition tendant à obtenir de l'Etat une allocation annuelle de 50,000 francs destinée à faire monter avec soin et dans des conditions satisfaisantes de mise en scène des ouvrages nouveaux et importants de compositeurs belges.

Cette pétition mettait en relief, avec beaucoup de justesse, l'état d'infériorité dans lequel se trouvent nos musiciens :

« Dans tous les centres artistiques, en France, en Allemagne, les opéras nationaux sont favorisés, subsidiés et applaudis.

« En Belgique, ils n'ont pas même la possibilité de se produire; car, il faut traiter de dérisoire les rares exécutions d'œuvres sans développements, ballets ou levers de rideau, forcément confiées à des doublures.

« Privées de l'attrait puissant de la mise en scène, ces exécutions, loin de relever le prestige de l'art national, ne font que lui donner une infériorité apparente par le contraste des soins et de la richesse apportés à l'interprétation d'opéras étrangers qui sont introduits dans le pays à grand renfort de réclame.

« Ce que nous demandons, Monsieur le Ministre, ce n'est pas la priorité sur les compositeurs français, allemands ou italiens, mais le moyen de lutter à armes égales avec eux sur un terrain qui nous est propre. Aussi longtemps que ce droit nous sera dénié et que l'inégalité dont nous sommes les victimes sera maintenue, les cours de composition et les concours de Rome, conservés au budget de l'enseignement musical, constitueront de véritables non-sens. »

Cette question, qui intéresse si vivement les artistes, n'a jusqu'ici pas reçu de solution. Au moment où l'on se préoccupe du répertoire de la prochaine campagne du théâtre de la Monnaie, il est nécessaire qu'une décision soit prise. Et l'intérêt de l'art musical belge commande une solution affirmative.

Le cercle *le Progrès* (écoles laïques), voulant organiser sur les bords de la mer une « colonie scolaire », met au concours un projet de bâtiment, avec ameublement complet, destiné au séjour de cent enfants au moins, et facilement agrandissable.

Une somme de 1,000 francs sera allouée en primes.

Pour les conditions, s'adresser à M. Obozinski, 92, boulevard de Waterloo, Bruxelles.

On nous prie d'annoncer la publication d'une nouvelle revue exclusivement littéraire et artistique, la « *Revue littéraire septentrionale*, organe mensuel des poètes et prosateurs du Nord de la France et des concours des Muses flamandes », qui paraîtra, à partir du 1er août, en livraisons de 32 pages, sous la direction de M. Léon Masseron.

La *Correspondance parisienne* envoie tous les vendredis à ses abonnés une Lettre traitant spécialement de l'élégance féminine et du monde. Abonnement : Trois mois, 30 francs ; un an, 100 fr. — Boulevard Haussmann, 41.

Vient de paraître : *Idylle*, pour piano, par M. Zénon Etienne, notre ancien confrère de la *Renaissance musicale*, chez G. Hartmann et Cie, rue Daunou, 20, à Paris.

L'exposition annuelle du Cercle artistique de Tournai aura lieu en septembre. Une Exposition rétrospective d'art chrétien, dont nous aurons à reparler, s'ouvrira, vraisemblablement, vers la même époque.

Le concert qui aura lieu demain, lundi, au Waux-Hall du Parc, promet d'être des plus attrayants. On fait un sérieux éloge de la cantatrice qui s'y fera entendre, Mlle Landouzi, professeur à l'Académie de musique de Roubaix.

M. Van Dyck, le créateur du rôle de Lohengrin à Paris, est en Belgique. Il se fera entendre demain, lundi, au Kursaal de Blankenberghe.

VOYAGES DES VACANCES. — L'*Excursion* annonce pour le mois d'août une série de voyages.

Le 12 août aura lieu le départ général pour la Suisse, dont on visitera les plus belles parties : le Righi, le Saint-Gothard, Interlaken, Berne, Fribourg, Genève et le Mont-Blanc. Les conditions sont particulièrement favorables : huit jours, 160 francs ; onze jours, 225 francs ; quatorze jours, 320 francs.

A la même date, excursion dans l'Engadine et aux lacs italiens : 350 francs. Le 18 août, excursion à Londres et aux environs. Tous frais compris pour huit jours, en 1re classe, 250 francs. Les 12 et 27 août, superbes excursions en Ecosse, depuis 420 francs pour 12 jours.

Puis, de petits voyages charmants de quelques jours seulement, en Belgique, sur les bords de la Meuse, à Dinant, à Spa, à la grotte de Han, dans le Grand-Duché de Luxembourg, à Trèves, en Hollande, sur les bords du Rhin et de la Moselle, depuis 55 francs.

Enfin, les excursions aux Pyrénées, en Normandie, en Bretagne, en Autriche, à Berlin, à Constantinople et à Athènes.

Programmes gratuits, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Sommaire de *La Société Nouvelle*, n° 31, 3e année (juin-juillet 1887).

La libre pensée et la question sociale, par le Dr L. Büchner. — Les résurrectionistes, par M. Sulzberger. — Littérature norwégienne, par G. Rahlenbeck. — M. Georges Eekhoud, par Francis Nautet. — La plume et l'épée, par Jean-Bernard. — Critique philosophique : Le matérialisme est la négation de la liberté, par A. De Potter. — Hommes et choses, causerie, par A. James. — Critique littéraire, par J. Brouez. — Musique : Livres wagnériens, par F. Labarre. — Bulletin du mouvement social, par C. De Paepe. — Le mois. — Congrès international rationaliste. — Chronique de l'Art. — Livres et revues.

La *Revue indépendante* (n° 9, juillet 1887) : Teodor de Wyzewa, les Livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art : l'Exposition de Millet. — Louis Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Ary Prins, Chronique de Hambourg. — Jean Ajalbert, Sur les talus, poésie. — Anatole France, Eloi. — Jean Moréas, l'Empereur Constant, paraphrase. — Lucien Descaves, Sérieuse Morin. — Edouard Dujardin, les Lauriers sont coupés, roman (6 et 7).

Sommaire de la *Revue d'art dramatique*. 2e année, tome VII, n° 38 (15 juillet 1887).

Le théâtre de M. Ohnet, par Emile Morlot. — M. Théodore de Banville et sa dernière œuvre dramatique, par Jules Tellier. — Le théâtre de Moscou de 1841 à 1850, par E. Valnay. — Un roman comique au XIXe siècle (suite). — La lecture d'un drame, par Ed. Veyran. — Les violettes de Mademoiselle Mars, par A. Copin. — Un concours de déclamation à l'école française de la rue Charras. — Courrier de l'étranger, par Henri Olivier. — Bibliographie. — Bulletin financier.

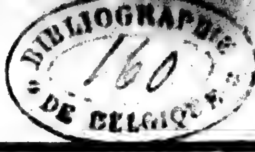
Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



AOUT





SEPTIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 AOUT 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AU BEAU PAYS DE FLANDRE

C'est le titre d'un tableau de Verwée, et jamais le retentissement de ces quelques syllabes évocatives ne nous a paru plus harmonique qu'en ces derniers jours. Elles venaient instinctivement à nos lèvres tandis que se déroulait devant nous, dans la splendeur de la lumière d'août, le prodigieux panorama des plaines qui s'étendent depuis le Brabant jusqu'à la mer.

Vraiment on connaît trop peu le sol natal. On ignore ce qu'il renferme de richesses pittoresques. Au même titre qu'ils renseignent les touristes sur les tableaux enfumés dont les sacristains font chèrement payer la vue et sur les morceaux de sculpture effrités que recèlent les absides, les Guides devraient indiquer aux artistes, aux voyageurs, aux promeneurs, les coins de nature adorables qu'offre notre pays. Leur variété est extraordinaire, et les transitions sont si brusques qu'elles éveillent constamment l'idée d'un changement de décor préparé et effectué par quelque machiniste de génie.

Depuis que la mode de voyager en voiture ou à cheval est passée et que les chemins de fer emportent brutalement les voyageurs sans leur laisser le temps d'admirer un instant le paysage, on n'a plus guère l'idée qu'il existe, hors des sites réputés fameux soit par les peintres, soit par les bourgeois en vacances, une inépuisable mine de sensations neuves, apportant avec la saveur de la découverte, l'attrait d'une nature sincère que n'ont déflorée ni les redoutables Anglais, ni les Allemands envahissants, et le recueillement de contrées où l'abominable race des villégiaturistes qui foisonne à Spa, à Ostende et même dans les paisibles localités ardennaises est heureusement inconnue.

Il faut avoir, comme nous venons de le faire, accompli en voiture, par étapes, le trajet de Bruxelles à la mer, pour se rendre compte des beautés rares d'un paysage qu'on se figure monotone et dont, au contraire, le caractère change à chaque halte. Aux solennelles routes pavées qui s'allongent, en Brabant, sous une double haie de peupliers, succèdent les pâturages de l'Escaut, et la mélancolie infinie des polders, et les plantations qui encerclent Termonde d'une ceinture de verdure. Puis c'est Lokeren, la cité flamande par excellence, aux rues d'une largeur démesurée, aux maisons éblouissantes, perdue, là-bas, au milieu d'un océan de chanvre, de blé et de lin. Puis encore, des villages auxquels mènent des avenues plantées de chênes, Exaerde, Moerbeke, Wachtebeke, dissimulant leurs chaumières, dont les couleurs joyeuses font pressentir le voisinage de la Hollande, sous le feuillage des châtaigniers, des tilleuls, des noyers et des platanes. Des haies vives, géométriquement taillées, séparent les héritages. De

riantes maisons de campagne bordent la route, gardées par des canaux où sommeillent les nénuphars. Parfois un héron, troublé dans sa quiétude, s'élève hâtivement au milieu des joncs et rase les eaux d'un vol lourd.

Brusquement tout se transforme, et voici Selzaete, et ses maisons basses aux toits démesurés, et le canal qui mène au Sas-de-Gand, le petit village hollandais dont on aperçoit au loin, dans la verdure sombre, les toitures éclatantes réflétées dans l'indigo des eaux.

La plaine se dénude. Les canaux d'irrigation où l'on fait rouir le chanvre se multiplient. La contrée devient plus farouche. Bientôt on découvre, au détour de la route, la grande église, de style gothique, d'Eecloo, et l'on pénètre dans ses rues longues, où s'alignent des maisons écrasées, dont le seuil est encombré de marmaille, accompagnement habituel des populations ouvrières.

Une triomphale avenue de moulins à vent mène hors la ville. Et après une promenade à travers un parc immense où toutes les essences d'arbres sont confondues pour la jouissance de l'œil, le pavé retentit à nouveau sous le sabot des chevaux. C'est la grand'rue de Maldeghem, l'un des villages les plus populeux des Flandres. A quelques kilomètres de là, un poteau de fer marque la frontière de Zélande. La douane passée, on roule vers le village d'Aardenburg, dont l'hôtel de ville dresse son campanile au milieu d'un quinconce de tilleuls. Le long des rues silencieuses, les maisons de briques rouges sont rangées, montrant par leurs fenêtres à guillotine l'irréprochable propreté de l'intérieur.

C'est, ensuite, la vision plus austère des polders, à l'ombre des peupliers, jusqu'à l'Ecluse, la petite ville zélandaise dont les remparts et les fossés gardent encore la fierté des jours héroïques.

On rentre en Belgique, et l'aspect spécial des villages maritimes avertit le voyageur qu'il est au terme de son voyage. Les arbres sont rabougris, couchés sous la violence du vent d'ouest qui souffle presque en permanence sur la côte et les abat comme la mitraille fauche les bataillons. La brise de mer arrive aux narines. Les moissons mûres, sur lesquelles s'abat le vol tournoyant de nuées de sansonnets, recouvrent les espaces incommensurables et la ligne d'horizon n'est coupée que par la maigre silhouette d'un clocher. Au delà des campagnes, au loin, une blanche ligne de dunes ondule comme une fumée légère sous le ciel en feu.

Un arrêt à Ramscapelle. Un autre à Westcapelle, le village le plus proche de Knocke, cher aux peintres. Cette fois c'est Heyst, c'est la mer. Par des routes tracées en plein sable, sous l'ardeur du soleil qui fait chanter la note écarlate des toits, on arrive à la digue, l'œil ravi, l'esprit enthousiaste, et la vue des vagues, glauques et frangées d'écume, qui mordent les brise-lames avec des gémissements douloureux ajoute une impression nouvelle à toutes celles que procure le merveilleux trajet dont nous avons résumé les étapes.

Nous l'avons dit déjà et nous le répétons, parce qu'il importe que nos artistes en soient pénétrés; il n'est pas de contrée qui offre en un espace aussi restreint, une plus grande variété de sites que la Belgique. Qu'on l'étudie au Midi, dans les bois superbes du Brabant méridional et du Hainaut; qu'on le parcoure à l'Est, à travers les forêts des Ardennes, le long des claires rivières poissonneuses du Luxembourg, de la province de Namur et de celle de Liége, que, se dirigeant vers le Nord, on se laisse bercer au charme attirant des bruyères, des sapinières et des marais du Limbourg et des pâturages de la province d'Anvers; qu'à l'Ouest, enfin, on traverse les deux Flandres, ainsi que nous venons de le faire, partout on est surpris du caractère que présente la nature, aussi différente en chaque région que s'il s'agissait des pays les plus éloignés les uns des autres.

Aussi, de plus en plus, nous paraît condamnable l'idée des peintres qui croient utile de s'en aller au loin, en Italie, en Espagne, au Maroc, pour faire des études, alors qu'ils ont chez eux, sans déplacement, d'admirables choses que personne n'a peintes. PERSONNE, nous l'affirmons. Car c'est une des particularités qu'offre le paysage, et la peinture en général, que la manie d'imitation qui, durant toute une époque, enferme l'art dans un thème unique sur lequel on se borne à improviser des variations. Pour n'en citer qu'un exemple, Hippolyte Boulenger a inventé le paysage des environs de Bruxelles : le chemin creux, les hurées plantées de broussailles, le toit rouge montrant son pignon par dessus. C'est assurément l'un des aspects synthétiques du Brabant. Mais combien d'autres aspects, tout aussi caractéristiques, tout aussi picturaux, a-t-il, volontairement ou non, laissé de côté? Ce qui n'empêche pas que tous les braves garçons qui s'escriment, aux environs de Boitsfort, d'Auderghem et de Tervueren, à clouer sur un châssis de toile un peu de nature fraîche, ne voient plus devant eux que le chemin creux, les deux hurées et le pignon rouge. Ce n'est pas la nature qu'ils regardent, c'est le tableau de Boulenger, demeuré rivé dans leur cerveau.

Qu'ils aillent, pour s'accoutumer à voir par eux-mêmes, au Beau pays de Flandre. Plus qu'ailleurs, ils y trouveront un pays neuf, inconnu, plein de surprises, et que la cordialité de ses habitants rend plus précieux encore au voyageur.

FER FORGÉ

On est presque unanime à trouver peu réussi le kiosque récemment monté au milieu de la place de l'Hôtel-de-Ville à Bruxelles.

C'est fâcheux. L'ingénieuse et charmante industrie du fer forgé reprenait chez nous avec entrain. Depuis que les grilles du square du Petit-Sablon avaient montré ce que nos artistes ferronniers peuvent faire, on s'appliquait à les utiliser dans l'ornementation publique et privée. Cordons de sonnettes, crêtes de murs et de toits, girouettes, portes de jardins, lanternes, enseignes : c'était un engouement. Récemment un amateur nous disait : « Je vais faire garnir le rez-de-chaussée de ma façade d'une vigne en fer forgé; des sarments s'avanceront au dessus de la porte cochère et formeront auvent; des rameaux, des feuilles, des raisins s'entrelaceront et pendront autour des fenêtres ». — Gracieuse imagination, assurément digne d'être réalisée et que nous espérons voir; nos plates maisons modernes, ennuyeusement blanches, ont tant besoin qu'on relève leur uniformité ; on a commencé par les bretèques; qu'on continue par les feuillages, en attendant les tourelles enfermant des escaliers dérobés extérieurs, allant d'un étage à l'autre.

Pour en revenir au nouveau kiosque, il est, en effet, très critiquable. Non pas qu'il ne contienne quelques jolis détails et d'agréables contournements. L'ouvrier s'est plu à mener et à battre son fer en fantaisies qui complaisent. Mais l'ensemble est baroque et tourmenté; de plus l'œuvre ne s'harmonise nullement avec le merveilleux décor de monuments au centre duquel on l'a plantée.

Elle n'est flamande que par le menu de son ornementation. Prise d'un coup d'œil elle est chinoise par son allure et son bariolage. Rien de cette dignité distinguée qui caractérise l'hôtel de ville, cette impératrice, et les maisons des métiers qui forment sa cour. Elle éveille des souvenirs de Waux-Halls, de jardins de cafés-concerts. Pas de retour vers ce passé Renaissance si séduisant, et, chez nous, si national. Un pastiche de productions contemporaines trop connues, usées; nul imprévu, nulle fantaisie faisant surprise.

Et pourtant, quand on analyse cet objet on se persuade qu'un monsieur très appliqué a dû le raisonner avec assiduité. Oui, le raisonner, trop malheureusement, ce qui est toujours funeste dans l'art. « Un kiosque pour musique, c'est, a-t-il dû se dire, une installation provisoire que les bandes d'exécutants dressent pour quelques heures au hasard des circonstances. Eh bien, au XVIe siècle, voyez-les arriver avec leur cortège de hallebardiers et de porteurs de fanions aux vives couleurs. Elles débouchent sur la Grand'Place. C'est là qu'aura lieu le concert. Le soleil chauffe. Qu'on dresse une tente. Comment? Que les hallebardes soient mises en faisceaux ; qu'on étende au dessus les drapeaux ; qu'on entrelace des cordes pour isoler l'orchestre, c'est bien. Voici que les musiciens qui y attendent leur tour suspendent leurs instruments aux hampes. Quel pittoresque ensemble ! Comme le hasard a été bon architecte! » Et voilà que notre homme ne trouve rien de mieux que de traduire son rêve en fer forgé et de nous le donner moyennant une bonne vingtaine de mille francs.

Mais, si une installation ainsi improvisée peut valoir en tant que surprise destinée à disparaître quelques heures après son édification, elle est choquante dès qu'on la fixe. Il fallait s'inspirer, non pas de ces caprices, mais des jolis dessus de puits de l'époque : voir celui qui dresse sa légère couronne sur le gazon de la porte de Hal à Bruxelles ; voir surtout celui attribué à Quinten Metsys, sur le parvis de la cathédrale d'Anvers. Piliers droits, et non bizarrement penchés en amas de piques, feuillages se réunissant pour former le dais sur lequel on peut établir une couverture moins brutalement contemporaine que le zinc qui déshonore le nouveau kiosque. Voilà qui eût été gracieux, délicat et en rapport avec le voisinage. Au lieu de cela, un spécimen carnavalaire turco-indo-japonico-chinois, en goguette au milieu de l'aire quadrangulaire historiquement si sévère, juste à la place où furent décapités Egmont et Hornes.

Pourrait-on savoir la genèse de cet avortement? Qui a eu la pensée de la chose? Qui l'a dessinée? Qui l'a dirigée? Un naturel esprit de justice souhaite ces éclaircissements pour faire la distribution des responsabilités. On aimerait aussi empêcher, à l'avenir, de tels fiascos, et pour cela connaître la filière. En fait d'architecture, les bévues sont difficiles à réparer. On devrait davantage permettre le contrôle préalable par le public artistique. A-t-on exposé les plans du kiosque avant de le mettre en fabrication? Il nous semble que non.

LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A BRUXELLES

Les opérations du Jury d'admission.

Le Jury d'admission a commencé ses opérations vendredi. Elles ne seront terminées que mardi soir. En moyenne vingt-cinq membres se trouvent présents, de telle sorte que la majorité d'admission est de seize voix. On sait que d'après le règlement les œuvres qui ne réunissent pas les deux tiers, sont considérées comme refusées.

L'annonce que le Jury serait sévère en raison de l'exiguïté des locaux, approuvée par le Ministre des Beaux-Arts, a eu un résultat anticipatif en ce sens que le total des envois tant pour la gravure et la sculpture que pour la peinture, ne dépasse pas douze cents numéros, contre plus de deux mille au Salon d'il y a trois ans. D'eux-mêmes donc les artistes ont procédé à une élimination spontanée considérable. Cela n'empêche qu'il sera refusé vraisemblablement un bon tiers de ce qui reste.

Jusqu'ici rien n'annonce que le Salon sera brillant. A peine quelques œuvres ont-elles particulièrement attiré l'attention du Jury. Le reste se maintient dans une médiocrité peu engageante. Il semble que nous nous trouvons vraiment à la dernière période d'une époque artistique vieillissante. Répétition des mêmes sujets, banalité dans le choix des compositions, imitation des artistes en vue, pastichage quasi-universel, préférence pour les sujets qui ont eu quelque succès aux expositions récentes.

Les opérations du jury ne sont naturellement pas exemptes de toute erreur, ce qui serait un miracle. Il y aura quelques œuvres méritantes écartées et quelques œuvres mauvaises admises. Mais on peut dire que la Commission procède avec beaucoup de conscience et que si elle n'échappe pas à toute complaisance pour les dames, à toute compassion pour les vieillards, à toute camaraderie pour les gens qui se font recommander, elle fonctionne néanmoins avec une grande attention.

A ceux qui les accusaient de supprimer les médailles en conservant les avantages de celles qu'ils avaient obtenues jadis, les membres du Jury ont répondu en décidant qu'aucune mention des distinctions passées ne serait faite dans le catalogue.

En résumé on peut s'attendre à un Salon décent, d'une meilleure tenue dans l'ensemble, mais sans rien qui fasse éclat.

A de rares exceptions près les novateurs s'abstiennent et cependant il faut bien reconnaître que c'est de ce côté que l'art alimente désormais les racines qui doivent lui rendre la force. On est encore à la phase de tâtonnements, des hésitations, des excentricités; mais il ne nous paraît pas douteux que tout ce qui s'est fait jusqu'aujourd'hui va disparaître, que les vieilles écoles sont sur leurs fins et que dans des temps prochains nous verrons apparaître enfin, dans la peinture comme dans la littérature, ceux qui exprimeront avec puissance les idées indécises qui nous tourmentent, et rendront à la vie artistique sa fraîcheur et sa vitalité. Pour s'en rendre compte, il suffit de voir ce qui s'est fait en musique durant ces trente dernières années. Le même phénomène va se réaliser ailleurs. Aussi, pour éviter tout mécompte convient-il d'être extrêmement prudent quand il s'agit de condamner ceux qui désertent, audacieusement, les grandes routes où ne marchent plus guère, que les vieillards, les éclopés et les dupes.

BIBLIOPHILIE

Depuis quelque cinq ans le nombre des bibliophiles augmente à Bruxelles. Avant, c'étaient les vieux célibataires, les maniaques, les archivistes, les collectionneurs de médailles, les fureteurs en antiquailles qui s'intitulaient seuls, amis des livres. Et leurs bouquins? Guère littéraires : de vieux documents géographiques, des recueils de chartes, des titres; parfois tels manuscrits curieux, parfois tel incunable, parfois tel volume à gravures. Des spécialistes rassemblaient tout ce qui s'était publié sur leur ville natale : Ypres, Dixmude, Alost, Nivelles, Tongres, Furnes et se proposaient, vers leur fin de vie, de résumer ce qu'ils avaient appris en un livre soi disant définitif et complet. Eux aussi, s'oignaient, bibliophiles. Il y avait encore les piliers des salles Bluff et Janssens, qui annotaient le prix d'un livre, additionnaient au bout d'un an les chiffres atteints, divisaient par le nombre de mises en vente et cotaient le bouquin sans égard pour son édition, ni pour son état. Nous en avons connu. Eux encore : bibliophiles. Enfin, comme tout ridicule s'accentue en province, on y trouvait des vieux à lunettes et à tabatières, des gens exténués de cerveau et mordus de marottes, qui s'édifiaient « savants bibliophiles », derrière une vitre de bibliothèque, sur des rayons vermoulus, où pourrissaient à peine quelques in-octavo. Si l'on excepte deux ou trois vrais amateurs, dont les collections ne remontent guère au delà de trente ans et dont le goût reste aujourd'hui même décisif et ouvert aux modernes, les bibliothèques privées de l'ancien Bruxelles n'étaient que des trous à livres.

La chose a changé.

Et d'abord, les imprimeurs modernes ont donné leurs soins et leur science à une littérature plus vive, plus vraie, plus artiste. Ils ont compris que l'édition de luxe pouvait revêtir le livre jusque là dédaigné, le livre moderne, celui d'hier et celui de demain. Ils ont brisé la caste des bibliophiles antiques, édifiée sur les assises de la gravité et du sérieux.

Ils ont révolutionné la librairie en dotant d'un caractère actuel les procédés et les impressions d'antan et tout en s'appuyant sur la tradition, ils ont réussi tels genres d'œuvres entièrement à nous et faites pour nous seuls.

Et le goût des livres s'en est venu des vieux aux jeunes.

Car c'est là le point à noter, que tel libraire de Paris ou de Bruxelles confirmerait, certes. Aujourd'hui, le bibliophile n'est plus nécessairement sexagénaire; il n'est plus l'homme échoué vers les livres parce qu'il ne peut plus courir ailleurs; il ne moisit pas sur les feuillets qu'il lit et ne met point, comme une fleur à sécher, sa force entre les pages qu'il admire. La bibliophilie est devenue un délassement ou plutôt une étude de raffiné, d'artiste ou d'esthète. C'est fête intime offerte aux sensualités de l'esprit; c'est joie de lecture et de poésie. Aussi, un honneur rendu à l'art.

Depuis trop longtemps, en effet, l'indestructible et industriel format Charpentier enserrait les chefs-d'œuvre modernes. Les romans de génie, que notre siècle a produits, étaient déshonorés par leur papier veule, leur texte bancal, leurs titres d'affiche. Il fallait les réhabiliter aux yeux. C'étaient des airs magnifiques joués sur des accordéons de foire, des tableaux murés dans des cadres en papier mâché, des parfums versés dans des gourdes à soldat. L'ardeur manifestée par les acheteurs nouveaux imposa les fiers caractères, les velins, les Japon, les Chine, les Whattman, les en-tête vermillonnés, les culs-de-lampe sculptés, les tranches damasquinées et les triomphales reliures faites de lune, de nacre, de nuit et de soleil et déployant superbement en étendards la couleur du livre lui-même. Tout un art original naquit : extrêmement subtil, nuancé, excessif. Et des noms Lemerre, Jouaust, Troz, Quantin, Conquet.

Si loin sommes-nous des anciennes modes, que les Elzevir eux mêmes n'ont point résisté. Les Plantin également. Les plus beaux volumes qui soient, sont des volumes modernes, nés d'hier et parfaits. A part la légitime curiosité qui s'attache aux premières éditions, le bibliophile n'a qu'un désir : se procurer les tirages à petit nombre des réimpressions d'aujourd'hui. Et comme toujours une arrière-pensée de vente après décès l'occupe amèrement; il se réjouit cependant à songer de combien la valeur de ses bouquins se sera affirmée et quelles funérailles on fera à sa bibliothèque. Oh! ces enchères de première classe! Ces trentaines à l'hôtel Drouot! Ce service pompeux, annoncé et carillonné par les marteaux des commissaires-priseurs! Ce sera pour plusieurs la suprême torture et la suprême joie.

Le culte des livres se généralisant, il est à craindre qu'il ne pénètre dans les salons bourgeois. Ce serait descendre. D'autant qu'on a inventé déjà quelques faux meubles, cul-bouteillés de vitraux où se soupçonnent sur des rayons de chêne, des tomes. Jusqu'aujourd'hui, on n'y rencontre que des Ohnet maroquinisés et des Cherbuliez dorés sur tranche. Plus tard?

Non, toute bibliothèque doit tenir de l'oratoire ou du cabinet d'étude. On ne potine pas, on ne flirte pas, on ne danse pas devant les beaux livres silencieux

Les jeunes que la bibliophilie conquiert ont surtout, jusqu'aujourd'hui, pioché le XIX[e] siècle. Les éditions romantiques, claironnées rares et superbes par les Asselineau et les Champfleury, sont montées bien haut à l'échelle des prix. *M[lle] de Maupin* et *Notre-Dame de Paris* dominent. Avec raison. De merveilleuses planches les accompagnent. Puis arrivent certaines pièces de théâtre : *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angèle*.

Une nouvelle voie à largement et solennellement ouvrir : les livres à caricatures. On les recherche. Assez?

Daumier arrive premier. Certes, toute sa série des Macaire est une galerie de chefs-d'œuvre, puis Monnier, puissant aussi, puis Gavarni et Traviès. Ces bouquins monteront tous, évidemment.

Après? Les récents, les contemporains même : Grévin, Ghil, Robida; mais surtout Willette et Steilen et Caran d'Ache.

Evidemment seront-ils parmi les élus de demain.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION

Il a été beaucoup parlé, en ces derniers temps, de la théorie scientifique des couleurs formulée par M. O-N. Rood, professeur de physique à Columbia-College de New-York, et appliquée par les néo-impressionnistes. Nous croyons utile d'extraire du savant ouvrage de M. Rood quelques fragments caractéristiques.

La perception des couleurs n'est pas une des facultés les plus indispensables de notre race; quand même nous en serions privés, nous pourrions encore non seulement exister, mais même arriver à un haut degré de culture intellectuelle et esthétique. Des yeux qui ne pourraient percevoir que la lumière et l'ombre seraient presque toujours suffisants dans la pratique et nous révèleraient encore dans l'univers matériel un degré de beauté qui dépasserait de beaucoup notre faculté perceptive.

« Mais nous avons reçu, en outre, un don de plus, une faculté indispensable et que nous pourrions appeler un bonheur véritable, dans la faculté de percevoir les couleurs et d'en jouir » (1).

Il n'est pas juste de dire que sans ce don la nature nous aurait paru froide et nue; mais sans lui nous aurions perdu le plaisir que procure la multitude si variée des sensations douces et agréables auxquelles les couleurs et leurs combinaisons donnent naissance; la draperie magique dont elles revêtent le monde visible serait remplacée uniquement par les gradations plus simples et plus logiques de la lumière et de l'ombre.

L'amour des couleurs fait partie de notre nature tout aussi bien que celui de la musique; il se développe de bonne heure dans notre enfance, et nous le trouvons chez les races sauvages ainsi que chez les races civilisées. L'amour des couleurs se manifeste et se fait sentir là où nous l'attendons le moins; les plus profonds mathématiciens eux-mêmes ne se fatiguent jamais d'étudier les couleurs de la lumière polarisée, et il est certain que l'attrait exercé par les couleurs n'a pas peu contribué à grossir le nombre des traités consacrés à l'étude mathématique de ce sujet.

Le spectre solaire a été bien des années avant les découvertes de Kirchhoff et de Bunsen un sujet favori d'études pour les physiciens; cette affection a dû attendre près d'un demi-siècle avant d'obtenir sa récompense; mais s'il n'avait eu le charme de ses couleurs, s'il avait été moins étudié, le spectre serait peut-être resté pour nous une énigme pendant un siècle de plus.

La couleur est moins importante que la forme, mais elle lui prête un charme particulier. Si un peintre a mal vu, ou mal représenté la forme, il nous semble que « les bases mêmes sont ébranlées »; si la couleur est mauvaise, nous sommes simplement rebutés. La couleur n'est d'aucun secours pour faire reconnaître la forme; elle l'orne et en même temps la déguise légèrement; nous consentons à perdre un peu du modèle d'un beau visage en faveur des gradations de couleurs qui l'ornent et l'embellissent.

Le but de la peinture et celui de l'art décoratif sont bien différents l'un de l'autre, et, comme conséquence logique, il en résulte que la manière dont ils emploient la couleur est essentiellement différente.

Le but de la peinture est de produire, au moyen des couleurs, des représentations plus ou moins parfaites des objets réels. Ces tentatives sont toujours faites sérieusement; je veux dire qu'elles sont toujours accompagnées d'un effort énergique pour réussir. Si le travail est fait directement d'après nature et qu'il soit en même temps compliqué, le peintre cherchera à représenter non tous les faits que lui présente son modèle, mais seulement une certaine catégorie de faits, ceux qu'il considère comme les plus importants, les plus pittoresques ou le mieux en harmonie entre eux. S'il ne s'agit que d'une simple esquisse, elle contiendra bien moins de faits; enfin une note jetée rapidement sur la toile ne contiendra peut-être que quelques indications appartenant à une seule catégorie. Mais dans tout ce travail, qui semble négligé et imparfait, le peintre s'occupe réellement d'une manière sérieuse de la forme, de la lumière, de l'ombre et de la couleur, et ce qu'il met de conventionnel dans son œuvre est exigé par le manque de temps ou par le choix de certaines catégories de faits à l'exclusion des autres.

Il en est de même de la peinture d'imagination : la forme, la lumière, l'ombre et la couleur sont celles qui pourraient exister ou dont on pourrait imaginer l'existence; rien n'est en contradiction avec nos idées fondamentales sur ces détails. Il en résulte que le peintre n'est pas libre dans le choix de ses teintes; il ne peut guère se servir que des couleurs pâles et peu saturées de la nature, et il est souvent forcé d'avoir recours à des combinaisons de couleurs que le décorateur rejetterait assurément.

(1) Discours de M. le professeur Stephen Alexander.

Le peintre tire un parti énorme des gradations de lumière, d'ombre et de couleurs; il cherche à exprimer la distance, et s'efforce de faire pénétrer l'œil au delà de la surface de ses couleurs; il aime à dissimuler en quelque sorte la couleur elle-même et à laisser le spectateur dans le doute sur la nature.

Le décorateur, au contraire, cherche plutôt à embellir une surface à l'aide d'une couleur qu'à représenter les objets naturels. Il se sert souvent des couleurs les plus riches et les plus intenses, et en rehausse encore l'effet par l'emploi fréquent de l'or et de l'argent ou du noir; il choisit toujours les combinaisons les plus belles et les plus frappantes et ne cherche jamais sérieusement à faire pénétrer la vue plus loin que la surface. Il évite la représentation exacte des objets naturels, et y substitue des formes conventionnelles, qui servent à varier les effets et fournissent une excuse pour l'introduction de couleurs qui seraient belles par elles-mêmes et indépendamment de l'objet représenté. La représentation exacte et vraie des objets naturels marque le déclin et la décadence de l'art décoratif. Un tableau est une représentation d'un objet absent; une surface ornée est essentiellement non la représentation d'un bel objet absent, mais ce bel objet lui-même; nous n'aimons pas à le voir renoncer à son indépendance capricieuse, et vouloir en même temps être la représentation et la réalité. Dans l'ornementation, la couleur sert à reproduire un résultat qui charme, tandis que dans la peinture, le but de l'artiste peut être de représenter la douleur ou même une scène tragique.

De tout cela il résulte que le décorateur jouit, dans la disposition des éléments de ses compositions d'une liberté qui est refusée au peintre, forcé par sa profession de traiter la nature avec un certain degré de respect, au moins apparent. Mais, une fois que le plan général de sa composition est arrêté, le décorateur est moins libre que ne pourrait le supposer un observateur superficiel, de se livrer à sa fantaisie et à son sentiment poétique. Ce ne sont point des règles artistiques ou scientifiques qui le guident dans sa route, mais bien le goût et le sentiment de la couleur dont il peut être doué, et le désir d'obtenir le meilleur résultat possible dans les conditions données. En réalité, la couleur ne peut être employée avec succès que par ceux qui l'aiment pour elle-même indépendamment de la forme, et chez lesquels le talent de la couleur est développé d'une manière distincte; l'éducation ou l'observation des règles ne peut compenser ou dissimuler l'absence de cette faculté, chez les individus, quoi qu'elle puisse faire pour l'éducation graduelle de la race sous ce rapport.

De tout ce qui précède il ressort clairement que le rôle de la couleur dans la décoration et dans la peinture est essentiellement différent : dans celle-ci, la couleur est avant tout un moyen, tandis que dans celle-là elle est pour ainsi dire le seul but. Les rapports entre la décoration et la peinture sont très nombreux, et la manière d'employer la couleur varie beaucoup, suivant qu'il s'agit simplement d'ornementation ou d'une des phases où celle-ci se confond avec la peinture.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ALLEMAND contre PAULUS.

Paulus, de son vrai nom Habans, le créateur désormais célèbre d'une chanson dont la vogue est prodigieuse, a de nouveau occupé la scène judiciaire. Il y a remporté, d'ailleurs, le même succès que sur l'estrade où il charme ses contemporains. Voici les faits.

Un article de l'engagement qu'il a contracté avec le directeur de la Scala porte :

« Il est entendu que pendant le courant de cet engagement, M. Paulus n'aura pas le droit de se produire ailleurs. Les mois d'été, M. Paulus se réserve le droit de chanter aux Champs-Elysées. M. Paulus se réserve également tout engagement aux théâtres reconnus théâtres, c'est-à-dire où le prix d'entrée est régulièrement établi. »

M. Paulus accepta cet été divers engagements aux Champs-Elysées et chanta, en outre, à l'Eden, où il se produisit « en représentations » au lendemain de l'unique audition de *Lohengrin*. Dépit du directeur de la Scala qui imagina de modifier l'heure à laquelle son pensionnaire devait entrer en scène, afin de l'empêcher d'aller provoquer des enthousiasmes boulangistes ailleurs que dans la salle du boulevard de Strasbourg. Refus de l'artiste de se plier à ces exigences. Retenue par le directeur des appointements du chanteur, et finalement échange de papier timbré, action principale en 10,000 francs de dommages-intérêts, demande reconventionnelle en 20,000 francs de monnaie semblable et en résiliation du traité d'engagement.

Le directeur s'appelle M. Allemand. La querelle du même nom qu'il fait naître n'a donc rien de surprenant. Par un jugement digne de Salomon, la 1re chambre du tribunal de la Seine a, le 20 juillet dernier, renvoyé les parties à peu près dos à dos.

M. Allemand n'avait pas le droit de modifier l'heure de l'entrée en scène de son pensionnaire. Puisqu'aux termes du traité celui-ci s'était réservé la faculté de chanter ailleurs durant l'été, cette réserve serait illusoire si le directeur pouvait, par une simple interversion des numéros de son programme, en rendre la réalisation impossible. Et qu'on ne dise pas que l'Eden n'est pas un théâtre : on y paie un droit d'entrée régulier. Mais Paulus n'est pas fondé à réclamer à son directeur des dommages-intérêts, puisque c'est volontairement qu'il s'est abstenu de paraître en scène. Et le refus de payer les appointements n'est pas, dans les circonstances de la cause, un motif de résiliation. Paulus a évidemment droit aux cachets des trois soirées où il a daigné paraître. A 175 francs par cachet — un joli cachet, ma foi! pour un quart d'heure de chansonnettes — cela fait 525 francs. Et la note des frais incombe tout entière à M. Allemand.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1er septembre au 1er novembre 1887.

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons

(sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1er octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 1er décembre 1887. S'adresser au *président du comité Palfyn, rue Koekelaere, à Courtrai.*

Ouvrages à consulter : Goffin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn;* Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven ;* Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1er août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3me exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand'place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

PETITE CHRONIQUE

On lit dans le *Gil Blas* sous la signature de Paul Ginisty :

Nous ne retrouvons plus aujourd'hui, en M. Camille Lemonnier, l'âpre romancier des misères sociales. C'est, dans ses *Noëls flamands*, un écrivain familier, attendri, à l'émotion discrète. Il n'y a que les sots pour s'étonner des transformations que peut subir le talent d'un artiste. J'imagine que c'est, au contraire, l'essence du talent que de pouvoir donner, d'une façon supérieure, des notes très diverses.

Ce sont donc là des contes pleins de bonhomie et de délicatesse. L'un d'eux, publié d'abord sous le titre de *Bloementje*, a eu une célébrité en son temps. C'est la très simple et mélancolique histoire d'une petite fille qui meurt, pendant la nuit de la Saint-Nicolas, alors que son père, le boulanger Jans, prépare les bonshommes en pâte saupoudrée de sucre, qu'on donne aux enfants ce jour-là. Il y a là infiniment de grâce, sans tomber dans la sensiblerie. Elle meurt si doucement, si doucement, la pauvre petite Fleur-de-Blé, en inclinant sa mignonne tête sur l'oreiller, au milieu de cette nuit de fête, tandis qu'une rumeur de joie emplit la ville!

C'est un récit charmant aussi que les *Dettes du Major*. L'aventure d'un brave homme d'officier, sorti des rangs, pauvre comme Job, qui remet toujours pour l'époque où il aura conquis un grade supérieur, le paiement de ce qu'il doit, traînant avec lui un lourd arriéré, dont il ne peut se défaire, même en se privant de fumer! parce qu'il a le cœur sur la main et qu'il est trop compatissant aux misères d'autrui... Ces petits riens perdent à être analysés ; la forme en fait tout le charme.

Il se confirme que le capellmeister Levi, de Munich, ne pourra pas diriger l'année prochaine les représentations modèles de Bayreuth, ces fêtes coïncidant avec l'exposition projetée à Munich en vue de laquelle l'Opéra bavarois restera ouvert pendant toute la saison d'été. Pour le même motif, les artistes de l'Opéra de Munich, sur lesquels on avait compté, ne pourront participer aux représentations de Bayreuth, mais les théâtres allemands sont assez riches en artistes de valeur pour que Bayreuth puisse se passer du concours des chanteurs de Munich, et l'exécution n'en souffrira nullement. Pour la direction on désigne M. N. Kisch, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig.

La succession de Victor Hugo.

Le tribunal de Londres, appelé à statuer sur les testaments d'étrangers qui disposent de leurs biens se trouvant en Angleterre, vient d'ordonner l'enregistrement du testament de Victor Hugo, fait par celui-ci le 8 avril 1875.

La valeur des biens que Victor Hugo possédait en Angleterre a été fixée à la somme de 2,308,150 francs.

Le Salon a fermé ses portes.

Nous trouvons dans une revue artistique une statistique amusante, c'est le bilan des œuvres exposées depuis 1872 :

	Peintures et dessins.	Sculptures et médailles.	Architectures.	Gravures.	Totaux.
	—	—	—	—	—
1872	1530	334	55	142	2069
1873	1491	419	43	180	2067
1874	2628	633	104	292	3657
1875	2827	666	105	264	3862
1876	3029	666	76	262	4033
1877	3554	673	83	306	4616
1878	3987	685	56	257	4985
1879	4746	716	94	349	3895
1880	5042	731	111	335	7259
1881	3559	850	130	385	4929
1882	4000	937	154	471	5612
1883	3263	1093	158	420	4943
1884	3242	784	165	474	4665
1885	3271	1118	188	457	5034
1886	3415	1325	173	502	5416
1887	3563	1092	187	476	5318

Total général des œuvres exposées depuis 1872. 74408

dont 54,447 peintures. On a calculé que ces tableaux, mis bout à bout, couvriraient un espace de 150,000 mètres carrés.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 AOUT 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

Les opérations du Jury d'admission (1).

Les opérations du Jury sont terminées. Le nombre des tableaux présentés était de 804. Un peu plus de la moitié ont été reçus.

A un double point de vue, ces chiffres constituent un notable changement dû à la sévérité du Jury, annoncée dès le début, commandée par l'exiguité des locaux, réalisée par l'attitude très décidée d'une partie de ses membres.

D'abord, le nombre des œuvres présentées s'élevait d'ordinaire à 1,500 tableaux. Environ 700 ont donc été retenus spontanément. Il s'agit surtout des productions irritantes dues aux bizarres efforts de cette cohorte d'amateurs, de faux artistes, de médiocrités de tous genres qui ne sont pas plus faits pour l'art que les poissons pour jouer de la contrebasse. Inquiétés, effrayés du refus humiliant qui, cette fois, les attendait, ils ont gardé leurs œuvres pour eux et pour les admirations de leur parenté.

(1) V. *l'Art moderne* du 7 août 1887.

Tant mieux! Que ne peut-on les décourager pour toujours et débarrasser de leur inutile remplissage le groupe des vrais artistes qu'ils discréditent et désespèrent?

Ensuite, il a été fait, parmi les œuvres présentées, un triage beaucoup moins empreint des complaisances habituelles qui limitaient les refus à un cinquième au plus, sauf à l'Exposition internationale d'Anvers où a été inaugurée la rigueur qui, il y a lieu de l'espérer, sera désormais la règle.

Tant mieux encore! La leçon sera bonne et peu à peu le nettoyage approchera de la perfection, malgré les colères des peinturlureurs qui nous empestent et des critiques qui se sont donné pour mission de soutenir les ratés et les éclopés.

Certes, il y a eu plusieurs admissions injustifiables par des raisons artistiques. On n'aura pas de peine à les découvrir quand le Salon sera ouvert et à ce point de vue de justes reproches surgiront. Compassion pour des vieillards qui se croient encore verts, mansuétude pour des professeurs d'académie qui se croient de grands hommes, amabilité pour des jeunes femmes qui feraient mieux de se consacrer à la couture, complaisances pour des camarades d'atelier ou de taverne, faiblesses pour des recommandations d'amis ou de personnalités officielles, etc., etc. Qui peut s'en exempter complètement?

C'est ici que le public et la critique sérieuse auront à accomplir leur devoir et à refuser à leur tour, par le rire ou la plume, les œuvres mal à propos accueillies. Nous n'y faillirons pas. Le mal est moindre que jadis,

mais il n'est pas extirpé. On a osé pourtant beaucoup moins, dans le Jury, se risquer à le faire. Il y a régné une pudeur artistique imprimant aux opérations une plus ferme tenue. Nous y avons vu sacrifier nettement des choses qui auraient passé d'emblée il y a peu d'années, et l'attitude, quand on y a commis quelque complaisance, a indiqué suffisamment que ceux qui s'y laissaient entraîner aimaient qu'on ne prît pas au sérieux leur acte débonnaire. C'est là une transformation très à remarquer et qui fait pressentir qu'après quelques expériences encore, raffermissant chacun dans les tendances qu'il sent poindre en lui, ce sera fini de ces aménités funestes, et bien fini.

Deux détails le confirment. On s'est très peu préoccupé des noms. Il y a eu des murmures chaque fois que quelqu'un les donnait, chaque fois que quelqu'un s'approchait des tableaux pour les voir. On a même proposé de les cacher : ce sera pour une autre fois. On a également protesté quand une œuvre était présentée avec la mention d'une récompense antérieure ou d'une admission à une exposition antérieure. Ne considérer que les conditions artistiques est devenu insensiblement le mot d'ordre et quelques exécutions très dures témoignent que ce mot d'ordre n'a pas été vain.

D'autre part, un membre a émis l'idée de grouper les tableaux par genre pour les examiner. Tous les portraits ensemble, tous les paysages, toutes les fleurs (prodigieusement nombreuses), tous les sujets historiques (de plus en plus rares), toutes les marines (très rares aussi), tous les tableautins de genre, etc. La comparaison du bon au médiocre eût été aisée et le jugement mieux balancé. De plus, la statistique eût été intéressante et la proportion entre les œuvres admises plus équitable. On n'a pas eu le loisir, cette fois, de réaliser cette classification, mais il est à souhaiter qu'à l'avenir elle soit faite au fur et à mesure de l'arrivée, de façon que le Jury la trouve toute préparée.

S'il est vrai qu'il y aura eu trop d'admissions, nous croyons pouvoir dire qu'à quelques exceptions près, il n'y a pas eu de refus iniques. Ces scandales d'autrefois : rejet d'œuvres des Courbet, des Millet, des Corot, des Rousseau, des Delacroix, des Manet, etc., ne se produiront plus. Il n'y a plus d'injustices d'écoles : chacun respecte davantage, même sans l'aimer, l'art de son voisin. La règle suivie a été : « Les bonnes œuvres de toutes les écoles ». Eclectisme donc, et c'est vraiment la raison même en ces sortes de jugements. On peut en louer très sincèrement le Jury qui vient de fonctionner. Si les refusés jugent à propos de faire leur exposition particulière, on en aura la preuve. C'est ce qui s'est, du reste, déjà vu, lors de l'Exposition d'Anvers Que de clameurs d'abord! Quelle bruyante annonce d'une démonstration! Mais à l'exécution de ces représailles, piteux avortement. Avis aux reporters qui se sont complus en ces derniers temps, par rage, assure-t-on, de ne pas avoir été compris dans le Jury, à critiquer tout ce qui s'est fait. L'occasion est belle de montrer ce que valent et eux-mêmes et leurs criailleries.

En résumé, il s'agit d'une sincère expérience. On en est encore aux tâtonnements. Mais insensiblement on trouvera l'assiette définitive, et alors de deux choses l'une : ou l'on comprendra que les grandes expositions ne sont plus possibles, ou elles seront vraiment respectables en ce sens qu'on y verra la fleur de notre art. Quant à ceux qui voudraient tout admettre, ils oublient que le flot des choses infâmes submergerait celles qui sont dignes d'honneur, et que pareille tolérance ne servirait qu'à favoriser ce fléau : l'envahissement de la carrière artistique par ceux qui n'ont rien de l'artiste. C'est assez que la plupart de nos académies travaillent sottement au développement de ce dangereux phénomène.

LES PALAIS NOMADES

de M. Kahn (1).

I

Développements philosophiques, fortes pensées vieillies dans les ana, ingénieux concetti, émouvants contes, — pages élaborées à la fortune de digestions, de rencontres et de soleils et qu'un jour le hasard extrait du fouillis des tiroirs pour les coaliser en albums, — c'est tous nos volumes de vers. Celui-ci est autre. Il figure les linéaments essentiels d'une période de vie, et crée une variante atmosphère chargée de sensations déjà oublieuses des faits fortuits d'où part leur envol, des anecdotes initiales dont le roman assume le vain catalogue.

***

Le titre, — bien du Sémite qu'est l'auteur, — le titre s'éplore au recul incessant, devant notre marche incessante et nos appels, des palais où vont, parmi les polyphonies et l'émoi des banderoles, s'égorger les bêtes, les fleurs fleurir et les parfums éclore. Il se fragmente ainsi : Thème et Variations, Mélopées, Intermède, Voix au Parc, Chanson de la Brève démence, Lieds, Mémorial, Finale.

Thème et Variations. — Une sorte d'ouverture où quelques-uns des motifs qui s'exalteront plus tard gisent. Au court passé du héros, du personnage unique, ne se recense encore nulle débâcle et nul triomphe; la passion ne l'émut guère qu'en heurts tangentiels; et sa personnalité à peine, des adventices apports des littératures, se ségrège. Balbutient ses postulations vers la Femme et vers « l'asyle de son geste affirmateur ». Ah! se cloîtrer ici? quand

Vers l'ondoyance des futurs,
A travers les sveltes mâtures,
Souffle le vent des aventures.

(1) Gustave Kahn : *Les Palais Nomades*: Paris, 1887, Tresse et Stock, éditeurs, un in-4° de 174 pages.

Les tapages extérieurs induisent son inquiétude :

Des bruits incohérents s'échappent du faubourg,
Ils dansent en banals énclos et si balourds...
Un train vibre, éloigné, comme un lointain tambour.

L'action le tente. Il s'imagine errant, dans quelque rôle de bon chevalier, et s'y complait. Sa curiosité se fait plus impatiente :

Inconnu, bel inconnu, naviguer sur tes rivières
Entre tes quais de marbre noir,
Toucher du doigt les vieux lierres
De tes nostalgiques manoirs.

Ses volontés se cabrent, puis s'ébrouent : cette série de faux départs pour la vie le prostre; mais, résigné au sursis, il peut, du moins concevoir cette Femme de rêve, la chevelure éparse sur un fond du Vinci :

J'attends dans l'heure obscure et calme
L'héroïne, fanal de mes rêves fièvreux,
Qui vient sous les frissons approbateurs des palmes
Du fond des lents Edens des pays ténébreux.

Mélopées. — Les images qu'elles suscitent sont impuissantes à peupler l'espace ou il somnole, l'espace que leur présence approfondit encore :

Rien dans l'avenir, rien dans le remords!
Le cœur est blessé d'une flèche étrange;
Un désir pénétrant et vague qui le mord,
Concert inexpliqué qu'un accroc bref dérange!

Intermède. — Tout, maintenant, dans la vie éparse et banale, harcèle de similitudes sa mimeuse sensibilité. C'est l'éveil à la passion. Aux décors des boulevards, des tavernes, des jardins, des fêtes, les amours périmées renaissent, lumineux, gais, ironiques et chimériques :

Le vin sera plus rose aux lointaines Cythères,
Ce sera rose et bleu, pomponné, plus jadis,
Les chagrins s'en iront vers les soirs où s'enterre
L'avatar formaliste et doux des Amadis
Et l'on s'amusera delà les bonnes portes.

Les joies appariées qui bruissent à son entour font plus amère sa détresse. Plus seul, il vague, et comment de ce veule pas annuler l'avenue qui mène au château des réalisations :

Fantôme irraisonné, j'ai passé par la ville.
Amas des chairs, amas des fleurs et toutes elles,
Avec des sons lointains d'orgues et cris d'oiselles,
Mon corps s'en alla vague aux rumeurs de la ville.

Treillis de rose et blanc, et gemmes de la chair,
Vos gammes déroulaient aux asphaltes si chers
Le relent des présents, des divans et des chairs.

Où vont les pas trop mous? Lointaine est l'avenue,
Les parcs mystérieux et languides où se pare
L'image qui s'entoure de toison d'or et pare
Le château qui s'endort aux rosées tard venues.

Hilarantes et déchirantes, gemmes et gammes, partez
Où s'écoule le flot hagard et pailleté d'apartés!
Insoucieux fantôme et si vague j'allais par la ville.

Sinon au château, il arrivera, parmi les massifs, aux divans d'ombre, où s'ébattre. Ces expériences le déçoivent, mais l'aguerrissent pour l'effort définitif vers la passion intégrale, — et déjà, dans le printemps complice, clairement il perçoit les voix de femmes.

Voix au Parc. — Les voix. Parfumées de sang, et irritées, dédaigneuses, sournoisement prometteuses :

Qu'importe ta douleur à ma douleur,
Ta pâleur à mes languides couleurs
Et ta seconde trépidante à ma mort essentielle.

La phtisie des soirs est le frêle encensoir
De tes rythmes hâtifs et des bras étendus.
Tes infinis sont en mes ciels,
Tes insomnies aux moments de mes soirs,
Où tes sens flocons appendus.

Et si nul écho n'a répercuté leur vœu, tôt humbles, les voix se gonflent d'une sincérité et supplient : dès lors souveraines, elles fluent à travers le crépuscule :

Peut-être trouveras l'onde consolatrice
Au seuil en fête, au seuil en fleurs de ma matrice,
Où tu boiras la soif au non de mes regards.

La chimère est en moi, mais molle est ma ceinture,
O chercheur des toisons perlées de l'aventure
Ne sais plus mes baisers partis en aventures.

Au plus loin du palais souillé, vers mes étangs!
Et les paons du désir et ses lions qui rugissent
Et les fronts inclinés câlinant aux tentures —
Et tu seras celui qui dort aux dictatures.

Ou berceuse je serai ton antienne
Ou nocturne l'étoile ancienne,
Ou les soirs aux féeries musiciennes,
A mon orgue joueront les profonds du gésir.

Oh! qui galopera dans mes plaines arides,
Quelle main passera son frisson à mes rides,
Qui se lancera, le cheval sans bride,
Au mirage fugace de mes brefs désirs!

Chanson de la Brève démence. — Provoqué par tant d'escarmouches, hélé de clameurs si stridentes, l'Amour a tumultueusement passé sur lui, l'a chaviré et désemparé, et voici le héros inerte, la tête bourdonnante, bouche ouverte, étonné que les bras aient pu se désenlacer, les lèvres se désunir, les yeux se rouvrir, les chevelures s'échafauder, et de ce tumulte brusquement figé. Il reste là, ignorant qu'il ne pourra pas se relever et que, toujours plus vivaces, ses blessures béeront dans la fièvre affolante; il reste là, en actions de grâces :

Quel que fût l'inconnu que tes mains apportèrent,
Violette et grave enfant, à la voix brève, à l'œil sans pleurs,
Pour tes cieux, et tes yeux, et ta bouche et tes fleurs,
Merci d'être venue t'assoupir à mes terres.

Obscurément, il ratiocine : tout les éloignait; la petite serve devait vite regretter le don absolu d'elle, l'abolition nécessaire de son autonomie, et s'insurger; ses sots orgueils et ses défiances laides ne pouvaient abdiquer à jamais, ni la rancune d'avoir été

docilement plastique sous des mains adorantes, sous des mains impérieuses.

Soucieuse :

Par delà la mer, la mer entendras-tu mon souvenir?

interroge-t-elle. Lui :

Je sculpterai ta face à l'avant du navire.
Et tes yeux berceront au gouffre le navire.

Par-delà les sables, les sables, chercheras-tu mon souvenir —
Toujours plus loin, rythmée d'un rêve intérieur
Lente, la caravane ira les yeux ailleurs
Sans chercher l'oasis ni les kiefs d'avenir.

Par-delà les rêves, les rêves, oublieras-tu mon souvenir —
Oublieux du banal dont te parent tes fautes,
Du dormant palais dont parfois je fus l'hôte,
Je garderai le nostalgique amour sans revenir.

Lieds. — Son esprit, en quête de calme, appareille pour les légendes. Pour anciennes qu'elles soient, mêmes chansons; mêmes douleurs, identiques à celles qui l'endolorissent : la fillette « aux palais blancs de cygnes, aux parcs violets »; — dame Bertrade qui attend « le cavalier tueur de mâles; — la fileuse... »

Sur la route, les cavaliers fringants
Poussent les chevaux envolés dans le vent,
Souriants et chanteurs s'en vont vers les levants
Sur la route ensoleillée les cavaliers fringants.

File à ton rouet, seule à ton rouet, file et pleure,
Seule à ton rouet, file, crains et pleure...

Mémorial. — Ascendant jusqu'à la *Chanson de la Brève Démence*, le poème, de là, disperse ses forces centuplées. La vision devient synthétique. Les vers s'élargissent; les rythmes s'amplifient; les images se développent somptueuses.

Le héros a magnifié en son souvenir la « Brève démence. » Il revit ce passé; et, dans un appareil de triomphe, dirige vers Saba son pèlerinage salomonique :

Les harpes sont éclatées, les harpes, hymnaires
Aux louanges des mains morbides de la lente souveraine,
Les rênes au long du char désorbité traînent.
Voici l'allégresse des âmes d'automne,
La ville s'évapore en illusions proches,
Voici se voiler de violet et d'orangé les porches
De la nuit sans lune.
Princesse qu'as-tu fait de ta tiare orfévrée?

Les œillets charnels de baume s'éploient aux trous de la cuirasse.
Les roseaux vers les moires de la robe étalée
Bercent, graciles, leurs chefs fleuris des espérances innées.
Des ailes voletantes attendent les anses silentes de bonace
Et les reflets de ciel, frissons d'appel, accurvés aux psaumes mémorés.

« C'est l'instant chétif de se réunir
Elle est venue, la souveraine,
Dans les épithalames, les forêts de piques et les cavales dans l'arène
Et les proues balançaient aux flots bleus, et les carènes,
Au havre de paix de ses yeux si bleus,
Et cordelettes pourpres, et bandelettes blanches et sistres joyeux.

Dans leur allance aux paradis
Par les sereines litanies
Les pas s'en sont allés si loin que souvenirs.
Les Tigres si lointains qu'ils en sont doux aux bras d'Assur
Et les chariots trébuchants aux fêtes par l'azur,
Planez par les fanaux plus rouges.
Les allégresses, ô sœurs si pâles, s'appellent et meurent
Et la ronde a passé qui recommence et meurt.
Plus lointains les fanaux plus rouges. »

Ecoutez refleurir les violes
Les nappes blanches retomberont
En pans légers, en lins striés, en bandelettes,
Et des frissons aux nuits de fêtes.
« Les cimes viridantes, les acuminantes cimes
Et ruisselèrent les casques et les étendards
Et le lointain fugace où souffrit le Khalife,
Les étendards nobles d'étoiles volent aux mêlées grondantes
Et s'offre et s'estompe, oh ! tes rues bleues et tes bazars et ces ifs.

Des pourpres et des ivoires de la chimère et rouge
La fleur éternelle rose des fronts penchés.
En vain dans l'inutile sillage les arbres ébranchés ;
Dans la coupe où l'oubli mêle aromates et pierreries
Pense les jubilés laudatifs de la chimère
Et les lèvres et ses lèvres
Et l'écharpe convolutante aux nuées orfévrées,
A ces tapis se sont agenouillés les genoux priants du Khalife.
Les mandores évocatrices ont dit. »

Ah maudite l'heure initiale des départs
Et l'or aux souks et les caresses aux felouques.

Et ces frissons aux soins de fête.

Suit, blafard et illimité, le poème dont le début est tel :

Aux rivages jamais abordés
Des plaintes lamentantes et félines
Des voix chuchotantes passent fiancées.

Des cygnes annonciateurs
Et des grèves roulées en pâleurs
Et des tombes distantes et des langueurs féminines.

Et de pâles interrogateurs
Vers les môles prolongés d'abymes
Et les cieux et les cimes.

Finale. — Dûment déconfit le « bon chevalier » est « rentré dans sa demeure ». Il veut souffler un peu, établir le bilan de ses dernières campagnes, la statistique des blessures et horions qu'un munificent destin lui départit :

La débâcle de la défaite s'est ruée sur la ville obscurcie.

Aux passés les jeunes désirs mantelés de paroles au vent
Et l'hallali des cors de gloire taquetants,
Et l'hosannah des errantes, aux soirs, trébuchantes paroles.
La forêt pavoisée des banderoles du couchant,
Aux tristes réveils des nuits du réel.

Et cette femme, on ne sait pourquoi sur le théâtre,
Et la fête aux cavaliers d'Orient.
Et les bras qui voulaient s'agenouiller sont roidis ;
Chiffe et feuille morte ta déesse d'idolâtre,
Et sur ses ruines, le sel.

L'aile noire de la défaite sur ta ville et sur ton midi,
Clos tes paroles.

Les motifs caractéristiques des diverses phases de la crise reviennent, et ces motifs, l'âme neuve du personnage les ordonne en entrelacs moins efflorescents et plus complexes. Redevenu capable de discussion, il suppute, faux misogyne, les frêles prestiges auxquels il succomba ; par moments, sous le tissu plus léger des métaphores, une armature d'analyse transparaît, semble-t-il ; un souffle — et, derechef, tout ondule et chatoie. La fenêtre est close sur les parcs et les lunes, sur les lacs et les barques. Comme au premier chant, l'ouvrira-t-il? Point ; il fume, bénin, il regarde quelque médaillon de cire peinte, il songe un peu au sympathique Julius Bahnsen, à rien, — et, pour en finir, il libelle rapidement son compendium de philosophie, son petit programme :

Parce qu'il n'est plus rien qu'attente douloureuse,
Et que la science fuit dans le temps bref de saisir,
Dédaigne et laisse aller le vivre à la dérive,
Ecouteur distrait des fanfares et des convives,
Puisqu'il n'est rien de plus que mémoire et gésir,
Dédaigne et baigne-toi d'attente douloureuse,
Qu'est-il de frère en toi et ceux qui veulent vivre?

***

Encore que les citations systématiquement prodiguées au cours de ce commentaire soient peut-être assez explicites, un nouvel article essaiera de réduire en formules la technique de M. Gustave Kahn et d'indiquer l'importance initiatrice de son art.

FÉLIX FÉNÉON.

OPÉRAS NATIONAUX

Nous recevons, au sujet de la situation faite en Belgique aux compositeurs de musique et du subside annuel de 50,000 francs sollicité au nom de ceux-ci (1), une correspondance qui contient d'intéressantes observations.

Notre correspondant n'est pas d'avis qu'il faille réclamer de l'Etat une allocation annuelle déterminée dans le but d'engager les directeurs de théâtre à monter des œuvres qui n'auront que le mérite d'être nationales. Il est certain que si un directeur met la main sur un ouvrage qui lui assurera une trentaine de fructueuses recettes, il le montera, fût-il d'un auteur belge : l'intérêt n'a point de nationalité. D'autre part, s'il se trouve une belle œuvre, il est tout naturel que l'Etat accorde immédiatement une allocation destinée à la monter avec le plus grand soin, sous la haute direction artistique de l'auteur. La ville de Bruxelles n'a-t-elle pas donné jadis un subside extraordinaire de 50,000 francs pour monter *Aïda?* Et, cependant, l'œuvre n'était pas nationale. Raison de plus pour monter, avec plus de soins encore, l'œuvre belle d'un de nos compositeurs.

Mais il y a un point plus important : c'est la situation du musicien qui a composé une partition de mérite. L'allocation annuelle de 50,000 francs destinée au théâtre de la Monnaie dans le but de faire exécuter des œuvres belges n'améliorera en rien la situation du compositeur de musique. Ce subside sera tout bénéfice pour les directeurs qui y trouveront une subvention nouvelle. Les opéras seront finalement joués, soit! Tant mieux pour le public si, dans le tas, il trouve une réelle œuvre d'art. Mais cette belle œuvre existant, quelle sera la situation de l'auteur? Une trentaine de représentations, ce qui constitue à Bruxelles un énorme succès, vaudront au compositeur de cette œuvre remarquable, en tout et pour tout, malgré les 50,000 francs alloués, *seize à dix-huit cents francs* de droits d'auteur. C'est ce que *les Templiers* (trente représentations) ont rapporté à M. Litolff (1).

Il faudrait qu'une œuvre belge exécutée au théâtre procurât au moins à son auteur les moyens d'en composer une autre, sans que celui-ci fût obligé de mendier des leçons. Le théâtre ne peut le faire, mais l'Etat devrait subsidier directement ou acheter directement au compositeur son œuvre. En tous cas, si la subvention de 50,000 francs est accordée, elle ne doit l'être qu'à bon escient et non seulement garantir la bonne exécution d'œuvres choisies, mais contribuer aussi à améliorer le sort de leur auteur. Dans ce but, l'Etat devra imposer aux directeurs l'obligation de payer un droit d'auteur de 12 p. % au minimum de la recette brute, dès que l'un des auteurs sera Belge. (C'est le taux en usage à l'Opéra de Paris.)

On fait une situation aux peintres et aux sculpteurs qui, eux, vivent de leur art. Pourquoi méconnaître totalement les compositeurs de musique et les littérateurs? Sans discuter la préséance d'un art sur l'autre (ce qui est faisable), mettons-les au même plan. Pour les peintres et les sculpteurs, tout se compte par *milliers de francs;* pour le musicien, c'est par sous! Passe encore pour le sculpteur : la matière première — marbre ou bronze — a une valeur intrinsèque ; mais la peinture? Un peu de couleur et une toile ne valent pas beaucoup plus que de l'encre et du papier, ce qui n'empêche qu'un tableau de M. un tel, un premier succès, lui sera payé 25,000 francs par l'Etat et que le peintre aura immédiatement en sus une commande par la ville de 50,000 francs.

Comparez à cette situation celle de M. Benoit, par exemple, qui a gardé jusqu'ici en portefeuille son *Schelde*, son *Lucifer*, toutes ses partitions en un mot, sauf l'*Oorlog*, dont quelques amis indignés ont fait publier à leurs frais la partition.

L'Etat n'aurait-il pu et dû acquérir depuis longtemps les manuscrits de ces œuvres qui suscitèrent un si grand enthousiasme, les conserver comme documents dans ses bibliothèques et contribuer à les faire publier? C'était un moyen de procurer au musicien la libre jouissance de son art, tout en l'encourageant, tout en lui facilitant les moyens d'écrire de nouvelles œuvres.

Il y a un précédent : la publication par l'Etat des partitions de... Grétry! (Grétry vivant aujourd'hui, serait bien ennuyé de cet honneur). Mais non. « Vivent les morts ». Toujours « l'éternelle et misérable apologie de musique surannée dans la seule vue d'ignorer le présent ou de le comparer haineusement au passé » (Gœthe).

Continuons à envisager le sort des peintres et à le comparer à celui des compositeurs.

L'Etat commande à de jeunes peintres des panneaux décoratifs destinés aux ministères ou autres bâtiments publics : salons, salles à manger, etc. On sait bien d'avance qu'on ne commande pas des chefs-d'œuvre, qu'on ne s'adresse pas à Rubens ou à Raphaël. Mais on a procuré par ce moyen du travail à un

(1) V. *l'Art moderne* du 31 juillet dernier.

(1) Le copiste de l'œuvre en a gagné près de 4,000. Il est donc plus lucratif d'être copiste que compositeur! C'est édifiant.

artiste peintre, et l'on a trouvé un prétexte décent pour lui avancer vingt, trente, quarante mille francs, selon sa renommée ou selon ses protections. Ces décorations n'étaient vraiment pas indispensables. On peut être un excellent ministre sans avoir de médiocres peintures devant soi. Néanmoins, l'encouragement ne peut être blâmé. Mais existe-t-il une chose analogue pour les *meilleurs de nos compositeurs?* Non. La leçon, le cachet à dix francs, si pas à cent sous, pour ceux qui n'ont pu se faire nommer directeur d'un conservatoire ou d'une école de musique quelconque!

Qu'un particulier, le plus souvent par vanité, se donne le luxe de payer cent ou deux cent mille francs le tableau du peintre à la mode, et que le monsieur déteste la musique, c'est son affaire. Mais l'Etat ne peut avoir de ces préférences-là et reconnaître une valeur vénale à l'Idéal peinture, quand il méconnaît d'autre part la valeur vénale de l'Idéal musique! Le son vaut la couleur! Un idéal vaut un autre idéal!

Je rencontrai jadis à Munich, écrit notre correspondant, un amateur qui, à côté des plus belles collections de gravures, d'eaux-fortes, d'aquarelles et de dessins anciens et modernes, avait un portefeuille contenant des manuscrits littéraires et musicaux. (Rien de l'insipide collection d'autographes, se bornant à une signature, ou de l'album si fort en vogue aujourd'hui.) Là tout était personnel, du moins ce qui était moderne. A côté d'œuvres de Mozart, de Bach, de Beethoven, acquises à grand prix (il possédait la partition d'un des derniers quatuors), il y avait quantité de manuscrits des plus grands musiciens contemporains et de la plupart des littérateurs modernes. Pour faciliter les débuts de ces jeunes gens de génie et de talent, le Mécène en question s'était chargé de la publication de leurs premières œuvres après avoir acheté lui-même leurs manuscrits. Il évitait ainsi, me disait-il, « les cruelles blessures que devait faire à un jeune amour-propre l'offre misérable des éditeurs ». Je regrette, ajoute-t-il, qu'une modestie excessive ait engagé ce noble ami à rester dans l'ombre. J'aurais désiré voir son nom inscrit sur la première page des œuvres qui se trouvent aujourd'hui sur bien des pianos et dans toutes les bibliothèques.

Pourquoi une chose analogue ne pourrait-elle être faite par l'Etat? Une œuvre de musique est belle? Il l'achète comme il achète un tableau; il la fait publier et conserve le manuscrit, comme document, dans sa bibliothèque. Les œuvres éditées de cette façon porteraient, par exemple :

Editées sous les auspices des Beaux-Arts. Propriété de l'Etat. Ou si c'est un particulier : *Collection X***.*

Mais non : le poète, le musicien vivent d'air, les besoins matériels sont nuls, ils n'ont qu'à se faire un « complet » avec du papier de musique, se coiffer de leurs vers! Si on les invite à dîner, il faudra qu'ils *se fassent entendre*. Que diraient peintres et sculpteurs, si après dîner on leur apportait une petite toile ou un peu de cire : « Voyons, cher Monsieur, faites nous une petite esquisse... une maquette... un rien... Un souvenir quelconque de cette charmante réunion? » C'est cependant ce qui arrive chaque jour pour les musiciens!

En attendant, l'Etat commandera à raison de 50,000 francs, le portrait équestre des présidents de la Chambre et du Sénat, à Monsieur X***, l'heureux artiste peintre.

Et néanmoins tous les peintres se plaignent... Que serait-ce s'ils ne se plaignaient pas?

LE LIBRAIRE OLIVIER

Le libraire Olivier est mort cette semaine à Bruxelles. Depuis un an, la vente de son fonds lui avait permis de terminer sa vie, loin de tout tracas. Nous nous rappelons ces vacations. Olivier malade, épuisé, dépensait ses dernières forces à diriger les enchères. C'était non sans mélancolie et pour le public et pour lui. On sentait l'effort extrême de ce travailleur à diriger la dispersion de sa bibliothèque. Les livres se succédaient sur la table au tapis vert; le catalogue, bien fait, mentionnait toutes les éditions avec une minutie habile de détails; de précieux bouquins défilaient — et néanmoins aucune ardeur, aucun acharnement de mise à prix. Silencieuses funérailles. On comptait dans l'assistance de vieux libraires parisiens, venus quasi par devoir confraternel, étonnés de voir s'en aller en ruine toute la vaillance et toute l'énergie de leur ami. Lui, pour soutenir cette dernière lutte se cramponnait à son reste de volonté et se ranimait encore, grâce à des cordiaux énergiques.

Depuis nous l'avons rencontré en mainte promenade, conscient de sa fin proche, courageux quand même.

La vie et l'intérêt de ce libraire n'ont point été sans influence sur les bibliophiles. Il a développé le goût des bouquins rares et précieux. Certes, représente-t-il le goût d'antan. Il poussait à l'achat des documents nationaux. Tous les livres archéologiques, où les fureteurs et les friands d'histoire pouvaient trouver à glaner, il les avait. Son érudition était nette et profonde. Il connaissait « sa spécialité ». OEuvres ignorées, publiées en province par de vieux savants inconnus; commentaires poussiéreux; dissertations sur des sujets minuscules; brochures introuvables; notes éparpillées.

En plus, les chefs-d'œuvre typographiques du XVIIe siècle qu'il affectionnait, flamands, hollandais et français. Rares étaient ses exemplaires du XVIIIe ou du XIXe siècle. Il avait de superbes Elzevirs. Ses clients étaient tenaces. Il poussait à l'indéfinie consommation du livre, en bon marchand, certes, mais aussi en bibliophile qui veut maintenir, auprès de lui, en Belgique, les chefs-d'œuvre qu'il vend.

Olivier parti de peu, est arrivé à la fortune. Il avait succédé à Heuschner et s'était associé avec Van Trigt.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1er septembre au 1er novembre 1887.

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture :* Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1er octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils repro-

duiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 1er décembre 1887. S'adresser au *président du comité Palfyn, rue Koekelaere, à Courtrai.*

Ouvrages à consulter : Goffin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn*; Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven*; Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1er août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3me exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand'place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris (1re ch.). — Présidence de M. Périvier. — 8 juillet 1887.

DROIT CIVIL. — PORTRAIT PHOTOGRAPHIÉ. — EXPOSITION. — PROHIBITION. — ARTISTE DRAMATIQUE. — RECEVABILITÉ. — GROUPE. — NON FONDEMENT.

Tout particulier a le droit d'interdire l'exhibition de son portrait sous une forme quelconque; le consentement donné a une exhibition de cette nature peut même être retiré à toute époque, à charge de dommages-intérêts s'il y a lieu.

Aucune exception à cette règle ne saurait résulter de ce que la personne qui s'oppose à une exhibition de ce genre est un artiste, représenté dans un rôle joué publiquement.

Mais si l'artiste est fondé à demander la suppression des photographies qui le représentent isolément, il ne saurait en être de même de celles qui le représentent dans un même groupe avec un ou plusieurs des artistes de la pièce, et qui n'ont, par suite, en ce qui le concerne, pas de caractère personnel suffisamment précisé.

ROMAIN contre CHALOT.

Le photographe Chalot avait exposé dans des vitrines placées sous le péristyle du Gymnase, à Paris, à l'angle du boulevard des Capucines et de la place de l'Opéra et dans la salle des dépêches du *Figaro*, des photographies représentant M. Romain dans le rôle de Pierre Séverac, de la *Comtesse Sarah*, soit seul, soit au milieu d'un groupe d'artistes, interprètes de la même pièce.

Ne trouvant pas les photographies de son goût, M. Romain assigna en référé M. Chalot pour qu'il lui fût fait défense de continuer cette exhibition. Le président des référés se déclara incompétent et renvoya les parties à se pourvoir au principal. Statuant sur l'appel de l'artiste, la Cour a réformé l'ordonnance, admis la compétence du juge, et au fond, accueilli la réclamation dans les termes que nous rapportons ci-dessus.

Le point de droit visé par l'arrêt est intéressant. On a fréquemment discuté la question de savoir si le monopole que possède tout homme à la reproduction de ses traits ne doit pas être considéré comme ayant été, dans certains cas, abandonné à la suite d'un accord tacite entre le particulier et le public. La Cour se prononce pour la négative. V. *Pandectes belges*, v° *Caricature*, nos 6 et suiv. et *Cadavre*, nos 2 et suiv.

PETITE CHRONIQUE

On annonce une nouvelle audition privée du grand opéra de notre compatriote Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, *Richilde*, dont la partition a été récemment imprimée, mais n'est pas encore en vente, croyons-nous. Cette audition, qui aura lieu à Louvain, se fera dans des conditions plus complètes que celles de cet hiver à Bruxelles. Mme Vander Stapelen chantera les rôles de Richilde et d'Odile.

Insensiblement cette œuvre importante s'achemine ainsi vers l'exécution publique, vivement souhaitée par quiconque s'intéresse à notre art national si souvent sacrifié.

Il paraît que le dernier envoi d'un de nos prix de Rome de peinture est tellement mauvais qu'on hésite à l'exposer. Nous croyons que les règlements s'opposent à cette précaution et certes il sera intéressant de démontrer une fois de plus, par les résultats, ce que vaut cette institution surannée qui achève, au point de vue de la destruction de toute originalité, ce que commence l'étonnant enseignement de la plupart de nos académies.

Un nouveau malheureux est sur le point de partir pour ce pèlerinage à l'étranger, qui a gâté tant d'artistes en espérance, en leur enlevant la faculté de voir et d'aimer leur milieu national. Comme aux autres, on lui a donné une éducation ayant pour base une antiquité que nul n'a vue, on lui a ensuite décerné les ridicules honneurs d'une entrée triomphale dans sa ville natale, on lui a imposé des examens littéraires et historiques qu'il a eu grande peine à passer, et maintenant on le lâche en pays lointains pour y terminer l'abrutissement traditionnel.

On nous écrit de Heyst-sur-Mer : Réduite aux seules distractions d'un cirque forain où l'on voyait entre autres un écuyer exécuter des exercices de voltige sur un cheval « dépourvu de tout acharnement (*sic*) », et des jeux olympiques auxquels prenaient part « les deux sexes de la famille Boutard (*sic*) », la population des baigneurs de Heyst a été agréablement surprise par l'annonce d'une soirée dramatique et musicale donnée par Mlle Thénard, de la Comédie-Française, par M. De Mey et par Mlle Christine Trotin, une jeune pianiste qui, après avoir achevé ses études au Conservatoire de Bruxelles, est allée se perfectionner à Paris.

La soirée, donnée dans la salle des fêtes du Kursaal, a été charmante. On a chaleureusement applaudi *le Collectionneur, la Décoration, la Souris* et deux récits dits avec beaucoup de brio par Mlle Thénard et par M. De Mey. Mlle Christine Trotin a joué avec infiniment d'intelligence et de goût la paraphrase de Liszt sur *Rigoletto*, une étude de Chopin, une gavotte de Sgambati et la marche des *Ruines d'Athènes*.

Une circulaire annonce que le journal bruxellois hebdomadaire *le Progrès* cesse de paraître, après une brillante campagne politique et *artistique*. A ce dernier point de vue pourtant, l'allure était, dans les derniers temps, moins active. Est-ce que ceux qui le dirigeaient étaient d'avis, comme beaucoup, qu'en Belgique, s'occuper d'art c'est perdre son temps dans le journalisme? En vérité, les seules doctrines qui ont chance désormais de se faire accepter et surtout de se maintenir, sont celles qui ont l'art avec elles : les autres sont destinées à un prompt avilissement.

Il est à remarquer que la période de vie du *Progrès* date précisément de l'époque où l'on eut l'idée de joindre à la partie politique une partie littéraire et artistique, pour la rédaction de laquelle on s'adressa à un groupe d'hommes de lettres à la tête duquel fut placé Camille Lemonnier. Quand prit fin cette collaboration, le journal, livré à la discussion des intérêts matériels et à l'examen de la politique locale, cessa d'intéresser.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 AOUT 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN AUTEUR DRAMATIQUE BELGE

Il y a quelque vingt ans, les artistes du Vaudeville, réunis en société sous la direction de l'un d'eux, M. Saint-Germain, acceptèrent la pièce d'un auteur belge. On était en été, saison pendant laquelle les recettes des théâtres, à l'inverse du thermomètre, tombent au minimum. Autant jouer cet ouvrage-là qu'un autre. C'était d'un jeune, d'un débutant. Qu'importe! Le théâtre marchait si mal qu'on ne courait pas grand risque en tâtant d'un inconnu.

Et après quelques semaines de répétitions, le *Procès Veauradieux* remportait un éclatant succès. Il eut cent quarante représentations consécutives, et du coup rendit le nom d'Alfred Hennequin populaire. On s'étonna, à Bruxelles, de la victoire du jeune écrivain. Comment! ce buraliste était homme de lettres! Et dramaturge! Qui s'en fût douté? Et les Parisiens l'avaient applaudi! Et toute la presse française lui avait, sans marchander, décerné les éloges qu'elle eût accordés au meilleur des auteurs nationaux!

La stupéfaction fut plus grande encore quand on apprit que ce *Procès Veauradieux*, pièce désormais célèbre, n'était autre qu'une comédie en quatre actes, jouée précédemment au théâtre du Parc sous un autre titre et auquel la qualité de Belge de son auteur avait valu l'accueil qu'on ne manque pas de faire à nos compatriotes lorsqu'ils ont la témérité de produire une œuvre littéraire, dramatique ou musicale : une réserve polie, nuancée d'ironie. Les remaniements que lui avait fait subir Hennequin n'en avaient modifié ni le caractère, ni les situations.

Revenu à Bruxelles, l'ouvrage fut naturellement accueilli avec une grande faveur, et tous les critiques le déclarèrent excellent. Il fut entendu que Hennequin avait énormément de talent, et dès lors chacune des pièces qu'il fit représenter attira l'attention. Mais il était un peu tard : averti par l'insuccès des *Terreurs de M. Duplessis* de la clairvoyance de messieurs les critiques et de la compétence du public belge, Hennequin leur avait tiré à tous sa révérence et avait pris son vol. Il était devenu Français, et il le resta jusqu'à sa mort.

Nous perdîmes ainsi, par imprévoyance, par légèreté, par défaut de discernement, par manque de cœur à l'égard d'un compatriote, un écrivain qui marque au théâtre. Il fallait d'ailleurs être logique : nous avions, pour les mêmes motifs, chassé du sol natal Félicien Rops et Alfred Stevens, — côté des peintres ; César Franck et Edouard Lassen, — côté des musiciens. Nous eûmes été inconséquents en gardant le seul auteur dramatique dont le hasard nous eût gratifiés.

Oh! ceci n'est pas une apologie d'Hennequin. Son

talent était pétri uniquement de gaieté, de bonne humeur, d'ingéniosité, de malice, et l'on peut évaluer par centigrammes la somme d'art contenu dans *les Trois Chapeaux*, dans *les Dominos roses*, dans *Bébé*, et dans la série de piécettes amusantes qui firent retentir d'éclats de rire la salle du théâtre des Variétés.

L'interprétation de Judic, de Lassouche, de Dupuis (encore un Belge exilé) et de Baron, quatuor inimitable, n'a pas été pour l'auteur, un médiocre élément de succès.

Il n'en est pas moins vrai que le théâtre d'Hennequin a le mérite sérieux d'être « du théâtre ». En imaginant de ressusciter les pièces dites *à tiroirs* et de les approprier à son tempérament d'auteur comique, Hennequin créa un type de comédies auquel il a attaché son nom. Déjà il a fait école, sans qu'aucun des nombreux sous-Hennequin qui foisonnent en France soit parvenu à égaler l'inextricable complication des situations enchevêtrées dans lesquelles il aimait à jeter son action et qu'il débrouillait en se jouant. Fantoches que ses petits héros : soit. Et observation superficielle : nous en tombons d'accord. Mais jamais Hennequin n'a eu la prétention de donner à ses pièces quelque portée. Il a voulu amuser ses contemporains, et il y a supérieurement réussi. Personne n'a fait rire plus que lui, et il doit lui en être tenu compte, « pour ce que rire est le propre de l'homme ».

Si au moins l'histoire d'Hennequin pouvait nous rendre sages. Si nous avions, comme en France, la gloire de nos hommes de lettres, de nos artistes, de nos musiciens. Si lorsqu'un Belge se mêle d'autre chose que de présider une association politique ou de s'empanacher d'un plumet de garde-civique, nous consentions à avoir pour lui des égards. Mais le préjugé sera difficile à déraciner. Ce qui vient de l'étranger est seul digne d'attention : théâtre, roman, musique n'est tolérable qu'à la condition d'avoir l'estampille parisienne. Tout au plus nos peintres échappent-ils à la règle commune. Et longtemps encore, très longtemps, nos gilets blancs soi-disant influents consacreront quelques lignes dédaigneuses aux Hennequin futurs, quitte à les proclamer grands hommes après qu'ils nous auront quittés — irrémédiablement.

VIE DOMESTIQUE

D'un Seigneur Châtelain au Moyen Age.

D'après des documents inédits, par O. Hagemans, ancien membre de la Chambre des représentants, ancien président de l'Académie d'Archéologie de Belgique, etc., grand in-8° de 154 p. — Anvers, J. Plasky, 1887.

M. Hagemans fut président de l'Art Libre, d'indépendante et novatrice mémoire, cette Société des *XX* d'il y a vingt ans. Il fut à la Chambre, durant quelques années, le défenseur des intérêts artistiques, surtout quand il s'agissait de progrès, d'audaces, de réformes. A ces titres il nous est resté sympathique et cher dans sa retraite au profond des questions archéologiques, et notre plume va, vient, agile et contente lorsqu'il s'agit de ses travaux.

Le voici dépouillant ingénieusement deux documents, dits *documents d'archives*, c'est-à-dire de ces paperasses en apparence sans valeur, dressés en leur temps sans préoccupation d'histoire, et qui, en ces dernières années, sont apparus comme les sources les plus pures de la vérité historique, parce qu'ils furent écrits sans souci des partis, ni pour, ni contre personne, aussi loin de la politique que de la religion, sans autre vouloir que la constatation matérielle de faits, de chiffres qui semblaient ne pouvoir servir ou desservir personne. Des photographies prises dans la cuisine, le garde-manger, l'écurie. Ou bien encore dans les coins d'un château, sur les grandes routes, dans les hôtelleries. Et par cela même reconstituant la vie de l'époque avec une sincérité de détails qui réjouit et qui confond.

Un seigneur Châtelain, Jean de Châtillon, fils de Hugues, et de Beatrix de Dampierre, fille du Guy de Dampierre dont il est présentement tant parlé à l'occasion des fêtes de Bruges, comment vécut-il durant une partie de l'hiver de 1327 et la moitié de l'année 1329, âgé au plus de 36 à 37 ans, célibataire, en son manoir sombre de Château-Renaut, du côté de Blois? Deux comptes, échappés aux désastres des temps, établis jour par jour, avec la plus grande ponctualité, par Colin, maître clerc, et sous le contrôle de mestre Philippe, chapelain du château, le révèlent avec une richesse de détails ébouriffante. Et l'œuvre de M. Hagemans n'est que la mise en langue d'aujourd'hui, agrémentée de jolies réflexions humoristiques et de pittoresques décors, de ces deux carnets de ménage, précieux pour quiconque ne trouve de saveur en l'histoire que lorsqu'elle est brutalement véridique.

Nous avons lu cet opuscule d'une traite, ne nous interrompant pas dans la jouissance des surprises joyeuses qu'il ménage à tous les tournants. Et nous signalons, non sans enthousiasme, ce régal aux amateurs d'original. Ce n'est point comme style que nous avons à faire l'éloge du livre : l'auteur n'affiche aucune prétention de ce chef. C'est comme emmagasinement de bonne et saine substance, comme leçon de réalité, comme portefeuille de *documents humains*, dirions-nous, n'était notre horreur des locutions devenues agaçantes.

Voici le résumé que fait M. Hagemans, en larges traits, de ce mort, alors vivant, frétillant, mangeant bien, buvant bien, ou du moins aimant à voir bien manger et bien boire ; constamment en route de l'un à l'autre castel, voisinant, s'arrêtant à l'occasion avec nombreuse escorte chez quelque bon curé de village ; chassant dans les vastes forêts qui entourent son antique manoir ; menant grand train, recevant force seigneurs ; bon pour les pauvres, hospitalier aux ménestrels, encombré de valets, soignant ses chevaux, ses chiens, ses lévriers, ses faucons ; bouteillers chargés des soins de la cave ; cuisiniers préparant des repas pantagruéliques ; messagers en route pour les lettres ; veneurs faisant la chasse aux lapins, aux renards, aux blaireaux ; pêcheurs sans cesse occupés dans les étangs, les viviers, les fossés du château ; chambrières, couturières, cochers, maréchaux-ferrants, porte-torches, faiseurs de chandelles, bergers, plombiers, couvreurs, la plupart désignés par leurs noms dans les comptes.

De batailles, point. Rien de la guerre, quoique l'on fût à peine à un quart de siècle des *Eperons d'or*. Rien du roman de cheva-

lerie, armures, lances, casques, tournois. L'existence à la campagne de gens qui travaillent en paysans autour d'un gentilhomme qui couche sur la paille. Oui, sur la paille quoique riche. En 1327 les matelas étaient un luxe de famille royale, comme les chemises. Ceux qui en avaient, les portaient avec eux en voyage en des coffres *ad hoc*. Sinon, on vous donnait la botte de froment ou de seigle. Et de même, dans les grandes salles de cérémonie, au lieu de tapis, c'était la paille, l'hiver, de fraîches jonchées de ramures, l'été.

Lisez, lisez, messieurs, si ces quelques détails de si lointaine époque vous mettent bouche bée : vous en rencontrerez bien d'autres. Pour nous, ce qui nous a le plus frappé, c'est le prix des choses : ni plus, ni moins, en général, qu'aujourd'hui, sauf le poisson, étonnamment cher. Réduit en monnaie moderne, *en pouvoir moderne*, comme disent les savants, la nourriture journalière d'un cheval était de fr. 2-56, savoir : fr. 1-66 d'avoine et fr. 0-90 de foin. Le pain valait fr. 0-64 la livre, le bœuf, fr. 0-90, un poulet, fr. 2-75 la pièce, les harengs, 30 francs le cent en moyenne, un barbeau, 9 francs, une lamproie, 50 francs, un œuf, fr. 0-06 en moyenne, le beurre, fr. 2-70 la livre. Et quant aux musiciens en tournée, Coquelin et Sarah-Bernhardt de l'époque, on les rémunère suivant leur mérite. Un ménestrel *qui joue d'oiseau* reçoit fr. 36-60; des artistes appartenant au roi de Navarre fr. 146-40 ; quelques jours après un *povre clerc* chante dans la chapelle de MONSIEUR (Monsieur c'est le châtelain) et n'obtient que fr. 2-40.

D'un bout à l'autre cela intéresse, cela amuse, cela instruit. Quel derrière de coulisses! Quelle salutaire rectification des notions bêtes qu'on distribue dans les écoles! Comme on sent ces lointains plus proches de nous ! Comme ils deviennent vivants ces disparus et comme on les comprend fraternellement! Sans hésiter nous proclamons que voilà l'un des meilleurs et des plus simplets livres d'histoire que nous ayons lus depuis que nous cherchons à nous instruire.

LES HAUTES-FAGNES

par H. SCHUERMANS, 1 vol. in-8°, chez Gothier, libraire-éditeur, Liége.

M. Schuermans, premier président à la Cour de Liége, dont l'esprit alerte touche à tant de sujets et qui unit, d'une manière si remarquable, la curiosité active du chercheur à la précision scientifique de l'homme de droit, vient de reprendre le travail qu'il avait publié, en 1871, dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*, sur les *Anciens chemins et monuments des Hautes-Fagnes*.

Un tiré à part de ce curieux travail a paru, avec trois jolis dessins de Marcette et des reproductions d'anciennes cartes qui complètent le double caractère, à la fois pittoresque et exact, de l'œuvre du magistrat antiquaire.

Le livre a 314 pages, et ce n'en est pas la moindre curiosité. En effet, une baraque, une minuscule chapelle, des bornes, quelques pierres éparses, tels sont les *monuments* qui ont fourni matière à une étude de cette importance et la première impression, pour le profane, est un étonnement que l'on ait pu écrire sur une terre où il semble qu'il n'y ait *rien;* mais, lorsque l'on se met avec le *faucheux à longues pattes*, comme s'est qualifié l'auteur dans sa trop modeste dédicace, on reconnaît bientôt que ce désert a conservé des empreintes partout ailleurs effacées par le frottement humain. Grattez ce gazon plusieurs fois séculaire : vous retrouverez la trace du passage des légions romaines, et l'histoire, avec elles, prendra possession de ces solitudes et les remplira de ses souvenirs. Bien mieux; en étudiant avec M. Schuermans la construction de ces vestiges de chaussée, vous y reconnaîtrez un travail barbare, antérieur même à la conquête, et ainsi la Haute-Fagne apparaît comme la terre antique, immuable dans sa stérilité, telle aujourd'hui qu'elle fut il y a vingt siècles lorsqu'elle retentissait du chant de guerre des Trévires et des Eburons.

Après l'antiquité, le moyen-âge. A l'aide d'anciennes chartes, éclairées par des dénominations locales, des indications du cadastre, des traditions, des actes privés, ces miettes de l'histoire, M. Schuermans a fixé les anciennes limites des principautés de Liége et de Stavelot et d'une partie de l'ancien Luxembourg qui confinaient sur le plateau des Hautes-Fagnes en un point que détermine encore une borne triangulaire, marquée des initiales des trois Etats; et, à cette occasion, l'auteur, qui jamais ne va à l'aventure, « trace des notions importantes, dictées par l'observation, en ce qui concerne les limites des donations au moyen-âge. »

Rien n'est intéressant comme de suivre ces déductions qui, partant d'indications confuses et incertaines, fixent peu à peu chaque point géographique au moyen de preuves infinitésimales, dont l'accumulation finit par créer l'évidence, et ainsi de jalon en jalon, nous font parcourir ces frontières oubliées, avec une précision de géomètre. A part l'intérêt historique du sujet, l'ingéniosité du raisonnement suffirait pour en rendre la lecture attachante à ceux qu'une belle logique sait attendrir.

Enfin, le livre se termine par l'histoire et la description des monuments des Hautes-Fagnes, c'est-à-dire de ces quelques pierres, de ces troncs d'arbres, de ces rares et chétives constructions dont nous parlions tout à l'heure. De ces monuments, quelques-uns ne sont plus qu'un souvenir. D'autres, au grand regret des archéologues et des amis du pittoresque, se transforment et *s'embellissent*, et la Baraque Michel elle-même tend à devenir une bonne ferme doublée d'un hôtel.

« En 1885, dit M. Schuermans, la Baraque Michel s'est élevée d'un étage, avec plusieurs chambres de logement; le chaume a été remplacé par une toiture en zinc et la façade a été peinte. On cherche là des indications relatives à ces lieux naguère encore si sauvages, relatives au moins aux traditions locales. Rien du nom : Baraque Michel; mais bien ces inscriptions peintes sur les carreaux : CAFÉ. — SAISON. — VINS. — LIQUEURS... Ces lieux déserts se peuplent peu à peu; bientôt on verra, sur les habitations, les affiches sur tôle des deux dentistes rivaux qui déjà sont placardées à Hockay, sur deux maisons isolées, les dernières du côté des Fagnes... »

Et avec cette précision de détails qui, on le voit, ne l'abandonne pas, même lorsqu'il se livre à son imagination, M. Schuermans fait mélancoliquement le récit d'une nuit qu'il passa à l'hôtel Michel, où il ne put dormir à cause des chants des rouliers, ces avant-coureurs du progrès.

O dernière contrée où l'on pouvait retrouver intact le vieux sol belge! Avant que tu te couvres de bourgeois, de maisons, de légumes et d'enseignes, un ami respectueux de l'histoire a décrit, avec amour, tes routes antiques, ton aspect sauvage et tes souvenirs! Civilise-toi maintenant! Tu ne périras pas tout entière!

POÉSIE SYMBOLISTE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*

Attentif à l'évolution de la littérature contemporaine, ému par cette inquiétude qui vous faisait écrire dernièrement à propos de la peinture changeante de notre époque, qu'on ne saurait être assez prudent quand il s'agit d'apprécier la valeur des phénomènes artistiques, si souvent déconcertants auxquels, on assiste en cette clôture de siècle, vous avez publié dans votre dernier numéro, une curieuse et, pour beaucoup, énigmatique étude de Félix Fénéon sur *les Palais nomades* de Gustave Kahn.

J'ai entendu formuler au sujet de cet article des appréciations qui démontrent combien difficile est la compréhension de cette littérature nouvelle et avec quelle injustice on apprécie les efforts que tentent les poètes fatigués des formes et des rythmes que le génie de leurs prédécesseurs a épuisés au point qu'une âme d'élite ne peut plus se résigner à les employer encore. Que des commençants et des rimeurs médiocres ou arriérés s'imaginent pouvoir les reprendre et souffler de leurs poumons à capacité restreinte dans ces formidables instruments que maniaient les géants, on le comprend. Mais désormais les vrais artistes ont horreur de ces recommencements, et c'est de là, à mon modeste avis, que viennent ces essais, pleins de maladresse, j'en conviens, et de tarabiscotage, qui épeurent les conventionnels de l'art, mais qui, pour les prescients, sont le matin, encore brumeux, d'une littérature qui finira pas s'imposer.

Les *Palais nomades* sont un exemple de ces productions puissamment empreintes de hardies nouveautés qu'une imagination, en chasse dans l'inconnu, jette en vrac aux assoiffés qui se détournent des boissons discréditées par la banalité d'une consommation universelle, rappelant, en poésie, les obsédants écriteaux de la véritable Munich du Löwenbrau ou du Maagbitter Boonekamp. Du neuf! du neuf! Il nous faut du neuf, n'en fût-il plus au monde! Sinon, qu'on se taise et que les poètereaux qui accommodent Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, à leur petite flûte, nous laissent tranquilles. Leurs maîtres valent mieux qu'eux et nous suffisent. Ils nous les gâteraient à force de les pissoter dans les minces filets de leurs versiculets.

« Empreintes de nouveautés hardies », disais-je, ces *Palais nomades*. C'est là dessus que je veux attirer l'attention de ceux que j'ai entendu considérer l'article de Fénéon en bloc, en même temps que l'œuvre dont il rendait compte, comme insanité, incompréhensibilité, excentricité et incongruité à l'égard du public.

Certes, dans l'ensemble, je m'explique que l'impression laissée soit extraordinaire et qu'on pense à une opération mystificatoire. Il faut de l'application et de la bonne volonté pour se rendre compte, et personnellement, tel est mon sentiment, infecté sans doute (Monsieur Fénéon et Monsieur Kahn n'hésiteront pas à le penser), des préjugés dont m'ont grevé et l'éducation humanitaire reçue ès-athénées, et ma vie dans le milieu que m'imposait la bourgeoisie gâteuse par essence, comme toutes les classes factices, à laquelle j'ai le désagrément d'appartenir.

Mais, dans cette gerbe de vers et d'idées bizarres, que de choses vraiment belles faisant pressentir l'avenir et laissant finalement dans une âme avisée de délicieuses espérances. C'était bien votre avis, n'est-ce pas, lorsque vous avez décidé de publier cette étude, d'accord en cela, au reste, avec vos articles d'il y a deux ans, intitulés *Pathologie littéraire*, dans lesquels vous avez fait la part du bon et du mauvais, des infirmités présentes et des grandes qualités attendues, de la gangue et du pur métal, des vagissements de ces nouveaux-nés et des chants sonores réservés à leur maturité.

J'en prétends donner l'exemple et la preuve, et en payant comptant. Je reprends les extraits alignés par Félix Fénéon en son exposé résumant le livre nouveau. A peu de pas, dans cette promenade, on est périodiquement arrêté par des vers superbes, d'une étonnante profondeur et nouveauté de vue dardée sur les choses. Qui ne se sent intimement pénétré par ces vers :

> Un train vibre, éloigné, comme un lointain tambour...
> Le château qui s'endort aux rosées tard venues...
> O chercheur des toisons perlées de l'aventure...

Et ces expressions si suggestives, dans leur imprévu : *Les tigres si lointains qu'ils en sont doux. — Des grèves roulées en pâleurs. — Les jeunes désirs mantelés de paroles. — La fleur rose des fronts penchés. — Le hâvre de paix de tes yeux bleus. — Les chevaux envolés dans le vent. — Des voix chuchotantes passent fiancées.*

Et cette admirable image marine : *Je sculpterai ta face à l'avant et tes yeux berceront au gouffre le navire.*

Puis, encore des vers magnifiques :

> Du dormant palais dont parfois je fus l'hôte...
> Dédaigne et laisse aller le vivre à la dérive,
> Dédaigne et baigne-toi d'attente douloureuse.

Qui ne sentira la commotion lyrique à ces phrases :

> La débâcle de la défaite s'est ruée sur la ville obscurcie...
> Les étendards nobles d'étoiles volent aux mêlées grondantes.

Et enfin, car je m'attarde, ce vague général et doux, qu'un de vos collaborateurs, celui qui, récemment, a exhumé si bellement Gérard de Nerval, signalait avec ingéniosité comme la caractéristique et le charme le plus savoureux de la poésie nouvelle, cet à peu près qui fait la pensée flotter et se balancer en l'éther, insuffisamment translucide encore ; mais ça viendra, ça viendra, oui, ça viendra.

Agréez, Monsieur le Directeur, etc.

B. Y.

LA MORT DE « L'ARTISTE »

Avec regret, il nous faut annoncer que *l'Artiste* cesse de paraître. *L'Artiste*, cette revue bruxelloise, née il y a quelques mois à peine, d'une querelle entre jeunes avocats au sujet de leur moniteur *le Palais*, dont on prétendit exclure la Littérature, sous prétexte qu'elle faisait tort à son frère, le Droit, alors pourtant que, depuis longtemps, ils y vivaient en excellent ménage.

On la déménagea, cette chère Littérature, on l'installa dans une feuille hebdomadaire, qu'on fit à *l'Art moderne* l'honneur de calquer sur son patron. Une nombreuse cour de jeunes amoureux des belles-lettres (inscris-nous, ô Rigaux, dans la prochaine édition de ton dictionnaire des lieux communs, récemment paru et dont nous rendrons compte), se voua à son entretien. Mais hélas! il fut trop coûteux et l'on renonce à l'entreprise.

Tant pis. Il n'y a jamais trop de jeunesse, et vraiment Eugène Demolder et Félix Fuchs, qui furent les coryphées de cette tenta-

tive si promptement arrêtée, méritaient mieux, et de bon cœur on eût applaudi à leur réussite.

Ils ignoraient, apparemment, qu'en Belgique il est difficile, fort difficile d'obtenir ces deux facteurs essentiels d'une publication périodique consacrée à l'art : des lecteurs qui paient, des collaborateurs qui écrivent. Les premiers numéros et les premières quittances ont dû les édifier à cet égard. A de rares exceptions près, nos compatriotes ne daignent nous lire que gratis. Et, quant à nos écrivains, il en est peu qui soient doués d'un talent persévérant. La bourse est revêche en Belgique, l'haleine littéraire est courte.

Peut-être aussi les deux jeunes directeurs se sont-ils à tort laissés déborder par cette école, désormais très restreinte et très impuissante, qui ne voit dans une revue qu'une occasion de satisfaire ses rancunes et d'adoucir ses déceptions, vices de ratés qui déshonorent la jeunesse. *L'Artiste* s'est discrédité à ce triste métier et est mort d'anémie. Quand on se proclame organe des Jeunes, il faut l'être en tous points, spécialement par la générosité du caractère comme par l'audace des innovations et l'enthousiasme dans l'allure.

Ces trois vertus ont manqué à notre défunt confrère. Ses allures ont été vieillotes, ses théories artistiques surannées, ses procédés parfois méchants. Ses deux sympathiques directeurs ont payé la peine de la faiblesse qu'ils ont commise le jour où ils ont permis à des intérêts étrangers à leur œuvre de se satisfaire chez eux. La leçon est bonne quoique cruelle. Nous pouvons, croyons-nous, la donner sans prétention déplacée, puisque *l'Art moderne* a cette bonne fortune de se tenir en bonne santé depuis sept ans pour n'avoir pas manqué à ces préceptes. Si nous nous permettons de le rappeler, c'est qu'il avait été proclamé par quelques-uns de ces intrus qui ont tué *l'Artiste*, qu'ils ne se mêlaient de celui-ci qu'en vue de faire concurrence à *l'Art moderne* et de le détruire.

Moulinet, moulinet et remoulinet, mais c'est le bout du nez des moulineurs que la canne a cassé!

Profond salut, Messieurs les morts. Compassion au courage malheureux. Nous souhaitons, sans trop l'espérer, meilleure vie à ce qui vous reste de troupes. Mais pour cela, guérissez-vous de certaines petitesses, mal napolitain de la littérature. Soyez certains, compères, qu'elles ne servent plus à rien et qu'elles répugnent, pugnent, pugnent.

L'ART DU LIVRE

Le Conseil municipal de Paris vient d'être saisi d'un projet de création d'une « Ecole professionnelle du Livre », auquel on ne saurait trop apporter de sympathies ; comme le constate l'excellent rapport de M. Depasse, l'industrie du livre menace d'entrer en décadence à Paris. Ce qui fut autrefois un art et a produit des chefs-d'œuvre, est sur le point de devenir simplement un métier avec les procédés économiques et rapides de notre époque ; pourquoi n'y aurait-il pas une école où l'on enseignerait « l'art du livre », comme il y en a pour enseigner ceux de la peinture et de la musique?

Un bref résumé de l'époque héroïque de l'imprimerie et de la reliure sera le meilleur de tous les éloges pour l'art d'Ulric Gering, d'Etienne Dolet et de Jean Grolier.

Le parchemin fut, avec le papyrus, une des premières substances employées pour l'exécution des manuscrits, la plus solide et aussi la plus chère. Son prix élevé fut cause de la perte de bien des ouvrages anciens, parce que, à certaines époques, on imagina d'utiliser les parchemins ayant déjà servi, soit en les raclant et en les ponçant, soit en les faisant bouillir dans l'eau ou détremper dans la chaux. On reconnaît les parchemins ainsi traités, — et appelés communément *palimpsestes*, — à leur aspect rigide et jaunâtre et à leur épaisseur; ce malencontreux nettoyage fut employé du XIIe au XVe siècle, à tel point que les souverains s'en émurent et rendirent plusieurs ordonnances pour le faire cesser.

Les manuscrits de luxe furent souvent écrits sur du parchemin teinté ; un ancien historien nous apprend que l'empereur Maximin-le-Jeune possédait un Homère écrit en or sur parchemin pourpre. Au moyen âge, ce luxe tomba peu à peu en désuétude, et on finit par restreindre la coloration aux têtes de chapitres et aux majuscules, que les *rubricatores* exécutaient au vermillon.

Ce ne fut guère qu'au XVIe siècle que l'on renonça définitivement à la forme du volume en rouleau, qu'on déroulait à mesure qu'on en lisait le contenu ; le verso ne portait alors aucune écriture. L'adoption définitive du livre carré (*codex*), amena l'usage de l'écriture *opistographe*, c'est-à-dire tracée des deux côtés du feuillet. Ce fut dans les actes judiciaires que le rouleau se conserva le plus longtemps ; d'une dimension incroyablement exiguë à certaines époques, — la Bibliothèque nationale possède un contrat de vente de 1233, ayant deux pouces de hauteur sur cinq de large ! — ils atteignirent ensuite jusqu'à vingt pieds de longueur ; leur nom s'est conservé dans les *rôles* de procédure.

Le papier de coton, importé de Chine au Xe siècle par les Vénitiens, après avoir longtemps lutté contre le parchemin et le velin, pour la correspondance et les manuscrits d'ordre inférieur, finit par l'emporter généralement.

Ce papier primitif était, il faut le dire, grossier, spongieux, terne, s'altérant promptement par l'humidité et les vers. Le papier de lin ou de *chiffe* vint heureusement le remplacer ; le premier spécimen que nous en ayons conservé est une lettre de Joinville à Louis X, datée de 1315. Dès le milieu du XIVe siècle, les papeteries d'Essonne et de Troyes étaient fondées et l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie avaient aussi leurs fabriques.

Ce fut en 1469 que Ulric Gering, couvert par la protection de Louis XI, établit la première imprimerie parisienne, dans une salle de la Sorbonne, puis ensuite rue Saint-Jacques, à l'enseigne du « Soleil d'or ».

Dans l'espace de vingt-cinq années environ, Gering et ses collaborateurs Pasquier Bonhomme, Antoine Vérard, Simon Vostre, etc., publièrent une foule de beaux livres d'histoire, de poésie, de philosophie et de religion.

La plupart de ces éditions primitives étaient imprimées en lettres gothiques ou *lettres de somme*, caractères importés d'Allemagne ; néanmoins l'influence française les modifia rapidement, en leur faisant perdre leurs aspérités et leurs traits les plus extravagants. A Venise, où l'imprimerie s'était implantée avec le Français Nicolas Jenson, on employa le *romain*, élégante variété des lettres de somme françaises ; Alde Manuce, qui continua à Venise l'œuvre de Jenson, adopta le caractère *italique*, imité de l'écriture cursive, et qui ne fut jamais qu'une exception dans l'imprimerie. L'avenir était pour le caractère dit *Cicéro*, ainsi appelé parce qu'il avait été employé à Rome, dans la première édition des *Lettres familières* de Cicéron, en 1467. Le caractère dit

Saint-Augustin, qui parut plus tard, dut aussi son nom à la grande édition des *Œuvres de saint Augustin*, publiée à Bâle en 1506. Au reste, pendant cette première période, où chaque imprimeur gravait ou faisait graver lui-même ses caractères, il y eut un nombre infini de types différents.

Il y eut d'abord, dit M. P. Lacroix, identité parfaite entre les manuscrits et les imprimés; ceux-ci furent tout d'abord présentés comme des manuscrits, et ce fut leur multiplicité seule qui éventa dans le public le secret de Gutenberg. Toutes les impressions furent d'abord faites en in-folio ou en in-quarto, formats qui résultaient du pliage de la feuille de papier en deux ou en quatre; la hauteur et la largeur de ces formats variaient cependant en raison des besoins de la typographie et des dimensions des presses. A la fin du XVe siècle, cependant, on commença à voir apparaître l'in-octavo qui, dans le siècle suivant, se transforma en in-16 pour la France et en in-12 pour l'Italie.

* * *

La reliure commença avec les livres carrés. Ce fut d'abord deux simples planchettes de chêne ou de cèdre, sur lesquelles on écrivait le titre de l'ouvrage; si le livre était précieux, on étendait un morceau de cuir sur la tranche, et on serrait le tout avec une courroie, qui dans la suite fut remplacée par des fermoirs. Dans certains cas, le livre, pour la commodité du transport, était serré dans un étui de peau ou de bois. Cette reliure ne tarda pas à s'enrichir de cuirs teints et gaufrés de plaques de métal ornées de pierres précieuses.

L'*Évangéliaire grec* conservé au monastère de Monza, près de Milan, et qui lui fut donné en l'an 600 par la reine des Lombards, Théodelinde, est un magnifique spécimen de cette reliure opulente. A la Bibliothèque Nationale, nous pouvons citer dans ce genre les *Heures* dites de Charlemagne, qui se trouvaient à l'origine enfermées dans un étui d'argent doré, portant les mystères de la Passion exécutés au repoussé. Nos collections contiennent encore une certaine quantité de plaques d'ivoire sculpté, d'argent émaillé, etc., provenant d'anciennes reliures.

Dans certaines bibliothèques et dans les églises, de lourds volumes placés sur des pupitres étaient contenus dans de massives reliures de bois, garnies de têtes de clous et renforcées de coins en métal; ils étaient retenus par une chaîne de fer, ainsi qu'en témoignent les auteurs contemporains et l'anneau de fer que portent encore ceux qui sont parvenus jusqu'à nous. On voit encore à la Bibliothèque Laurentienne de Florence un volume relié avec la solidité d'un coffre-fort; il contient les *Épîtres* de Cicéron, recopiées entièrement de la main de Pétrarque et auquel se rattache une légende curieuse. Un ancien biographe du poète raconte qu'il lisait sans cesse ce volume, et qu'en raison de sa lourdeur et de la mauvaise disposition du pupitre, il lui tombait souvent sur les genoux; il en fut un jour meurtri si grièvement qu'on crut un instant qu'il fallut lui couper la jambe!

Les croisades, en faisant connaître aux princes européens les merveilleux cuirs gaufrés des Arabes, amenèrent une révolution dans la reliure; les lourdes plaques de bois ou de métal ne tardèrent pas à être abandonnées pour des matériaux plus légers. La quantité énorme d'ouvrages mis en circulation par l'imprimerie nécessita ensuite des procédés de reliure plus expéditifs. Les relieurs ne furent longtemps que des ouvriers employés chez les libraires; aucun livre ne se vendait broché. Les derniers Valois furent passionnés pour les belles reliures, dont ils se faisaient envoyer d'Italie les plus beaux spécimens. Malgré leurs encouragements, les relieurs, que les libraires maintenaient dans une sorte d'oppression, ne purent se constituer en corps de métier distinct avant le milieu du XVIIe siècle.

LOUIS HADOLFF (*Paris*).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Lagye et Gérard contre Rolin et consorts, Heins, Merzbach et Ve Rozez.

Le tribunal de première instance de Bruxelles, présidé par M. T'Serstevens a rendu, le 20 juillet dernier, son jugement dans l'instance intentée par les peintres Lagye et Gérard contre le syndicat de la Bourse des métaux pour avoir fait exécuter, au local de la Bourse, une frise représentant les costumes et les chars ayant figuré dans le Cortège historique des moyens de transport et contre les éditeurs qui ont publié un album des mêmes costumes. On sait que ce sont MM. Lagye et Gérard qui ont été chargés de fournir le dessin des costumes et des chars de ce cortège, l'un des plus curieux qui aient été organisés en Belgique. D'après eux, on aurait porté atteinte à leurs droits d'auteurs en les reproduisant dans la frise de la Bourse des métaux et en en composant un album. Ils se plaignaient en particulier de ce que les planches de l'album sont signées du nom de M. Heins, qui n'a fait que copier les dessins dont ils sont les auteurs, fait qui est de nature à leur enlever, aux yeux du public, le mérite de l'invention.

Le jugement écarte les prétentions des demandeurs pour la raison qu'en vendant leurs dessins au syndicat de la Bourse des métaux sans faire de réserves, MM. Lagye et Gérard ont transféré aux acquéreurs la propriété de l'œuvre vendue avec tous ses accessoires, et par conséquent avec le droit de copie. Cest, en effet, antérieurement à la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur que les faits critiqués ont été accomplis, et ce n'est que depuis la promulgation de cette loi que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne plus le droit de la reproduire.

Voici, au surplus, le texte complet de la décision, dans laquelle les circonstances du fait de cette intéressante affaire sont minutieusement relevées :

Attendu que les demandeurs ont cédé, moyennant un prix convenu, au syndicat de la Bourse des métaux, chargé de l'organisation du Cortège historique des moyens de transport, les dessins et aquarelles qui ont servi à la confection des groupes et des chars de ce cortège;

Attendu que cette cession fut faite sous l'empire de la législation antérieure à la loi du 22 mars 1886; qu'elle est donc réglée par cette législation, en vertu d'un principe général de droit dont l'art. 33 de la loi susvisée n'est que l'application;

Attendu que la vente d'une œuvre d'art faite sans réserve transférait à l'acquéreur la propriété de cette œuvre avec tous ses accessoires, conséquemment avec le droit de copie et de reproduction;

Attendu que les demandeurs soutiennent à tort que s'ils n'ont pas réservé expressément à leur profit le droit de reproduction de leurs dessins, cette réserve était dans la commune intention des parties;

Attendu que le contraire résulte des faits et circonstances suivants : *A*. Des arrêts récents des Cours d'appel de Bruxelles et de Gand, conformes d'ailleurs à la jurisprudence presqu'unanime des cours et tribunaux de France et de Belgique, avaient interprété la loi de 1793 dans le sens déjà indiqué, c'est-à-dire avaient proclamé le droit de l'acquéreur d'un tableau de le reproduire s'il n'y avait convention contraire. Ces arrêts, de l'aveu même des demandeurs, avaient eu un grand retentissement, spécialement dans le monde des artistes, les demandeurs les connaissaient et néanmoins ils livrèrent leurs dessins et aquarelles sans

faire aucune réserve. — *B.* Ces dessins et aquarelles avaient été exécutés en vue de l'organisation d'un cortège historique qui devait parcourir les rues de Bruxelles ; les différentes parties de ce cortège allaient sans aucun doute être reproduites par les journaux illustrés à l'aide des photographies et de croquis d'après nature, pris pendant le parcours, la représentation des groupes, chars et emblèmes exécutés d'après les dessins des demandeurs était donc inévitable. — Dès avant la sortie du cortège, la maison Ve Rozez et Ce publia, avec l'assentiment des demandeurs, un album-programme exécuté d'après leurs dessins. On devait supposer aux organisateurs du cortège l'intention d'en perpétuer le souvenir, comme le gouvernement avait perpétué celui du grand cortège historique de 1880 par des tableaux placés dans un musée public. Cette intention avait été annoncée avant que les demandeurs eussent commencé leurs travaux, dans des réunions du comité artistique adjoint à la commission organisatrice du cortège. Les demandeurs assistaient à ces réunions et ne revendiquèrent pas pour eux le droit d'exécuter le travail à l'exclusion d'autres artistes. — Plusieurs semaines après la sortie du cortège, Gérard, l'un des demandeurs, pria le syndicat de mettre à sa disposition un des dessins dont il était l'auteur, pour en faire une réduction ; on lui répondit : « Nous nous empressons de satisfaire à votre demande en vous prêtant le dessin demandé ; nous vous saurons gré de nous le rendre le plus tôt possible, car nous devons en disposer sans beaucoup tarder ». — Gérard, en présence de ce langage ne fit aucune protestation ni réclamation;

Attendu qu'il suit de ce qui précède que la veuve Rozez avait le droit de publier, avec l'autorisation des représentants du syndicat de la Bourse des métaux, des reproductions des dessins des demandeurs; qu'il est superflu dès lors de rechercher quel degré d'originalité possèdent ces dessins et dans quelles mesure les planches de l'album édité par la Ve Rozez en sont la copie.

Quant au grief formulé par les demandeurs contre le défendeur Heins, d'avoir apposé sa signature ou tout au moins ses initiales sur les planches de l'album : Attendu que ces planches n'ont pas été présentées au public comme une œuvre dont la conception et l'invention appartenaient à Heins, mais comme des représentations d'un cortège dont d'autres artistes, et principalement le demandeur, avaient exécuté les dessins ; que le seul mérite que l'on attribuait à Heins était la fidélité de ses reproductions et l'idée d'avoir encadré chaque groupe du cortège dans un milieu harmonieux. Qu'il suffit pour s'en convaincre de lire les passages suivants de la préface de l'album : « Nous voulons que la grande mise en scène qui coûte tant d'efforts, de talent et de génie ne puisse tomber dans l'oubli... Désormais chacun pourra voir ou revoir le fameux cortège. Nous devons citer au premier rang parmi les collaborateurs artistes, MM. Lagye, Gérard et Den Duyts qui dessinèrent tous les groupes. Les aquarelles de M. Heins, tout en étant d'une grande exactitude, sont présentées autrement qu'en cortège; chaque véhicule avec ses personnages se trouve placé dans un milieu qui est en harmonie avec lui ; l'habile artiste a ainsi accru le charme de la reproduction » ;

Attendu que la publication de l'album n'a donc pas enlevé aux demandeurs le mérite d'avoir contribué pour une large part à la splendeur du cortège et n'a en aucune façon porté atteinte à leur renommée artistique ;

Attendu que les considérations ci-dessus démontrent que les demandeurs ne sont pas davantage fondés à s'opposer à l'exécution ou à l'exhibition dans les locaux de la Bourse des métaux d'une frise rappelant le cortège, alors même que cette frise ne serait que la production de leurs dessins ;

Attendu enfin que la publication de l'album litigieux étant légitime dans le chef de son éditeur, les défendeurs Merzbach et Falk étaient en droit d'en annoncer la vente et de le vendre avec l'autorisation de celui-ci.

Par ces motifs, le tribunal, joignant les causes, etc., déclare les demandeurs non fondés en leur action et les condamne aux dépens envers toutes les parties.

PETITE CHRONIQUE

Le pauvre bonhomme de Reporter qui, depuis la nomination du Jury d'admission du prochain Salon des Beaux-Arts (dont il ne fait point partie), se signale dans l'*Étoile Belge*, par une opposition aussi rageuse qu'inoffensive, continue ses articulets fantaisistes et rancuneux.

Ces jours derniers il écrivait :

« La Commission directrice aurait voulu obliger le Jury de placement à élever trois ou quatre rangs de tableaux et à atteindre les frises comme jadis. De cette façon, l'espace actuellement désigné était suffisant. Mais le Jury s'est énergiquement refusé à se prêter à la combinaison, qui sacrifiait la moitié des œuvres, — se fondant sur la sévérité apportée dans le choix de celle-ci. Finalement c'est la minorité de la Commission, les représentants les plus directs de la masse des artistes, qui l'emporte en tous points sur la majorité. La presse, par ses révélations, par ses réclamations incessantes, est pour quelque chose dans le succès. Ajoutons que les deux membres les plus intraitables de la majorité ont abandonné la place et sont partis tous les deux en villégiature ».

Décidément, on serait disposé à croire que ce Campéador ne connaît pas d'obstacle, même celui de la vérité.

Il n'est pas sans intérêt de lui enlever le manteau d'honneur dont il s'affuble, car, lorsqu'il parle de la Presse, il pense modestement : *la Presse c'est moi.*

Il reste acquis que les médailles, qu'il a défendues avec le courage du désespoir, sont supprimées, tant comme récompenses que comme mentions orgueilleuses au catalogue. Il reste acquis qu'au lieu des 1,200 toiles admises, quand les idées qui lui sont chères dominent, il n'y en a guère que 500.

Et d'autre part, si le Jury de *placement* a été d'avis que les locaux étaient insuffisants, c'est de sa compétence et de sa responsabilité. Le Jury *d'admission* n'avait à prendre à cet égard que les résolutions qui lui paraissaient opportunes au début de ses opérations, sauf les modifications inévitables par son successeur dans le cas où les dimensions des toiles admises dépasseraient les prévisions. Cela a été dit à diverses reprises au cours des opérations.

Quant aux deux membres qui auraient prétendûment *abandonné la place*, c'est là une de ces judaïques interprétations familières à certain reportage. Il y a eu certes des absences à une séance ou à une partie de séance, non pas de deux, mais d'une douzaine de membres, dans les conditions usuelles, et sans aucun abandon des principes de sévérité et de guerre impitoyable aux médiocres dont la prochaine exposition sera une consécration, sinon aussi complète que l'on pourrait le désirer, au moins approximative. Le Salon démontrera, par son caractère restreint et l'absence de la plupart des malpropretés habituelles, que le temps arrive où les artistes de contrebande et leurs lamentables défenseurs ne compteront plus. Amen.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 AOUT 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE COUP DES JEUNES LITTÉRATEURS

On assiste actuellement en France à une de ces querelles littéraires qui n'ont d'autre résultat que d'amuser la galerie en laissant les combattants chacun à sa place. Il n'y a d'accord universel que sur un point : c'est que ces sortes d'affaires taillent une réclame aux obscurs quand il en est parmi ceux qui les suscitent, et que les très malins ne la manquent jamais. Edgard Poë a dit : Attaquer un homme de talent est, pour un homme de rien, un bon moyen d'arriver à la célébrité.

Un quintette d'écrivains qui, assurément, seraient cotés très bas si l'on n'avait pour les apprécier que le charabia très vulgaire des manifestes et des lettres qu'on a pu lire dans les journaux à tapage de ces derniers jours, vient d'annoncer au monde qu'il rompt avec Zola! Et Zola de dire : Pour rompre, il faut un lien; or, rien ne liait à moi ces jeunes messieurs que je connais à peine; tout au plus leur ai-je fait quelques-unes de ces civilités puériles et forcées qu'un ancien doit aux débutants quand ils ont l'indiscrétion de lui écrire et de lui imposer la lecture de leurs manuscrits.

Et, en effet, après avoir lu *les documents humains* de cette parade à petit spectacle, c'est bien l'impression qui reste. Nous n'avons pas le loisir de formuler pour l'instant un jugement sur le mérite littéraire absolu des cinq anabaptistes. S'ils ne sont pas tout à fait des inconnus, il est encore très difficile de dire ce qu'ils vaudront après avoir subi l'épreuve de leurs œuvres futures. Certes, la bourgeoise épître pour laquelle M. Bonnetain a obtenu l'hospitalité intéressée du *Figaro*, et dans laquelle ce disciple d'Onan, s'insurgeant contre Crepitus, insiste vraiment trop sur son temps de service militaire, n'est guère rassurante à cet égard. Elle est d'un caporal et non d'un artiste. Mais ce qu'il est permis de dire sans risque d'erreur, c'est que vraiment la littérature que nous ne nommerons plus celle des jeunes, mais celle des apprentis, devient bien gênante et inconfortable.

Il est, en effet, un phénomène dont désormais, sans être prophète, tout écrivain qui, à tort ou à raison, apparaît comme étant quelqu'un, peut décrire les diverses phases avec l'assurance d'un astronome s'expliquant sur celles d'une planète. Dès qu'on est un peu en vue, des moucherons, à leurs premiers bourdonnements littéraires, viennent voleter autour de vous : lettres très imprégnées d'humilité et d'admiration, abus de la qualification Maître, cher Maître, illustre Maître! avec majuscule honoriférante. — On répond par des banalités, toujours les mêmes, nauséabondes pour qui les écrit, fleurant l'encens pour qui les reçoit, et qui sont exhibées dans les petits cénacles et les tavernes. Cela enhardit à tenter la visite, avec demande de con-

seils, lecture de vers ou de prose, remise timide de manuscrits, déclaration que ce serait un grand encouragement, un immense honneur de recevoir des critiques, mais de vraies critiques, sincères, oh! oui, bien sincères. — Débonnaire, on se laisse aller; on ouvre sa porte, son cœur aussi un peu, voire sa bourse; on pontifie au milieu de l'escadron de ces poulains, qu'on vante comme pur-sang, mais dans lequel il y a plus de mulets que de bêtes nobles; on passe pour chef d'école, on renifle l'éloge quand on n'a pas encore l'expérience de la comédie qui se joue; on défend ses petits amis en toute circonstance, on se compromet à l'occasion pour eux, on leur dispense l'appui de sa protection, de son nom, de ses influences; on aimante leur médiocrité assez, pour qu'elle apparaisse quelque chose. Mais si l'on a la naïveté de prendre au sérieux son rôle de guide et de critique, on ne trouve point perpétuellement tout bien dans les élucubrations de ces pupilles; on signale certaines maladresses; paternellement on recommande certains changements aux écoliers. — Alors de petites nuées se forment, les tavernes et les cénacles entendent de légères observations, qui bientôt s'enflent jusqu'au débinage, lequel passe à la déclaration de guerre, tournant sans retard elle-même en un orage de perfidies et de diffamations, avec accompagnement de manifestes éreintatoires! Et en avant les petits papiers soigneusement collectionnés dans les tiroirs aux trahisons futures!

Le *circulus* de cette maladie littéraire, teigne, gale ou lèpre, est si bien connu que les expérimentés se tiennent soigneusement à l'abri, et que chez eux la consigne inflexible est : « Porte fermée aux nouveaux-venus ». Les dédicaces les plus ronflantes, les missives les plus engageantes, les visites les plus entreprenantes, demeurent sans effet. Dernièrement, un de ces soutireurs de gloire naissante se présentait chez Goncourt qui arrosait des fleurs. — M. de Goncourt? — Pourquoi? — Je suis un de ses jeunes admirateurs. — Ce n'est pas moi! ce n'est pas moi! répondit avec effroi l'auteur de *la Faustin* : je suis son jardinier!

Ils viennent donc de se mettre à cinq, à Paris, pour faire à Zola le coup des jeunes littérateurs, qu'on peut mettre en panoplie avec le coup des gendarmes. Il avait eu la faiblesse de leur dire ou de leur écrire quelques lieux communs, le pauvre grand homme. Cela a suffi pour procéder à son égard, *coram populo*, à un divorce en grande cérémonie. — Mais je vous connais à peine, mon bon. — Ça ne fait rien, vous m'avez remarqué. — C'est que je ne voulais pas vous humilier en refusant votre salut. — Vous voyez bien : vous avouez m'avoir salué; il y a plus, j'ai de vous des lettres. — Simples billets, mon fils, en réponse aux vôtres; c'eût été si grossier de ne pas vous accuser réception. — Donc, nous étions en correspondance réglée, c'est acquis; j'ai, du reste, été reçu chez vous, j'ai mangé chez vous. — Mais oui, comme cent autres, quand vous arriviez, par hasard, je le sais, à l'heure du dîner. — Il est donc vrai que nous étions intimes. Eh bien, maintenant; vu telle chose que vous écrivez et qui démontre que vous n'êtes pas un artiste, mais un charlatan, un Américain et un salaud, je vous renie! Ah! si vous croyez que je vais me compromettre davantage en votre compagnie!

Et alors une série de manifestations plus tapageuses les unes que les autres. Vainement l'écrivain célèbre s'explique en quatre lignes assez méprisantes. On le reprend en quatre colonnes, *ore rotundo*. S'il parle, ses discours le condamnent; s'il se tait, il est jugé par son silence. Autour de lui circule la *quadrilla*, comme les *picadores* autour du taureau. La grande tactique est de mettre hors de lui celui que l'on prend à partie, de l'induire en polémique ouverte, de profiter de l'attention du public qui, allant à lui inévitablement, va du même coup aux clowns qui l'asticotent, retient leurs noms, et leur donne cette notoriété enviée qu'ils confondent avec la gloire.

Zola, lui, le gros bon sens incarné, très malin et très pénétrant, très dédaigneux aussi, dédaigneux à en faire crever ceux qu'il atteint, assez fort pour répondre, et même pour ne pas répondre, s'est borné à leur asséner quelques forts coups de poing, par l'intermédiaire d'un reporter qui l'a interviewé. Et comme toute cette gaminade lui venait à l'occasion de la vertu carminative qu'il avait attribuée dans *la Terre* à son inénarrable Jésus-Christ, on raconte qu'il a exprimé le regret de n'en pouvoir faire autant que celui-ci, pour souffler les cinq conspirateurs absolument comme son venteux héros soufflait les chandelles, par derrière.

OMMEGANG

Il s'agit du cortège de Breydel et De Coninc, de la bataille des Éperons d'or.

Nous l'avons vu à sa première et à sa seconde sortie. Vu et revu. D'abord dans une voie, admirable comme décor : le Dyver, demi-rue, faite à moitié d'un canal, avec un arrière-plan de verdure et de vieilles constructions, émaillées, aux fenêtres en guillotine, de religieuses d'hôpital, un instant distraites de leur clinique : là, il était noyé par une foule épaisse, dans laquelle il serpentait mal visible. — Ensuite, dans une sorte de couloir, le Wyn-Zakstraat, rue de l'Outre : juchés sur un perron, nous étions à deux pas des cortégiants, et cette fois aucun détail n'échappait.

Beaucoup de figurants : 1302! disait-on, juste autant que le millésime de l'inoubliable victoire. Grande variété de costumes, quelques-uns aux frais de qui les portaient, entre autres ceux d'un cirque charmant de jeunes Anglaises établies à Bruges, les cheveux épars sur le dos suivant la mode du temps, très à imiter, se tenant mal pourtant, sur leurs chevaux caparaçonnés, affaissées comme en des fauteuils trop commodes; ceux aussi des

deux fils de M. Somzée : tout l'attirail des grands seigneurs de l'époque, superbes et riches, riches.

Mais, à parler franchement, tout cela était trop figuration de théâtre, déguisement, carnaval. C'est terriblement difficile à éviter en ces sortes de manifestations, et pourtant l'art voudrait mieux. On comprend l'énorme effort, et toutefois l'on n'est pas satisfait. Conventionnel, artificiel, insuffisant. Très contrarié de faire entendre cette discordance après le formidable *tutti* de louanges qui durant huit jours a roulé en orage, mais la vérité!...

Cela n'avait ni l'allure, ni le tapage d'une fête triomphale. Déjà lors de la procession analogue en l'honneur de Charles-le-Bon, on avait fait remarquer le silence morose de la cérémonie. Pas assez de musique, avait-on dit, de cette musique qui remplit les vides et occupe durant les stationnements inévitables. Même inconvénient cette fois, moins excusable puisqu'il avait été constaté. De temps en temps une fanfare, vieille et d'un grand caractère, de temps en temps un chœur avec accompagnement, *honoris causa* devant la maison de l'un des organisateurs. Mais presque toujours un défilé triste, parfois décousu, sans autre bruit que le piétinement des acteurs entre les haies d'une foule silencieuse. Ce n'était pas réjouissant, ce cortège, quoique bien composé, montrant ingénieusement des épisodes habilement choisis.

Ah! que nous l'eussions voulu tel que nous avons vu l'un de ses tronçons, la cérémonie finie, sur la place du Beffroi : une bande de piquiers, de porteurs de fauchards et de « goedendag », revenant derrière un corps de musique en pleine fanfare, au pas accéléré, sautant, dansant, agitant leurs armes, criant à pleine gueule, dégelant la foule qui applaudissait et suivait. Voilà comment on marche à la victoire, voilà surtout comment on en revient : Zegepraal! Zegepraal! Schild en Vriend! Vlaanderen den Leeuw!

Probablement que le decorum aura été recommandé. « Comme il faut, avant tout », a sans doute été la consigne. Ah! combien un peu de débraillement eût mieux valu. Sans compter qu'au point de vue des convenances on eût bien fait de prier certains seigneurs et certaines châtelaines de daigner laisser de côté leurs cigares et leurs pince-nez, fort peu en situation en 1302.

Nous jugeons cela en critique d'art, trop sévèrement, nous le craignons. En historien, nous ne saurions guère être plus indulgent.

Impossible de ne pas réfléchir au côté faux de cette grande victoire nationale qui, très glorieuse quand on songe que les communiers flamands y vainquirent un contre trois, a étrangement dérangé, pour plusieurs siècles, les destinées du petit peuple que nous sommes et causé aux descendants des braves gens qui réussirent si brillamment et si inopinément alors, des maux indéfinis. Pour ceux qui vécurent en ces mémorables années, ignorants de l'avenir, l'événement apparut avec raison magnifique, et en 1302 on a pu sans-arrière pensée fêter un pareil miracle. Mais en 1887! Quand on sait ce qui en est résulté, la plaisanterie est presque lugubre.

Voyons. Philippe-le-Bel, ce si injustement calomnié prince, inaugurait deux politiques prodigieusement hardies au moyen-âge : la séparation de l'Eglise et de l'Etat, la réunion des grands fiefs en une seule nation. Il avait exclu les prêtres des tribunaux, il avait supprimé les ordres religieux les plus inquiétants (les innombrables couvents de Templiers), Nogaret avait, pour lui, souffleté le pape qui y trouvait à redire. Tout cela brutalement, certes; mais en ce temps-là!... D'autre part, il voulait qu'à l'exemple des autres provinces vassales, la Flandre devînt portion intégrante de la France. La Flandre a résisté et a triomphé à Courtrai. Mais supposons-la devenue partie du royaume, comme la Bretagne, la Normandie, la Guyenne. Pour nous plus de domination espagnole avec Philippe II, d'Albe et l'affreux XVI[e] siècle. Plus de domination autrichienne avec les guerres dévastatrices de Louis XIV et de ses successeurs. Plus de conquête révolutionnaire avec les changements cruels imposés par l'invasion. Bref, pas un des événements sinistres qui nous ont fait le peuple le plus éprouvé de l'Europe. Nous aurions vécu dans la paix relative où ont vécu depuis les autres grands fiefs annexés, notamment cette Flandre Française, cédée l'an suivant, après la défaite de Mons-en-Puelle, unis aux destinées de la France, vivant avec elle de la vie d'une grande nation, purgés de toutes les misères qui présentement font si petits les petits peuples, voyant clair dans notre avenir, débarrassés de cette incertitude aujourd'hui si poignante : Pour combien de temps en avons-nous encore?

Les Eperons d'or de 1302 furent, historiquement, aussi stériles et funestes que notre révolution de 1830 qui nous a séparés de la Hollande. Pour le chauvinisme, c'est une belle chose. Pour la raison c'est une sublime sottise.

On dirait que le monument de Devigne s'est ressenti de ces vérités désenchantantes qui gisent au fond de l'histoire. Il est petit. Il paraît sans conviction. Et l'emplacement choisi, l'énorme place avec l'énorme beffroi, l'amoindrit encore. Les deux héros ont la physionomie et la pose théâtrales. Les accessoires sont puérils. Le piédestal de Delacenserie, lui aussi un très remarquable artiste, est mesquin. L'ensemble est sans puissance et sans énergie populaire. Il ferait mieux, plus modeste, dans une de ces places étroites, enverdurées, mélancoliques, qui parquettent la vieille ville, comme souvenir d'un temps lointain, lointain, presque incompréhensible pour nous et qui surtout ne se comprenait pas lui-même.

LE DRAME DE LÉON CLADEL

Dans une récente chronique de l'*Evénement*, M. Maurice Guillemot donne d'intéressants détails sur le drame que Léon Cladel a tiré de son superbe roman *Ompdrailles*, et dont le personnage principal sera créé par Sarah Bernhardt.

Ajoutons qu'il est question, pour le rôle d'Arribial, d'une rentrée en scène de Gil Naza, éloigné du théâtre depuis plusieurs années après y avoir remporté d'éclatants succès, et qui consentirait, en faveur de Léon Cladel, à sortir de la solitude dans laquelle il s'est volontairement retiré.

« Pour la première fois, dit M. Guillemot, l'ermite de Sèvres aborde la rampe, et son début sera un triomphe; la lecture d'*Ompdrailles* chez Sarah Bernhardt en a déjà été un assuré avant-propos.

On connaît le livre, ce « poème » en prose : *Ompdrailles ou le tombeau des lutteurs*. Un passage d'Homère, de l'*Iliade* emprunté à la traduction de Leconte de Lisle, sert à juste titre d'épigraphe. C'est en effet là une fresque colossale ou mieux un morceau de cette fresque colossale qui a nom épopée : ces torses puissants de lutteurs, ces corps en sueur qui s'accrochent et se nouent, ces muscles saillants, ces os qui craquent et se broient, toute cette superbe apothéose de la musculature physique semble une œuvre

michelangesque; le dénouement est un tableau magnifique, présenté avec une maëstria étonnante. Ompdrailles, qui s'est tué de désespoir, après avoir été abandonné, apparaît sanguinolent, en haut de l'arène que dorent les derniers rayons d'un soleil couchant, dans les bras de son père adoptif, qui le porte en pleurant.

« Sanglant et blême, Ompdrailles, son sein percé pleurant de longues larmes vermeilles, ses cheveux roux flottant sur ses épaules rigides, son front ceint de l'une de ces guirlandes de chêne si vaillamment conquises jadis, assez semblable, vue de loin, à la couronne d'épines, rappelait le Christ, descendu de la croix, et saintement nouée, à la manière hébraïque, autour de ses flancs, une large ceinture pourpre achevait de lui prêter la figure auguste du crucifié; jamais, vivant et combattant, il n'avait été ni si grand, ni si beau!

« — C'est lui! lui! Regardez-le! voilà ce qu'en a fait une sangsue!

« Et tandis que Blasé, perdu, baisait les pieds à l'imposant cadavre, Arribial pareil à quelque apôtre avec ses vénérables mèches de poils blancs, le tenant pieusement sous les aisselles, l'offrait à la muette adoration de la foule.

« — Oui, reprit-il, menaçant et pénétré, la Montauriol, la Scorpione...

« Immobile, pétrifié, le peuple considérait encore le prestigieux défunt, de qui, frappée d'un rayon céleste, la tête aussi bénigne que celle de l'Agneau, s'entoura d'un nimbe, et dont la barbe blonde resplendit comme un buisson d'or, lorsque, au dehors du cirque, une cloche voisine, bien connue, un beffroi qui jadis annonçait les déclarations de guerre, le gros bourdon de Notre-Dame de Maubourg sonna lentement un glas sépulcral.

« — A genoux!

« On s'agenouilla; quelqu'un récita un *De profundis*, et dit, en montrant celui qui n'était plus qu'un souvenir :

« — *Requiescat in pace*! »

Il y a dans ce livre un emportement de style, une furia de langage, un rugissement de mots étranges; c'est un torrent de laves, un jet de fonte, quelque chose qui déferle et qui dévale avec impétuosité; la lecture attachante vous saisit, vous étreint, vous possède tout entier, et vous conduit haletant, anxieux, jusqu'à ce lugubre et terminal *Requiescat in pace*.

Léon Cladel a su garder dans son drame la même énergie, la même audace; il y aura là, avec un déploiement superbe de mise en scène, une succession de scènes violentes, osées, que le grand talent de Sarah Bernhardt peut seul faire passer; l'artiste s'est *emballée* à la lecture, et rêve de cette nouvelle création; pour le modeste, et doux, et humble, et retiré poète de la villa Aigremont à Sèvres, la représentation d'*Ompdrailles* sera le glorieux couronnement de sa déjà longue et bien remplie carrière; pour Sarah, ce sera un triomphe de plus; pour le théâtre... une bonne affaire; pour nous tous, pour le public, une fête d'art, une grande joie. *Dixi.* »

UN MAITRE DE VOIX

LE PROFESSEUR SBRIGLIA

Pourquoi Maître de Voix, plutôt que Maître à chanter, ou professeur de chant? On le comprendra tout à l'heure.

Le professeur Sbriglia. Mis en vue, très en vue, en ces derniers temps par la critique parisienne. Et pour cause. Le récent succès de son élève, Mme Adiny, reçue falcon à l'Opéra, remplaçant définitivement Mme Caron, si malheureusement brouillée avec MM. Ritt et Gaillard au moment où elle allait prendre la succession de Mme Krauss. La transformation imprévue de Jean de Reszké, également son élève, en ténor alors qu'il faiblissait comme baryton et qu'on annonçait sa retraite. Deux événements artistiques qui ont vivement occupé le monde des théâtres, et l'ont étonné. Mme Adiny, chantant depuis dix années, mais sans dépasser la bonne moyenne, malgré de vaillants efforts et un tempérament artistique très caractérisé, parvenant tout à coup à dégager sa voix d'à présent, prisonnière, dirait-on, jusque-là et révélant des qualités de son, toujours pressenties dans son passé, mais jamais mises en clarté. Jean de Reszké, plus brillant, plus touchant depuis son avatar, comme si, lui aussi, s'était fourvoyé en se cantonnant dans le grave. Et autour de ces deux cures retentissantes, d'autres guérisons plus modestes, parmi les amateurs, parmi les aspirants qui en sont encore aux études de conservatoire, ayant toutes pour point de départ, cette question : Voyons quelle est votre voix? — et pour réponse : Votre voix n'est pas celle qu'on vous attribue.

La dominante des aptitudes du professeur Sbriglia, paraît être, en effet, un diagnostic vocal d'une acuité extrême, un don de pénétration rare des forces et des tonalités des voix qu'on lui soumet. Un critique a exprimé cette faculté de façon saisissante par un jeu de mots emprunté au nom du maître (Sbriglia, veut dire débrider) : C'EST UN DÉBRIDEUR, une main énergique et souple qui défait les liens mal à propos noués, déboucle les courroies trop serrées, rend aux muscles leur naturelle allure, remet en place les organes contournés, fait chanter la voix à son diapason, évitant le malentendu si fréquent et si funeste avec ce délicat organe, de lui faire prendre un ton, une allure trop haut ou trop bas.

Malentendu grave. Oui. Malentendu fréquent. Oui. Que de chanteurs, que d'orateurs ont subi à cet égard des déplacements vocaux qui durent souvent toute la vie, dont ils ne se doutent pas, qu'ils mettent sur le compte d'une infériorité personnelle, et qui ne sont qu'une mauvaise habitude. Celui-ci parle en fausset, alors que son organe naturel est plein et vibrant. Celui-là parle *caverneusement*, alors qu'il a une voix claire et caressante. Et comme conséquence, prompte fatigue, usure, impression désagréable pour l'auditeur, défaut de souplesse dans le maniement, hésitations, craintes, découragement, bref, toutes les misères qui résultent du défaut d'équation entre l'œuvre tentée et la mise en action des moyens.

M. Sbriglia a chanté longtemps sur la scène. Très observateur et très réfléchi, il a fait de ses camarades de théâtre un examen incessant, une véritable clinique, aux répétitions, aux représentations, expérience précieuse qui manque à la plupart des professeurs du Conservatoire n'ayant aux yeux et aux oreilles que des commençants mal définis et non encore aux prises avec les redoutables batailles devant le public. Il a discerné ainsi le vice capital de l'enseignement et de la pratique : les voix mal qualifiées, les emplois mal attribués, et quand, il y a trois ans, il s'est adonné au professorat, il y fut entraîné par la joie de sa découverte, par le besoin de corriger tant de méprises, par l'espoir de donner à l'enseignement du chant un programme nouveau.

Nous l'avons vu, il y a quelques semaines, à l'œuvre, et vraiment la netteté et la suggestion de ses remarques et de ses con-

seils nous ont frappé. Beaucoup d'élèves de nos cours de chant vont compléter leurs études à Paris, plusieurs de nos amateurs ont pris l'habitude d'aller périodiquement y rectifier leurs procédés; divers maîtres ou maîtresses en vue reçoivent leur visite, que nous pourrions citer et qui ont pour eux le nom qu'ils ont conquis durant les belles années de leur vie théâtrale. Il importait de faire connaître à ces travailleurs et à ces artistes le nouveau professeur et la circonstance qui lui a donné son relief.

D'après lui, si tant de voix portent de faux noms, une des principales causes consiste dans la mauvaise tenue du corps et les habitudes vicieuses de la respiration. Ce n'est pas neuf, mais jamais nous n'avons ouï exposer ces vérités avec des détails plus convaincants. Alphonse Karr a parlé dans ses *Guêpes* d'un professeur de marche qui prétendait que, sur cent hommes, un à peine marche selon les règles d'une bonne hygiène, de façon à faire le plus avec le moins de dépense, et de ne pas nuire à la santé. Le maître de voix dont nous nous occupons a une opinion analogue, et vraiment quand on l'entend, on lui donne aisément raison.

« Voyez, dit-il, le nombre de femmes à ventre proéminent, et d'hommes, particulièrement parmi ceux qui chantent ou qui parlent: acteurs, orateurs. Vous doutez-vous que cela leur vient en grande partie de leur manière de respirer? C'est bien simple. Tous ces infortunés en route pour l'obésité, ont la respiration latérale ou claviculaire au lieu de l'avoir abdominale. Ils poussent l'air hors de leurs poumons, pour faire vibrer les cordes vocales, en soulevant la poitrine, au lieu de n'y faire servir que la montée et la descente du diaphragme. Leur poitrine fait ce mouvement de piston, en ayant pour point d'appui l'abdomen qui reste immobile et avancé pour faire base, alors que ce serait celui-ci qui devrait rentrer et sortir à chaque coup d'air, la poitrine en avant, bien ouverte et fixe comme si elle était de marbre. Cela seul donne aux conduits pulmonaires la soufflerie puissante qu'il leur faut pour que la voix soit aisée, sonore, et atteigne en éclat et en facilité son maximum. On parle, comme d'un charme, des poitrines de femme qui palpitent : ce sont celles des mauvaises *respireuses*. A poitrine qui palpite correspond le gros ventre, dur et immobile, affreux défaut. Il faudrait les voir nues celles-là, ou plutôt qu'elles se regardent elles-mêmes devant une armoire à glace, de côté : elles verront quelle ligne horrible elles font avec le haut plat, et le bas rebondi. C'est le contraire qu'il faut. Les tripes (excusez ma trivialité) doivent remonter, rentrer comme si l'on avait l'impression de l'entrée dans un bain froid, comme si l'on était menacé d'un coup de poing à l'estomac. La poitrine doit, elle, faire pupitre, sortir, s'arrondir, et (avantage qui n'est pas à dédaigner) les plus modestes *appas* en prennent tout de suite une importance charmante. On chante mieux et on est plus jolie femme. C'est curieux comme il y a là-dessus des préjugés bêtes. Ainsi le corset serre la taille, c'est-à-dire, pour parler moins gracieusement, le ventre. On croirait que celui-ci va en conséquence diminuer. Du tout. Comprimé impitoyablement, il ne bouge plus. On ne respire plus par son fonctionnement. Ce n'est plus lui qui, par une allée et venue régulière, rythmique, donne la chasse d'air nécessaire. C'est en haut qu'elle se produit, là où le corset s'évase et ne serre plus. Le pauvre ventre, privé de l'exercice salutaire qui rentre dans ses devoirs et sa destination divine, ballonne rapidement, malgré toutes les résistances, et la nymphe qui cherchait la grâce tombe dans la difformité. Côté des hommes, c'est la même lutte entre la ceinture et les bretelles. Je suis pour les bretelles, moi, avec férocité. Elles s'appliquent sur la poitrine, dit-on, et la gênent. Qu'importe, si la poitrine ne doit pas bouger, si elle doit demeurer immuable comme la caisse d'un violoncelle. Elles laissent libre le ventre qui alors peut aller et venir à son gré. Voilà l'essentiel. Quand je suis parvenu à restituer à chacun de ces organes sa fonction véritable, quand la main que je mets sur la poitrine du sujet ne sent aucun mouvement, et que l'autre que je mets sur le ventre va et vient avec une longue oscillation de pendule, je sais que la respiration est redevenue normale, et je commence à faire pousser les sons qui sortent avec leur tonalité naturelle et me renseignent merveilleusement sur la voix qu'on a mise en traitement chez moi.

Ainsi va le professeur, LE MAITRE DE VOIX, bien nommé on le comprend sans doute maintenant. Et vraiment si l'on a la patience de tenter cette méthode, qui vous rend plus beau, comme il le dit en riant, on n'a pas de peine à discerner ce qu'elle contient de choses physiologiquement et artistement exactes.

LE SALON DE BRUXELLES

M. le docteur Lequime, l'amateur d'art bruxellois bien connu, a adressé au *Journal des Beaux-Arts*, de Paris, la lettre suivante :

Calmpthout, ce 12 août 1887.

MON CHER MONSIEUR DALLIGNY,

Je vois que vous vous occupez du prochain Salon à Bruxelles dans votre numéro de ce jour; comme il avait été annoncé d'avance que le jury se montrerait très sévère, 1,200 œuvres seulement ont été présentées, et il paraît qu'il y a quelques jours on en avait refusé au moins le tiers, sinon la moitié.

De là de grandes colères de la part des jeunes refusés et des vieux Hors concours; on a rendu surtout responsable de ces refus un avocat de mes amis, membre du jury, avocat et littérateur de grand talent et amateur d'art, en même temps que critique distigué. Il y a eu un tolle général dans le clan des ratés, des artistes amateurs, les plus vaniteux, les plus remuants, les plus âpres au gain! et puis plus de médailles, plus de décorations, plus d'encouragements officiels !!! distribués à quel titre et par qui et au nom de qui? Je serais curieux pour ma part de savoir quels sont ceux qui ont qualité pour distribuer de pareilles récompenses!

Mon cher M. Dalligny, j'ai visité en juin dernier votre grande *Halle aux huiles*; franchement, sur 2,400 numéros, il y en avait 400 à conserver dans l'intérêt de la formation du goût public; le reste était écœurant? Il en est de même, proportion gardée, chez nous. Il paraît que nos juges ont conservé 800 numéros sur 1,200; eh bien! je parie qu'il y en a encore au moins 400 de trop. Sans compter les très mauvaises choses il y a encore les œuvres acceptées MALGRÉ TOUT par complaisance; il y a la sœur, les cousins, les amis des ministres; les jeunes qu'il faut encourager, les vieux qu'il faut respecter, etc., etc., les amis et les amis de nos amis. Tout cela est bien déplorable et fait désirer grandement qu'on en finisse avec ces tristes exhibitions et qu'on s'en tienne à ce qui se fait en Belgique depuis quelque temps : des expositions de l'œuvre d'un artiste isolé ou des expositions de quelques artistes réunis, comme celle des *XX*, par exemple. Et puis qu'on supprime décidément ces médailles, ces décorations, ces encouragements de toute espèce qui sont des excitations

aux passions mauvaises de l'envie, de la jalousie, aux bassesses de toute sorte et transforment les ministères en foyers d'intrigues ou en bureaux de bienfaisance!

Jamais toutes ces distinctions de la vanité n'ont créé un artiste d'élite, bien au contraire. *Il n'en est pas besoin pour en former;* ceux-là savent bien se faire jour et se révéler malgré les hochets distribués par des mains partiales ou des amis politiques, car nous en sommes arrivés là : le parent ou l'ami d'un ministre a nécessairement beaucoup de talent et ses tableaux se paient fort cher.

Encore un mot : si j'ai bien compris, une de vos correspondantes proposait dernièrement dans le *Journal des Arts* d'affecter une certaine somme à l'acquisition d'objets exposés en peinture, gravure ou sculpture, tout en laissant à l'heureux possesseur du numéro gagnant le choix de l'œuvre à acquérir pour le prix désigné; l'expérience a été faite aux expositions du Cercle artistique de Bruxelles et le résultat a été déplorable à tous égards; non, vous ne pouvez vous figurer à quel point le choix du public a été misérable. Sans compter les tripotages sans nombre auxquels cette mesure a servi de prétexte de la part de certains artistes, le choix des œuvres acquises par ce moyen a été navrant et jamais dans un cercle artistique on n'a constaté un manque de goût pareil. Il en serait de même à Paris, soyez-en persuadé. Les bourgeois d'art y sont aussi nombreux, aussi badauds, aussi niais en matière artistique que partout ailleurs!

Ceci, si cela vous intéresse peu ou pas, aura toujours pour effet, je l'espère, de me rappeler à votre bon souvenir.

Dr JULES LEQUIME.

LE SALON DES REFUSÉS

On vient de distribuer la circulaire suivante :

« Nous avons l'intention d'ouvrir à Bruxelles, très prochainement, une Exposition que nous réservons exclusivement aux œuvres qui n'ont pas été admises au Salon officiel.

« De cette façon, le public sera mis à même d'apprécier toute l'intransigeance, pour ne pas dire plus, dont le Jury d'admission a fait preuve.

« Il y a longtemps, du reste, que l'on dit qu'il y a quelqu'un doué de plus d'esprit que Voltaire, c'est..... tout le monde.

« C'est à ce *Tout le monde* que nous faisons appel pour décider en dernier ressort.

« Si vous adoptez notre idée, nous vous prions de nous le faire savoir, le plus tôt possible, afin que nous puissions ouvrir en même temps — ou à peu près — que le Salon de Bruxelles.

« Nous sommes en pourparlers avec l'administration du Musée du Nord pour y faire l'exhibition en question.

« *Le Directeur*, E. TENAERTS, 13, rue Grétry. »

Bravo! et avec toute notre approbation, à la condition que ce ne soit pas seulement les quelques œuvres injustement refusées (nous ne citerons que le tableau de Besnard, pour ne point parler de nos artistes belges), mais les deux à trois cents croûtes qui constituent des quasi-vomitifs pour ceux qui doivent les juger, auxquelles il y aurait lieu, du reste, d'ajouter un certain nombre d'œuvres admises pour les motifs que nous avons indiqués : complaisance envers des vieillards, déférence envers des professeurs, galanterie envers des dames, soumission à des recommandations officielles.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal de commerce de la Seine. — Présidence de M. Lévylier. — 20 mai 1887.

DROIT COMMERCIAL. — JOURNAUX. — ARTICLES. — AUTEUR. — REPRODUCTION NON AUTORISÉE. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

En acceptant de rédiger, moyennant rémunération, des articles pour un journal, l'écrivain s'interdit, par cela même, de reproduire ces mêmes articles dans des journaux similaires.

Il est d'usage assez répandu aujourd'hui, étant donné la multiplicité des journaux, de tirer d'un article plusieurs moutures, et après s'en être fait payer dans un journal, de l'expédier à un ou à plusieurs autres journaux, ce qui ne laisse pas d'être assez lucratif. On nous citait dernièrement un journaliste qui collaborait — et émergeait, — par ce procédé ingénieux, à cinq journaux différents, parmi lesquels plusieurs exotiques, tout en ne rédigeant qu'un seul article par jour.

C'est de cette manière que se fait notamment le reportage judiciaire en Belgique. Un reporter suffit à cinq ou six feuilles différentes, et nous avons vu, à l'audience, des « correspondants spéciaux » écrire leurs compte-rendus en quintuple exemplaire, grâce à une encre et à un papier spéciaux.

M. Deyrolle, directeur de l'*Acclimatation*, n'a pas trouvé de son goût que son collaborateur et employé, M. Megnin, prît l'habitude de publier dans l'*Eleveur* les articles qui lui étaient payés sur la caisse de l'*Acclimatation*. Il l'assigna en dommages-intérêts, taxant même de déloyale la concurrence qui lui était faite par l'*Eleveur*.

Sur ce dernier point, le tribunal s'est écarté des conclusions du demandeur. Mais quant à l'interdiction qui frappe le journaliste de reproduire un article qui lui a été payé, le jugement est formel. Voici, au surplus, le texte de la décision sur cette intéressante question :

« *Sur la défense de publier les articles déjà parus, et sur* 20,000 *francs de dommages-intérêts :*

« Attendu que Megnin prétend qu'étant l'auteur des articles publiés dans le journal l'*Acclimatation*, dont il n'aurait aliéné la propriété que partiellement et pour la publication dans le journal de Deyrolle seulement, il serait en droit de reproduire ces mêmes articles dans tel journal qu'il lui conviendrait et, notamment, dans le journal l'*Eleveur*, dont il est propriétaire;

« Mais attendu qu'il est établi que Megnin, employé à appointements fixes chez Deyrolle, a, en outre, reçu de Deyrolle une rémunération fixée à la ligne pour la rédaction de ces articles dans le journal l'*Acclimatation;* qu'il s'agit, en l'espèce, d'une publication spéciale destinée à former un recueil, ainsi que l'indiquent la pagination et la table des matières, publiée dans le dernier numéro de l'année; que Megnin, en acceptant de rédiger les articles dont s'agit, s'est interdit, par cela même, de reproduire ces mêmes articles dans des journaux similaires;

« Et attendu qu'il est justifié que Megnin a reproduit plusieurs de ces articles dans son journal l'*Eleveur*, qui s'adresse à la même clientèle que le journal de Deyrolle; qu'il convient, en conséquence, de faire défense à Megnin de continuer à reproduire les articles dont s'agit, et sous une contrainte à impartir;

« Attendu, en outre, que les publications faites jusqu'à ce jour par Megnin ont causé à Deyrolle un préjudice dont il est dû réparation à ce dernier; que le tribunal, avec les éléments d'appré-

ciation qu'il possède, en fixe l'importance à 200 francs, au paiement desquels Megnin doit être tenu ;

« Sur la publication du jugement à intervenir :

« Attendu qu'il est établi, pour le tribunal, que Deyrolle trouvera dans les dommages-intérêts auxquels va être tenu Megnin une réparation suffisante du préjudice qu'il a éprouvé ; que ce chef de demande doit donc être repoussé ;

« Par ces motifs :

« Le tribunal fait défense à Megnin de publier, à l'avenir, les articles déjà parus dans le journal de Deyrolle, et ce à peine de 50 francs par chaque contravention constatée ;

« Condamne Megnin à payer à Deyrolle 200 francs, à titre de dommages-intérêts ;

« Déclare Deyrolle mal fondé dans le surplus de sa demande, l'en déboute ;

« Condamne Megnin aux dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons à regret la mort de Jules Laforgue, critique d'art, nouvelliste et poète, emporté par une maladie de poitrine, le 20 août 1887. Il était né à Montevideo, le 22 août 1860. Jules Laforgue a publié en juillet 1885 *les Complaintes* (Vanier, éditeur) et, en 1886, *l'Imitation de Notre-Dame la Lune* (même éditeur) et le *Concile féerique* (publications de *la Vogue*). Prochainement devaient paraître un quatrième volume de vers : *les Fleurs de bonne Volonté* (d'abord annoncé sous ce titre : *De la Pitié, de la Pitié*...), *les Moralités légendaires* et un livre sur la Cour de Berlin. Il a collaboré à la *Gazette des Beaux-Arts*, à *Lutèce*, au n° 35 du *Décadent*, au *Symboliste*, à la *Revue indépendante*, et il a rédigé le n° 35 (Paul Bourget), des *Hommes d'aujourdhui* (librairie Vanier). Dans le n° 298 des mêmes *Hommes*, M. Gustave Kahn a libellé, le printemps dernier, une biographie de Jules Laforgue, accompagnée de deux portraits (l'un de Jules Laforgue, l'autre de Skarbina).

On a inauguré à Anvers, dimanche dernier, la fontaine monumentale de Jef Lambeaux. Nous avons apprécié déjà l'œuvre remarquable de notre jeune statuaire. En attendant que nous puissions aller nous rendre compte de l'effet qu'elle produit dans le décor choisi par l'artiste, nous félicitons vivement la ville d'Anvers d'être enfin sortie de la routine qui enfermait le choix des monuments destinés à décorer les places publiques dans le plus navrant cercle de banalités. Une promenade à Anvers convaincra les incrédules. Une sorte de fatalité a voulu qu'en cette ville qui se pique d'art, et dans laquelle vibrent des souvenirs glorieux, toutes les statues, tous les groupes, tous les monuments qu'on a dressés aux carrefours fussent manqués. Voyez le Rubens de la place Verte, le Van Dyck qui fait face à l'avenue de la gare, le Leys du boulevard, le Léopold Ier qui garde la Banque nationale, le monument compliqué destiné à fêter la libération de l'Escaut, voyez-les tous. Ce sont d'affreux amas de bronze propres à faire des sous. Aussi l'idée de commander à Jef Lambeaux la décoration d'une place a-t-elle rencontré les plus vives résistances. Mais l'heure du triomphe a sonné, et le paysage urbain anversois est enrichi d'une œuvre d'art.

M. Léon Lequime vient de publier dans la *Revue générale* une étude consciencieuse et intéressante sur J.-F. Millet dont il nous envoie un tiré à part. M. Lequime aime sincèrement l'art et défend avec chaleur ses convictions. Amateur de goût, il aime à montrer à quelques intimes la collection qu'il a réunie et qui compte quelques belles œuvres. Une chose domine dans ses conversations et reparait dans le travail qu'il vient de faire : une gallophobie qui le porte à émettre des jugements erronés sur l'École française. Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire en lisant, par exemple, des phrases telles que celles-ci : « Millet est-il un peintre et un artiste vraiment français ? Il en est l'antipode, et c'est un des plus grands éloges que nous puissions faire de lui. En général, l'artiste français est avant tout superficiel et théâtral ; ses personnages posent pour le public. Il fait de l'illustration et se délecte dans l'anecdote. Le joli, le gracieux, le spirituel sont irrésistibles pour lui. Il n'a ni naïveté, ni simplicité, etc. » C'est à croire que M. Lequime ne voit l'art français qu'à travers M. Toulmouche ou M. Chaplin.

On lit dans *la Saison*, d'Ostende :

« Le dernier concert de jeudi, qui s'est donné dans la salle des fêtes, empruntait un intérêt particulier à la présence de M. Cossira, ex-premier ténor du Théâtre Royal de la Monnaie, dont l'apparition à Bruxelles avait causé, au début de l'hiver, on s'en souvient, certaine sensation.

« M. Cossira a remporté à Ostende un de ces succès qui comptent dans la vie d'un artiste. Rappelé, bissé, trissé après son air d'*Hérodiade*, c'est une véritable ovation que le public lui a faite à la fin de son air de *Polyeucte*, qu'il a dû recommencer aux applaudissements réitérés de l'assemblée.

« La voix est fraîche et pure, bien timbrée ; M. Cossira la conduit à merveille. Il la donne sans marchander dans les passages de force ; il s'en sert en habile artiste dans les demi-teintes. Bref, un vrai succès, et cela devant un public connaisseur, ce qui n'est point à dédaigner, même pour un chanteur dont la réputation est maintenant établie ».

M. Philippe Zilcken, le peintre hollandais dont on a vu quelques œuvres au dernier Salon des *XX*, vient de remporter le premier prix (valeur 1,200 florins) au concours ouvert à Amsterdam pour la reproduction à l'eau-forte d'un tableau de Maris.

La Librairie Nouvelle (Boulevard Anspach, 2, Bruxelles), annonce la publication d'une Anthologie contemporaine d'écrivains français et belges. Le n° 1 de la première série contient *le Mangeur de rêve* (*Monstres parisiens*) et *le Mauvais convive* (*Contes du rouet*), de Catulle Mendès. Le n° 2 sera composé de pièces de Georges Rodenbach, extraites des *Tristesses*, de *l'Hiver mondain* et de *la Jeunesse blanche*. L'abonnement à une série de douze numéros est, pour la Belgique, de fr. 1-50, pour la France de fr. 2-25. Chaque numéro est mis en vente séparément à fr 0-15. Paraîtront successivement des extraits de Léon Hennique, Georges Eekhoud, Léon Cladel, Paul Bourget, Jules Claretie, Paul Combes, Albert Gérès, Gyp, Ludovic Halévy, J.-K. Huysmans, Edm. Lepelletier, Stéphane Mallarmé, Albert de Nocée, Edmond Picard, Jean Richepin, etc.

VOYAGES DES VACANCES. — L'*Excursion* offre pour le mois de septembre une série de voyages :

Le 5 septembre aura lieu un départ pour la Suisse ; on visitera le Rigi, le Saint-Gothard, Interlaken, Berne, Fribourg, Genève et le Mont-Blanc. Les conditions sont : huit jours, 160 francs ; onze jours, 225 francs ; quatorze jours, 320 francs.

A la même date, excursion dans les Pyrénées : trois semaines, 595 francs. Un peu plus tard, excursion à Londres et aux environs, qui obtient toujours un grand succès : huit jours en 1re classe, 250 francs.

Le 3 septembre, départ pour l'Autriche-Hongrie, la Roumanie, le Danube, Constantinople, Smyrne et Athènes. Retour par le Tyrol, l'Arlberg et la Forêt-Noire. Un mois, 1,450 francs.

Le 10 septembre, excursion dans toute l'Italie. Un mois, 825 francs.

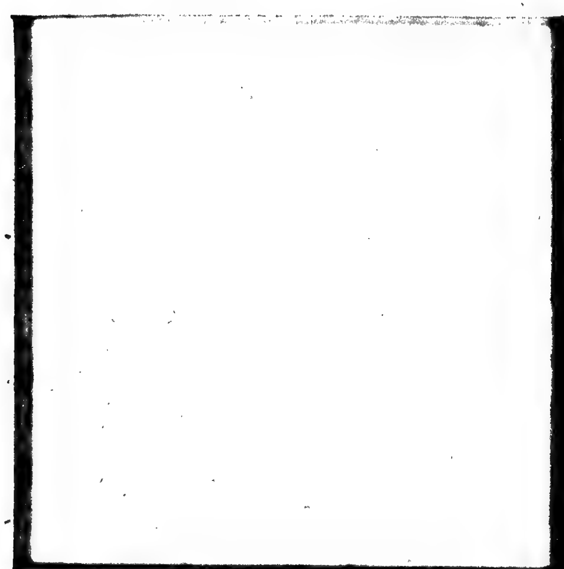
Puis, de petits voyages de quelques jours seulement, en Belgique, sur les bords de la Meuse, à Dinant, à Spa, à la Grotte de Han, dans le grand duché de Luxembourg, à Trèves, en Hollande, sur les bords du Rhin et de la Moselle, depuis 55 francs.

Enfin, les excursions en Espagne, Portugal, Algérie et Tunisie.

Les programmes de ces voyages s'obtiennent chez M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



SEPTEMBRE



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 SEPTEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VÆ VICTIS [1]

Le peintre Jules Héreau

En tout pays et sous tous les régimes antérieurs à celui que nous subissons, il y eut diverses manières d'écarter ou de briser ceux par qui l'on redoute d'être évincé tôt ou tard et remplacé. Si, dans ce temps-ci les politiciens, entre autres les opportunistes, savent à peu près toutes celles dont on se défait ouvertement ou non des radicaux ou des socialistes réputés dangereux, il en est une, étrange et sournoise entre mille autres, qu'ils ont peut-être inventée et dont fut victime un artiste de fort bel avenir et d'un caractère assez rare de nos jours où fleurit cette coterie laïque aussi perfide et non moins implacable envers quiconque la brave ou la dédaigne qu'autrefois, à l'égard de ses contempteurs, la secte religieuse fondée il n'y a guère plus de deux siècles, par le morose Ignace de Loyola. Fils de plébéiens et n'ayant pas honte d'en convenir, ainsi que la plupart de nos modernes bourgeois qui s'escriment sans cesse à déguiser leur nom patronymique, afin qu'on ne reconnaisse pas en eux le descendant du porcher ou du roulier de tel hameau du Nord ou du Midi, Jules Héreau que, dès son adolescence, les toiles de Millet ou de Troyon avaient transporté d'admiration et qui, lorsque la Commune éclata, maniait déjà le pinceau comme un maître, au lieu de se conduire en renégat de sa caste et de sa famille, à l'instar de tant d'indignes enfants du peuple, épousa la vieille querelle des laborieux contre les oisifs et combattit avec eux et pour eux sous leur rouge drapeau. Remarqué, puis apprécié par Delescluze et quelques autres membres du conseil amis des lettres et des arts, il fut bientôt nommé conservateur ou sous-conservateur au Musée du Louvre et travailla dans les galeries de ce palais avec non moins de zèle que précédemment sur les bastions et dans les rues de la ville. A quoi sinon à qui dut-il de ne pas être fusillé de même que ce doux et simple Tony Moilin, dont l'atroce agonie sera reprochée éternellement aux bourreaux de Versailles? On l'ignore et peut-être l'ignorera-t-on à jamais. Sans jugement aucun, il avait été condamné vers la fin de 1871, pour avoir illégalement exercé des fonctions publiques, à trois ou quatre ans de prison et finissait sa peine à Sainte-

(1) Notre ami Léon Cladel, actuellement en Belgique, veut bien nous autoriser à publier en primeur un fragment inédit du volume qu'il prépare : *Raca*, dans lequel l'auteur d'*Ompdrailles* donnera libre cours à son indignation contre la société bourgeoise qui nous régit. La nouvelle annoncée par *le Figaro* comme devant paraître prochainement dans ce journal, *Rachat*, fait partie de cet ouvrage, en tête duquel figurera l'étude ci-dessus et deux autres pages qui la complètent : *Le dessinateur André Gill* et *Le graveur Rodolphe Bresdin*, que nous publierons successivement parce qu'ils constituent, en même temps que des morceaux de style, d'intéressants articles de critique artistique.

Pélagie en la geôle où Louis-Bonaparte, Blanqui, Raspail, Ranc, Rochefort, et tant d'autres avaient logé, celle-là même où plus tard on me força de me morfondre aussi quelque peu, lorsque je reçus de lui, que je ne connaissais encore que de nom, une lettre d'abord, ensuite une eau-forte, aujourd'hui fameuse, illustrant un des rares sonnets que j'ai commis en ma vie et que l'on réimprime avec ou sans mon autorisation une douzaine de fois l'an, à l'effet, sans doute, de prouver que j'aurais mieux fait, oh je le conteste! d'écrire des vers que de la prose. Huit ou dix mois après ce double envoi, le prisonnier, élargi, vint me voir rue Bochard de Saron, non loin de la butte Montmartre où j'habitais alors et me confia ses inquiétudes et les craintes que lui inspirait la haine de plusieurs de ses ennemis. Sitôt qu'il m'eut révélé cela, je l'amenai chez l'éditeur de mes œuvres, un Normand, très épris de sa province, justement celle-là dont l'ex-employé du gouvernement de la capitale était originaire. Or, grâce à cette circonstance qu'ils étaient nés l'un et l'autre sur la même terre, le libraire et le peintre s'entendirent à merveille au sujet de maints paysages de la Manche et du Calvados, et l'espoir renaquit dans le cœur ulcéré de mon coreligionnaire politique en la poche de qui sonnaient une centaine de louis; oui, mais, hélas! ils n'y restèrent guère et bientôt il lui fut démontré que si les détenteurs du pouvoir, nos adversaires, n'avaient rien appris ils n'avaient non plus, rien oublié. Pour lui, pas la moindre commande officielle, et chaque tableau qu'il présentait à l'Exposition, impitoyablement refusé! Semblables à ces directeurs de journaux dont l'auguste Vacquerie (qui descend sans doute de quelque humble vacher du Cotentin ou d'ailleurs,) est le prototype et qui, jaloux d'accaparer pour eux seuls non seulement tous les tambours mais encore toutes les trompettes de la renommée et tout l'orchestre de la réclame, ne permettent pas à leurs Ulbach extraordinaires, voire ordinaires tremblant qu'on ne leur ôte la plume des doigts et le pain de la bouche, de citer dans un article bibliographique ou dans un banal entrefilet, le nom de tel ou tel de leurs confrères, qui les perça très délibérément à jour, eux et leurs mercenaires, les gens de l'Académie l'avaient signalé lui, le *communard*, comme un pestiféré, qu'il était prudent d'inhumer avant sa mort. Ils furent écoutés, ces chevaliers de l'éteignoir, et de telle sorte, que leur bête noire, ce paria, laissant là sa palette et ses brosses obscures et ne lui fournissant pas de quoi vivre, se mit en quête d'un emploi quelconque qu'il ne trouva nulle part. « Ah! me dit-il, un soir, en s'efforçant de retenir ses sanglots et ses pleurs; ah! que vont devenir ma femme et mes mioches? » Sans ressources et le pain manquant en sa maison, il perdit la tête et résolut d'en finir. En ce moment, j'étais en Belgique, et je me rappelle l'émoi qui me saisit un soir, une ou deux minutes après être remontés, Paul Heusy, Camille Lemonnier et moi du fond d'un puits de mine, à Mariemont, où nous autres qui sommes peut-être *naturistes*, mais point naturalistes, nous étions descendus ainsi que devrait s'enfoncer en ces abîmes tout zoliste et Zola lui-même, avant de les décrire... *de chic*. Attablés, mes chers confrères et moi, à la porte d'un estaminet où les charbonniers wallons discutaient entre eux et dans une langue qui ne ressemble en rien à celle que parlent les mineurs de *Germinal* qui l'ont empruntée, j'imagine, aux faubouriens, nous nous taisions, attentifs aux paroles véhémentes ou mélancoliques volant autour de nous, soudain je ramassai machinalement un numéro du *Petit Journal* traînant sous la table, et j'y lus que celui que j'avais vu dans la misère à Paris, avait été victime la veille « d'un accident de chemin de fer ». A mon retour en France, on me renseigna complètement à ce sujet. A la fin de juillet et vers la tombée de la nuit, Héreau, le pauvre Héreau s'était rendu seul à la gare de l'Ouest et, là, juché sur l'impériale d'un wagon roulant. Trois ou quatre fois les voyageurs d'en haut aperçurent à côté d'eux un homme qui se levait vite et se rasseyait plus vite encore au moment où le train s'engouffrait sous un tunnel. Au delà de Neuilly, près de Courbevoie, il resta longtemps debout et la tête penchée au dessus des rails. Elle fut fracassée contre la voûte d'une arche et vingt minutes après, un garde barrière ramassa sur la voie non loin de sa guérite, le corps défiguré de l'artiste, assassiné plus par ses confrères les obscurantistes que par lui-même. Une semaine ne s'était pas encore écoulée depuis son suicide qu'on octroyait bruyamment à sa veuve un bureau de tabac... en sorte que celle-ci, sous peine d'être accusée d'ingratitude, est tenue de témoigner quelque reconnaissance aux saints-n'y-touche, dont les manœuvres infâmes avaient entraîné la mort de son mari. Seuls, les jésuites rouges qui trônent sur les bords de la Seine aujourd'hui, pouvaient être capables, selon moi, d'une telle franchise et d'une telle magnanimité.

Léon Cladel.

Heyst-sur-Mer, 30 août 1887.

LES REFUSÉS

Tous les ans nous nous excusons de ne pas donner, dès l'ouverture, le compte-rendu du Salon triennal et des représentations du théâtre de la Monnaie. Pour raison de vacances. Point ne sommes serfs de la glèbe journalistique. Simples esthètes, nous occupant de critique d'art à notre loisir, pour des lecteurs, esthètes comme nous, ceux-ci ont, depuis sept années, admis notre indépendance dans l'association courtoise qui nous unit, sachant que nous ne comptons point parmi ceux qui parlent des

œuvres sans les avoir vues, et que du reste, un Salon comme un Théâtre, sont de ces choses qu'on juge mieux quand on n'a pas la mercantile préoccupation d'arriver premier dans les concours du reportage. Dès le lendemain, plus véridiquement dès la veille de l'inauguration du Salon, les machines fonctionnaient, jugeant, tranchant, classant, décernant éloges et blâmes, avec le tranquille aplomb de la bêtise et de l'inconscience, n'ayant pas le souci de la vérité mais seulement de ne pas être distancé. Lire, entre autres, dans *l'Etoile Belge* du 1er septembre, un de ces salons dont la bonne feuille est coutumière, et dans lequel un grand artiste subit, à propos de deux fort beaux pastels, un effroyable panégyrique en clinquant, prodige de galimatias double, à déraciner un baobab. Pour éviter pareille calamité et telle humiliation, s'il les avait prévues, quel est l'homme de valeur qui ne s'abstiendrait d'exposer?

Nous ne dirons donc rien présentement du Salon tel qu'il se présente depuis le placement, ne voulant même pas profiter de ce que l'un de nous, membre du Jury d'admission, ayant tout vu, eût pu bâcler, selon les trucs de la belle profession de gazetier, une de ces études approfondies qui vont comme la montre du Gascon, laquelle campait l'heure en cinq minutes.

Mais nous revenons sur cette question des REFUSÉS qui, en raison des sévérités du Jury d'admission, a provoqué dans la tribu, nous ne dirons pas des artistes, mais des gens qui exercent l'art avec des prétentions qui dépassent leur impuissance, un de ces salutaires tapages précurseurs habituels des nettoyages et des réformes.

D'abord il paraît, comme il nous a été facile de le prédire, que le Salon a une meilleure tenue. Il y avait donc du bon, quoi qu'en aient dit les défenseurs des ratés et des éclopés, dans la mesure qui a empêché le passage au tourniquet de quelques centaines de croûtes, et a découragé les fabricateurs de quelques centaines d'autres, au point qu'ils ne se sont même pas présentés au contrôle. La société admise aux honneurs de la fête est moins mêlée qu'à l'ordinaire, et on s'en trouve bien. C'est miracle!

Et le phénomène apparaîtrait plus vibrant encore si l'entrepreneur de spectacles publics qu'on voit fatalement surgir après toute exécution de ce genre, essayant d'ouvrir un musée des refusés, réussissait dans ce projet qui malheureusement avorte toujours, comme si les éconduits avaient vaguement conscience du terrible pilori que serait pour eux une telle exhibition. De toutes nos forces nous souhaitons que cette fois l'expérience ait lieu, à la condition, comme nous le disions dans notre dernier numéro, que tous les ajournés se présentent. Le Jury d'admission ne pourrait souhaiter une vengeance plus complète et plus cruelle contre les critiques malgaches qui ont voulu, sans succès, charivariser ses opérations.

Ce n'est pas de ses refus qu'il faut le blâmer. C'est de ses admissions. Il y a au moins cent toiles de trop·

Dont on ferait de bonnes voiles
Ou des chemises de maçon.

Le Jury a eu peur, à la revision, de ses sévérités premières, la plupart très opportunes. Il est revenu sur des votes qui appliquaient à des médiocrités méconnues le bon camouflet d'une mise au rancart.

Pour comprendre ces retours compatissants, il faut savoir qu'au premier passage des œuvres devant l'aréopage, on en forme trois séries : admis, — refusés, — réservés. Ce sont ces premières opérations qui, par suite d'indiscrétions, peu correctes, de l'un ou l'autre juré, donnent lieu aux criailleries de la presse qui croit qu'une de ses plus belles prérogatives est l'écoutage aux portes. « Vous ne savez pas, on a refusé le grand X! Quel scandale! » Or, tout cela est provisoire. On s'essaie aux rigueurs utiles. On voit jusqu'où l'on va quand on est artistiquement juste. D'ordinaire ce travail préliminaire est le meilleur. On commet quelques erreurs, inévitables. Mais chacun se laisse aller à son sentiment vrai et dit franchement son avis. Aussi les exclusions sont-elles nombreuses, et par cela même commencent à effrayer. Alors surgit le spectre de l'indulgence et il souffle les résolutions douces. Une brise bienveillante remplace l'âpre souffle de l'impitoyance. On ramène les toiles qui déjà étaient poussées au large, et le Salon définitif, ni figue ni raisin, se compose. On réduit la taille, on accueille les pêches à un sou, et cette étonnante excuse circule : « Il faut des couvertures », c'est-à-dire du remplissage, de quoi *couvrir* les murs autour de ce qui est bon, du tissu connectif.

Soit. Mais insensiblement cette théorie d'eunuque s'affaiblit et le bruit qui, cette année, s'est fait autour des travaux du Jury aura contribué à habituer le public à un régime qui sera exempt de ces faiblesses piteuses. On y va encore clopin clopant. Deux pas en avant, un pas en arrière, puis de nouveau en avant, puis un arrêt, puis plus fort, et enfin jusqu'au bout. On y viendra! On y viendra! malgré les efforts désespérés des culs-de-jatte tirant sur la queue du monstre victorieux qui les entraîne.

Il importe, en effet, de débarrasser l'art de la nuée de médiocres qui l'empuantit et subsiste par le soutien, l'encouragement et l'éloge d'une critique de reporters qui n'a pour visée que de plaire aux camarades ou de pousser à l'abonnement. Que des séries de jeunes filles peignotent sur les plages et dans les villégiatures ardennaises ou campinoises, on le peut tolérer malgré la prétention qui s'y attache et qui gâte leur gracieuse féminité. Le surmenage scolaire et l'abus du diplôme de capacité y pousse irrésistiblement et transforme nos charmantes bachelettes en pédantes bachelières. Mais pour l'amour du beau, qu'elles gardent leurs productions dans l'intimité familiale, pour souhaiter la fête à papa, et qu'elles s'abstiennent d'en faire matière à exposition. De même pour des légions de bonshommes pas plus artistes que des cantonniers, que les académies dressent à se mêler de peinture ou de sculpture. S'ils restaient chez eux avec les polychromies qu'ils triturent, on leur pardonnerait leur lamentable manie. Mais dès qu'ils franchissent le mur de la vie privée et descendent vers les Salons, on a le droit, on a le devoir de leur tomber dessus. Leur soif de notoriété est irritante et il convient de la faire passer en leur donnant, au lieu de l'ambroisie d'une admission, la médecine amère d'un bon refus. La rage de se montrer est universelle dans l'art. On publie ses vers comme on exhibe ses tableaux, comme on rêve des concerts. Nous sommes débordés par les platitudes écrites, peintes ou jouées. Aux armes! pour nous débarrasser de cette invasion de (sc)orpions. Nous n'avons pas tant d'artistes que cela, non vraiment nous ne croyons pas qu'il y ait autant de poètes, de prosateurs, de sculpteurs, de musiciens, de peintres valant la peine qu'on leur fasse place. Aux armes! ou plutôt, aux balais! et guerre à mort aux médiocres!

La guerre est rude contre ces parasites. Ils ont des appuis incorrigibles dans la fausse critique menée chez nous par quelques rabbins insupportables qui n'ont pour règles d'appréciation que ceci : « Satisfaire nos rancunes, servir nos fidèles ». Et ils y

vont de sottises par potées, d'éloges faisandés par tonnes. Cela entretient les illusions des dévoyés qu'ils patronnent et le fléau est plus difficile à guérir. Mais courage et persévérance, ainsi que disent les cochers au bas de leurs lettres d'amour aux cuisinières. On y viendra! on y viendra! malgré les mille millions de nauséeuses flagorneries qui rendent la lecture de nos journaux aussi nuisible que le séjour dans les marais pontins.

L'Art n'a rien à voir dans les commérages de ces usines à potins. Les moins bêtes invoquent la pitié pour justifier leurs complaisances. On a pu lire ces jours-ci, dans une feuille qui se pique pourtant d'esprit révolutionnaire, l'édifiant articulet que voici :

« Beaucoup de refusés continuent leurs démarches afin d'obtenir l'entrée du Salon pour leurs œuvres. On cite le cas de plusieurs artistes — dont une femme — que la décision du Jury place dans une situation très pénible. C'est la maigre perspective que leur donnait leur art absolument compromise ; et leur désolation muette va se buter à la décision irrévocable de la majorité de la commission... »

Ainsi donc, la charité s'il vous plaît, mes bons messieurs!

Ces procédés sont pitoyables tout en étant compatissants. Il faut en faire justice. Un Salon n'est pas un bureau de secours. Tant qu'en ces matières on aura d'autres préoccupations que l'Art, on sera (pardon pour un si gros vocable) prévaricateur, oui, Monsieur, PRÉVARICATEUR!

CONCERT DE M. KAREL MESTDAGH

Nous avons été conviés à assister lundi dernier, au Casino de Blankenberghe, à une audition d'œuvres de M. Karel Mestdagh, un jeune musicien brugeois dont la notoriété commence à s'établir et qui prend rang, peu à peu, parmi nos meilleurs compositeurs nationaux.

La personnalité de l'artiste n'est pas encore dégagée. M. Mestdagh côtoie Weber dans sa *Fest-ouverture* pour orchestre ; Schumann le hante quand il écrit sa *Complainte* et tel de ses *lieder* paraît inspiré de Schubert. Mais toutes ses œuvres sont de bonne facture et dénotent un musicien sérieux, épris d'art, qui sera quelqu'un lorsqu'il aura eu le temps d'oublier ses classiques.

Ses *lieder* ont un grand charme mélodique. En leur forme concise, ils disent bien ce qu'ils ont à dire, et l'accompagnement discret qui les soutient reste à son plan. C'est, dans toute sa saveur, la musique flamande telle qu'on se la représente chantée jadis par les Minnezangers pour charmer la veillée. La ballade *Het was een blonde Kerel* est la plus caractéristique de ces compositions. Le rythme en est heureusement trouvé et le dessin serre de près la poésie naïve qui a inspiré le musicien.

Le concours de M. Ernest Van Dyck et de Mme De Give-Ledelier ajoutaient à cette intéressante audition un attrait particulier. Rarement l'excellent ténor des Concerts Lamoureux a été mieux en voix. Il a donné de la ballade de M. Mestdagh et d'un air extrait d'*Yolande*, de M. Wambach — un autre jeune compositeur flamand — une interprétation absolument remarquable. La dernière de ces œuvres a été bissée.

Mme Degive-Ledelier, qui demeure l'interprète par excellence des œuvres flamandes, ne s'est pas fait moins applaudir dans l'exécution de six *lieder*, parmi lesquels on a surtout goûté : *Ten blauwen hemel*, *Leg op mijn hart uw voorhoofd* et *Och eeuwig is zoo lang*.

Un *intermezzo* pour violon et orchestre a été joué avec goût par M. Louis Queeckers.

LE LIVRE

Nous avons publié, dans notre avant-dernier numéro, un intéressant article sur *le Livre* dû à un écrivain français et parlant notamment du projet de fonder une école du Livre dans laquelle on enseignerait tout ce qui est relatif à cette « marchandise intellectuelle » si répandue et dont la confection matérielle est si souvent négligée par les éditeurs, quoique d'autre part, ainsi que nous l'avons fait observer, quelques-unes des éditions de ce siècle compteront parmi les plus belles de tous les temps.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le programme relatif au même objet dressé récemment par les membres du comité spécial de la *Librairie et de toutes les professions qui s'y rattachent*, du Grand concours international des Sciences et de l'Industrie qui aura lieu à Bruxelles en 1888.

Nous ne croyons pas qu'il ait jamais été fait un exposé plus complet des *Desiderata* en ce qui concerne le Livre et sa confection.

Comme la lecture de ce document éveille beaucoup d'idées, nous croyons utile d'en reproduire les parties essentielles :

§ 1er. — LA CONFECTION DU LIVRE.

1. *Formuler un système simple et pratique pour déterminer les formats.*

Peut-on conserver encore l'ancienne détermination des formats basée sur le pliage de la feuille? En présence de la variété de surface des feuilles employées aujourd'hui, ne serait-il pas préférable de recourir à une classification nouvelle du format, basée sur le métrage de la justification?

2. *Quel serait le moyen de créer un classement nouveau de types?*

Il règne un incontestable désarroi dans l'appellation des types; n'y aurait-il pas lieu de renoncer au vieux classement fondé sur de simples ressemblances avec des caractères employés au premier âge de l'imprimerie, ressemblance qui diminue de plus en plus, et à créer un système nouveau, basé soit sur la pointure, soit sur le dessin, soit sur toute autre circonstance tangible?

3. *Rechercher un système uniforme de tomaison, de pagination, de titre courant.*

Quel serait le moyen de provoquer une convention entre les éditeurs et les imprimeurs des divers pays pour arriver : *a*) à adopter le système de la tomaison effective, c'est-à-dire à supprimer les tomaisons fractionnées en parties, de quelque nom qu'on les appelle ; *b*) à adopter le chiffrage continu, sans lacune, de la pagination, c'est-à-dire à abandonner la coutume de ne point chiffrer les pages commençant par un titre de chapitre ou un titre explicatif, et à supprimer comme titre courant dans un livre, le titre même de ce livre ou à le remplacer par les titres du contenu des chapitres?

4. *Quelle serait la meilleure disposition pour les gravures illustrant le livre, et le meilleur système de préparation matérielle pour les gravures, cartes ou plans destinés à être pliés, dans l'intérieur du volume?*

Ne serait-il pas à désirer que l'on s'entendît pour disposer les planches illustrant un ouvrage invariablement dans le sens vertical du livre, afin de n'être pas obligé de tourner sans cesse le livre dans les deux sens? Ne serait-il pas utile de tirer les planches à plier sur toile ou sur toute autre matière plus solide que le papier?

5. *Présenter un modèle-type réunissant tous les* desiderata *d'un livre matériellement parfait comme papier, format, carac-*

tère, justification, choix des gravures, brochage et reliure, etc.

Il pourrait être utile, à ce point de vue, de créer des cours d'esthétique du livre, ainsi que nos prédécesseurs en avaient fondé pour les différentes industries artistiques qui concourent à la confection du livre.

6. *Présenter la collection la plus complète des spécimens de tous les procédés polygraphiques qui concourent à la confection et à l'illustration du livre dans les conditions les plus économiques pour l'éditeur.*

Parmi ces procédés, l'on signale notamment les suivants : Photographie, phototypie et chromophototypie; — Photogravure et chimigravure; — Héliogravure; — Photolithographie; — Zincographie en creux et en relief; — Gravure sur cuivre, sur pierre et sur bois; — Lithographie et chromolithographie; — Typographie et lithographie en couleurs; — Autographie et autotypie; — Typolithographie, etc., etc.

Caractères typographiques, en nature et en tirages sur différents formats, avec leur classification proposée par format et par caractère, sur papiers de différentes teintes et de compositions diverses.

7. Présenter des ouvrages *réalisant les* desiderata *relatifs à la tomaison, à la pagination, etc.*

§ 2. — Transport, diffusion, vente du Livre.

8. *Rechercher le meilleur moyen d'arriver à faire voyager le livre* d'une manière plus rapide et plus économique que par le système en vigueur actuellement.

N'y aurait-il pas lieu d'assimiler le livre à la lettre? De fixer, par exemple, le prix du transport, à l'intérieur de chaque Etat, au prix de la lettre, pour un poids type de 500 grammes, et dans toute l'Union postale à fr. 0-25, pour un même poids type?

Ne serait-il pas désirable de voir augmenter le maximum de poids imposé pour les colis postaux internationaux?

A cause d'un maximum, qui n'a aucune raison d'être, il arrive journellement aux libraires de devoir couper, c'est-à-dire détériorer des volumes de grand prix. N'est-il pas illogique de voir la poste, refusant un volume intact et complet, accepter et transporter ce même volume dépecé en paquets?

N'y a-t-il pas lieu d'admettre une certaine tolérance quant aux prospectus, spécimens, etc., joints aux journaux, aux revues périodiques, aux volumes, sans la mention « Supplément »?

Faut-il maintenir ou supprimer sur le Livre, les droits de douane, qui existent dans certains pays, et par quel moyen, le cas échéant, en obtiendrait-on la suppression?

9. *Modèles pour l'organisation du transport* du livre-postal, enveloppes, timbres spéciaux, portefeuilles de factage, mandats-poste à remplir par les expéditeurs eux-mêmes, etc.

10. *Quel est le moyen de provoquer dans chaque pays un mouvement littéraire* dans la plus vaste acception de ce mot, plus fécond et plus général, au point de vue du goût de la lecture et du choix de bonnes publications? Quels seraient les meilleurs systèmes à proposer à cet égard?

11. *Quel serait le moyen d'organiser dans chaque pays un dépôt de tout ce que la presse y produit?*

Il est hautement désirable qu'il reste dans chaque pays un dépôt au moins, de tout ce que la presse produit. En plusieurs Etats ce dépôt existe et il se forme par la voie légale, c'est-à-dire par la remise obligatoire d'un ou de plusieurs exemplaires, des productions de la typographie indigène; en Belgique, il se forme par la voie de l'acquisition directe. Quel système produit les meilleurs résultats?

12. *Quel est le système le meilleur pour arriver à l'établissement d'une bibliographie nationale?*

Plusieurs pays possèdent un moniteur, officiel ou non, de la librairie. N'y aurait-il pas lieu d'étudier le moyen de donner à ces moniteurs un programme uniforme de composition? Indiquer ce programme. N'y aurait-il pas lieu d'adopter une classification uniforme qui faciliterait les recherches dans les catalogues des bibliothèques et de la librairie? Proposer une classification.

N'y aurait-il pas un grand avantage à établir, dans chaque pays, un bureau permanent de bibliographie dont les attributions consisteraient à dresser le moniteur officiel, à dépouiller les publications périodiques et à en publier les sommaires, de façon à faire connaître exactement les étapes de la science et les efforts du travail intellectuel; ce bureau ne devrait-il pas être joint à celui des échanges internationaux?

13. *Y aurait-il lieu de voir encourager d'une façon plus efficace, plus suivie, plus large, les efforts des éditeurs et des auteurs par les pouvoirs publics? Quels sont les moyens à employer dans les petits pays?*

Il importe qu'il y ait dans chaque pays une littérature nationale qui soit le reflet de ses sentiments patriotiques. Aucun élément : écrivains, savants, éditeurs, imprimeurs, bons ouvriers, ne manque pour produire; la protection convenable ne fait-elle pas défaut?

§ 4. — Usage public du Livre (1).

16. *Organisation des bibliothèques publiques. — Formuler à grands traits le programme de la bibliothèque nationale ou centrale d'un pays, et des bibliothèques régionales ou autres, ouvertes au public.*

N'y aurait-il pas un grand avantage à réunir, autant que possible, tous les matériaux dont la science doit se servir, dans la bibliothèque centrale ou nationale plutôt que de les disséminer dans des établissements divers?

Ne serait-il pas utile de décider que la bibliothèque nationale doit s'efforcer d'avoir sur ses rayons tout ce que le travail de l'esprit a produit dans un pays en tout temps, soit en œuvres écrites, soit en ouvrages imprimés, conséquemment, qu'elle doit être mise en mesure d'accomplir sa mission de rassembler ces matériaux épars?

Ne serait-il pas à désirer qu'à cette fin les bibliothèques des différents pays s'entendissent pour opérer l'échange de ce qu'elles possèdent chacune de documents fourvoyés?

17. *Quel est le meilleur système à suivre pour la communication des documents renfermés dans les collections publiques?*

Parmi les bibliothèques publiques, il en est un certain nombre qui prêtent au dehors et même envoient à l'étranger des documents précieux, uniques; d'autres se refusent d'une manière absolue à la communication de livres ou de manuscrits au dehors de leurs salles de lecture.

Ne serait-il pas utile de provoquer une conférence à l'effet de s'entendre soit sur un système de communications réciproques, soit d'interdiction générale de déplacement?

18. *Présenter un projet de traité ou règlement international mettant hors du commerce les objets soustraits au préjudice d'un dépôt public.*

Des soustractions criminelles ont été opérées dans diverses bibliothèques; tout le monde en connaît des exemples récents déjà devenus légendaires. Nulle législation internationale ne protège ces établissements contre les suites de ces soustractions : ce qui est volé dans un pays est vendu au grand jour dans un autre.

Chaque pays aurait donc intérêt à ce qu'il existât entre gouvernements une garantie mutuelle, légale, de leurs trésors littéraires respectifs. Cette garantie pourrait être étendue à tous les objets faisant partie du domaine public spécial des musées, bibliothèques, collections scientifiques, etc.

19. *Catalogue des bibliothèques. — Quel est le meilleur système de ces catalogues?*

Presque toutes les bibliothèques font usage de systèmes différents, personnels même, pour la formation de leurs inventaires ou de leurs catalogues; il en résulte quelquefois d'assez grandes difficultés pour les recherches que doivent y opérer des travail-

(1) Nous passons ce qui est relatif à la Législation du Livre.

leurs étrangers. L'utilité d'un système généralement adopté ne semble point contestable.

20. *Présenter des spécimens de bulletins bibliographiques séparés pour la formation de bibliographies nationales.*

La publication d'un catalogue de grande bibliothèque est une opération très difficile et très coûteuse; le jour même où il paraît, il est insuffisant déjà. Pour ces motifs et d'autres, n'y aurait-il pas lieu de préconiser la formation, dans chaque pays, d'une Bibliographie nationale, sur bulletins séparés pour chaque ouvrage? (Voir en ce genre : La *Bibliotheca Belgica* de Ferdinand Van der Haeghen).

21. *Fournir des spécimens de dispositions pour bibliothèques publiques et privées.*

Exposer un système de rayons, mobiles ou non, en matériaux incombustibles; idem un compartiment complet également incombustible.

Un système d'armoires pour réserves et de montres pour exposition de manuscrits, livres et estampes, etc.

22. *Projet de grande bibliothèque publique*, réalisant toutes les perfectionnements sous le rapport de la sécurité, de la concentration, de la rapidité de communications, etc.

Exposition d'une maquette à échelle très réduite.

Le Comité de la Conférence du Livre qui a rédigé le programme qu'on vient de lire est composé de MM. Ch. Ruelens, conservateur à la Bibliothèque royale de Bruxelles, président; Edmond Picard, de Borchgrave et De Koninck, vice-présidents; Paul Ruelens et Georges Nieter, secrétaires.

LES « ÉCRITS POUR L'ART » ET « LA WALLONIE »

La presse a reproduit, en s'en moquant, une lettre par laquelle René Ghil annonçait qu'un recueil belge, *la Wallonie*, fondé à Liége par quelques jeunes écrivains, très allants, reprenait la succession des *Ecrits pour l'Art*, curieux recueil d'œuvres symbolistes-instrumentistes, disparu prématurément et qui sera recherché dans quelques années comme un des plus rares documents du mouvement littéraire nouveau.

Cette lettre ne présentait d'autre singularité que le dédain marqué pour les formules habituelles du langage et un désir de les débanaliser. Au surplus, elle était parfaitement claire dans sa tournure insolite et constituait un communiqué original. Il en est résulté que les fervents du lieu commun et les enfileurs de phrases toutes faites en ont ri comme d'une chose extraordinairement comique.

C'est à quoi doivent s'attendre tous les apporteurs de neuf. On ne se demande même pas si ce qu'ils font vaut la peine d'être examiné pour dégager le vrai de l'exagéré, les éléments sains des excentricités maladives de toute tentative. On leur claque la porte au nez avec un pied de nez.

Nous nous sommes fait une loi, en ces temps d'évolution artistique évidente, d'être très attentifs aux efforts de ceux qui sont las du pastichage et se refusent à jouer le rôle de jeunes-vieux. C'est pourquoi nous félicitons *la Wallonie* du secours qu'elle apporte à des tendances universellement conspuées, douteuses encore, certes, dans leur valeur et leur portée, mais qui préoccupent, comme un intéressant problème, quiconque aime l'Art et a l'horreur des recommencements. En ce faisant, elle s'affirme comme l'organe vrai de la jeunesse littéraire et prend d'autorité la tête du mouvement. Nous lui souhaitons de réussir dans cette entreprise qui en a effrayé d'autres. Déjà *la Basoche*, une morte également, mais non une oubliée, avait donné cet exemple d'audace et de jeunesse. On se réjouit à voir ces élans qui correspondent aux tendances les plus récentes de l'Art; cela vaut mieux que de reprendre, chez nous, avec des airs naïfs de révolutionnaires, des campagnes achevées depuis vingt ans à l'étranger et de marcher en mettant les pieds dans des traces de pas presque effacées au long de sentiers où l'on ne passe plus.

CONCOURS DE BEAUTÉ ET JOURNALISME

On se souvient du tapage pudibond que le reportage a mené l'hiver dernier, parce que le Jeune Barreau, dans un bal au théâtre de la Bourse, avait, sous la présidence d'un de ses anciens, critique d'art à ses heures et amateur du beau en toutes choses, institué et mené à bonne fin un concours de beauté. Divers journalistes, évincés de ces joyeuses et délicates fonctions, ont joué l'indignation avec une virtuosité d'hypocrisie parfaite.

Voici que le jeu a fait fortune et que, sous la présidence d'un conseiller communal de Bruxelles, un concours de beauté officiel a eu lieu, à l'occasion de la kermesse. Ces mêmes journalistes n'ont qu'éloges, astragales et festons à décerner aux organisateurs et aux jurés.

Braves polichinelles, va. Heureusement, que les coups de gueule de ces édentés ne font plus de mal à personne, tant l'à propos et l'équité de leurs attaques se manifeste en toute occasion.

Ah! si le président de l'an passé avait été l'un des leurs!

Voici, du reste, comment nos bons reporters sont appréciés par quelqu'un de la maison : *l'Indépendance belge* du 1er septembre :

« En vérité, les procédés du reportage moderne deviennent odieux..... Encore si tout cela était vrai? Mais pour la plupart ces récits sont de pure fantaisie. Cette exploitation de la curiosité publique, de la curiosité malsaine, est véritablement écœurante..... Avec les procédés de polémique et le système de reportage effréné qui sévit, on finira par rendre le journalisme insupportable à tout le monde. »

Et un autre : *Réforme* du 2 septembre, comme si ces grands pécheurs s'étaient donné le mot pour confesser leurs tristes infirmités :

« Triste école que celle des journaux, et bien funeste à ceux qui n'ont pas d'autre aliment intellectuel, c'est-à-dire au grand nombre! Ce serait presque à souhaiter que ceux qui se complaisent en ces lectures n'eussent jamais franchi le seuil d'une école.»

Et un troisième : *Chronique* du même jour, ajoute l'exemple confirmatif que voici, de cette belle institution :

« BEAUTÉS DU REPORTAGE. — M. Ch. Viguier a rendu compte, dans *l'Evénement*, des expériences faites, à l'école de physiologie, sur le cadavre du supplicié. Son récit se termine par cette confidence étonnante : « A trois heures, nous avons examiné au « microscope des spermatozoïdes de Pranzini, qui frétillaient « encore ».

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'assassinat du général Boulanger.

La dixième chambre (correctionnelle) du tribunal de la Seine a jugé cette semaine deux colporteurs de journaux prévenus d'escroquerie pour avoir vendu à Paris, aux abords de la gare de l'Est, un imprimé intitulé : *Le duel Boulanger-Ferry; l'assassinat de Boulanger, l'arrestation de Ferry.*

Le tribunal a acquitté les deux prévenus. Il n'y a pas d'escroquerie, dit le jugement, quand un crieur vend une feuille dans laquelle ce qu'il annonce est mentionné, même si le récit ainsi colporté ne présente aucun caractère sérieux.

Truc d'antiquaire.

Un M. C..., raconte *l'Evénement*, avait vendu 15,000 francs à un marchand d'antiquités, M. L..., une buire en orfèvrerie paraissant dater de l'époque de la Renaissance.

L'acte de vente était ainsi conçu : « Reçu 15,000 francs, valeur en un objet en argent ancien, existant dans ma famille depuis plus de soixante ans ».

Or, les amateurs déclaraient que cet objet d'art était simplement une contrefaçon toute récente d'un vase ancien.

M. L... attaqua alors son vendeur en résiliation de vente. Des experts furent nommés : M. Darcel, directeur du Musée de Cluny; M. le baron Pichon et M. Froment-Meurice, à l'effet de dire à quelle époque pouvait remonter la falsification de la pièce.

Il fut reconnu que la fameuse buire n'avait pas plus de trente ans de date et que, par conséquent, elle ne pouvait être depuis soixante ans dans la famille de M. C... Aussi le tribunal a-t-il donné gain de cause à M. L... et condamné M. C... à rembourser les 15,000 francs et à payer les frais du procès.

PETITE CHRONIQUE

Une grosse nouvelle artistique. M. Franz Servais vient de fonder une société de concerts destinée à l'exécution d'œuvres symphoniques et chorales. Il y aura dix matinées à Bruxelles et cinq en province. Cette intéressante campagne artistique, à laquelle nous souhaitons de tout cœur le plus vif succès, s'ouvrira par la *Damnation de Faust*, qui sera exécutée en novembre, dans la salle de l'Alhambra, avec le concours de M. Ernest Van Dyck. Le programme de la deuxième matinée se composera de fragments de *l'Apollonide*. Puis viendra le *Schelde*, de Peter Benoit.

Il était grand temps qu'on songeât à doter Bruxelles d'une institution de ce genre. Les *Concerts populaires* ont contribué dans la plus large mesure à la diffusion de la musique sérieuse. Mais le nombre malheureusement trop restreint des auditions données par cette excellente association n'était plus en rapport avec les aspirations du public, qui s'intéresse de plus en plus aux choses de l'art. La Société nouvelle dont M. Franz Servais a pris l'initiative viendra utilement compléter la campagne si vaillamment menée par les Concerts populaires.

La direction du théâtre de la Monnaie vient de faire paraître le tableau de son personnel pour l'année théâtrale 1887-1888. Sont engagés comme ténors, MM. Tournié, Engel, Gandubert, Boon, Nerval et Seuille; comme barytons, MM. Séguin, Renaud et Rouyer; comme basses, MM. Vinche, Isnardon, Chappuis, Frankin et Potter; comme chanteuses, Mmes Litvinne, Martini, Léria, Storell, Haussmann, Van Besten, Angèle Legault, Walter et Gandubert; comme coryphées, Mmes Véminckx, Legros, Tilman, MM. Léonard, Krier, Van der Linden, Blondeau, Simonis, Pennequin et Dobbelaere.

Les artistes de la danse sont MM. Saracco, Duchamp, Desmet et Deridder; Mmes Adelina Rossi, Térésa Magliani, Emilia et Enrichetta Righettini, Zuccoli. Il y a en outre huit coryphées, trente-deux danseuses et douze danseurs.

Le personnel des chœurs compte quatre-vingt-deux sujets. L'orchestre est composé de quatre-vingt-un musiciens. La musique de scène est confiée à un chef et à vingt musiciens. Il y a enfin vingt machinistes, vingt employés placeurs et ouvreuses et trente habilleurs et habilleuses.

Quant aux chefs de service, M. Joseph Dupont prend la qualité de directeur de l'orchestre; M. Léon Jehin est nommé chef d'orchestre; M. Flon, deuxième chef d'orchestre; M. Lapissida est directeur de la scène; M. Falchieri, régisseur général parlant au public; M. Herbaut, deuxième régisseur; M. Saracco reste maître de ballet; M. Duchamp est régisseur du ballet. Les pianistes-accompagnateurs sont MM. Maes, Trialle et Carpay. Pas de changement pour les souffleur, bibliothécaire, chef de la comptabilité, etc.

L'Association littéraire et artistique internationale tiendra à Madrid, du 8 au 16 octobre, sa dixième session. Le congrès, dont le gouvernement espagnol a accepté le patronage et la présidence, s'annonce comme devant présenter un intérêt exceptionnel. Voici les questions qui y seront discutées :

1° De l'uniformité quant à la durée de la propriété littéraire dans tous les pays.

2° De l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction.

3° La lecture en public d'une œuvre littéraire est-elle subordonnée, comme la représentation théâtrale, au droit de l'auteur?

4° Les œuvres architecturales doivent-elles jouir de la même protection que les autres œuvres de l'esprit?

5° Du droit de citation et du droit de critique.

6° Du domaine public en matière théâtrale.

7° Cervantès et son influence sur la littérature de tous les pays.

8° L'art espagnol. Peinture. Sculpture. Musique.

L'Art moderne sera représenté au congrès de Madrid et en rendra compte.

M. Porel, directeur de l'Odéon, organise pour la prochaine campagne théâtrale une série de matinées classiques, précédées de conférences, et spécialement destinées aux élèves des lycées de Paris. Il y a là une idée généreuse qu'on pourrait peut-être utilement appliquer à Bruxelles. Voici en quels termes M. Porel l'expose au ministre :

« Pour le nouveau public auquel je songeais, il fallait tenir compte d'un certain nombre de nécessités particulières. En premier lieu, le programme des représentations devait concorder exactement avec celui de ses études. J'ai donc combiné une série de matinées comprenant toutes les pièces de Corneille, Racine et Molière inscrites au plan d'études des lycées, et j'y ai joint un choix de pièces typiques de Regnard, Voltaire, Marivaux et Beaumarchais capables de montrer dans ses traits essentiels le développement de notre génie dramatique pendant les deux derniers siècles.

« Je me propose, en outre, de faire précéder ces représentations de conférences, que je demanderai aux écrivains et aux professeurs désignés par leur connaissance particulière de la littérature dramatique, tels que MM. F. Sarcey, A. Vitu, François Coppée, Henri de Lapommeraye, Emile Deschanel, Jules Lemaître, Gustave Larroumet, Eugène Talbot, Emile Faguet. Ces conférences ne feraient pas double emploi avec les leçons que nos élèves reçoivent de leurs maîtres; elles les compléteraient en replaçant chaque pièce dans son cadre et en étudiant surtout au point de vue scénique des œuvres dont le commentaire du professeur aurait fait ressortir l'enseignement littéraire et moral ».

Voici le programme de ces matinées qui auront lieu le jeudi, deux fois par mois :

Octobre. — *Horace, l'Avare* : conférence de M. F. Sarcey.

Novembre. — *Iphigénie, le Misanthrope* : conférence de M. de Lapommeraye; *Cinna, les Plaideurs* : conférence de M. Emile Deschanel.

Décembre. — *Les Femmes savantes, le Jeu de l'Amour et du Hasard* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Janvier. — *Andromaque, le Barbier de Séville* : conférence de M. François Coppée; *le Cid, les Précieuses ridicules* : conférence de M. Jules Lemaître.

Février. — *Britannicus, le Légataire universel* : conférence de M. Eugène Talbot.

Mars. — *Phèdre, l'Epreuve* : conférence de M. Emile Faguet; *le Mariage de Figaro* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Avril. — *Mérope, le Joueur* : conférence de M. Auguste Vitu

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 SEPTEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VÆ VICTIS [1]

LE DESSINATEUR ANDRÉ GILL.

Où, quand, comment et pourquoi reçut-il ce coup de marteau? se demanda-t-on un peu partout autour de moi, son ancien camarade au quartier Latin, en apprenant qu'il se mourait à l'asile de Charenton, où très peu de jours avant on l'avait séquestré de nouveau, ce remarquable caricaturiste, de qui le crayon aigu comme un dard avait non moins contribué à tuer l'Empire, cette hydre immonde, que le poignard dont usait en guise de plume un pamphlétaire incomparable, aujourd'hui debout encore, et que les foudres tonnantes lancées périodiquement des falaises de Guernesey par un poète dieu, maintenant disparu? Tandis que chacun, en toutes les salles de rédaction et dans tous les cafés du boulevard Montmartre, où se réunit la gent artistique après ses travaux forcés quotidiens, parlait de lui, rien que de lui depuis une quinzaine, je me souvins que sa raison avait subi, quelques années auparavant, un choc dont peut-être elle était restée à jamais ébranlée. Apre volontaire, lui aussi, de l'armée prolétarienne dispersée en tout l'univers, il errait alors dans Paris terrorisé par les bons apôtres de Versailles, et voici ce qu'il me raconta près de la rue Soufflot, à quelques pas du Panthéon, un soir où les mitrailleuses rurales fauchaient, autour des bassins du Jardin du Luxembourg, des fournées d'urbains surtout coupables d'avoir été vaincus, et qu'on avait condamnés en trois secondes, sans jugement et sans appel. « ..... La journée touchait à sa fin et je n'y tenais plus. Il y avait, mon cher, quarante-huit heures que je vivais, ou plutôt que je ne vivais pas, au fond des caves du théâtre de Cluny. Soudain l'écho de mille voix joyeuses sonne à mes oreilles et je me hisse sur un monceau de décors pour tâcher d'apercevoir à travers les barreaux d'un soupirail ce qui se passait au dehors. Ah! je n'oublierai jamais, jamais ça. Ma cervelle se tourne en eau quand j'y pense, et pourtant j'en ai la tête en feu! Plus tard, je le brosserai peut-être, ce tableau. Figure-toi que sur les trottoirs bordant le bâtiment où, traqué, je m'étais réfugié, moi, le conservateur des sculptures et des peintures du Palais Médicis, gisaient étendus, une soixantaine de fédérés criblés de balles. Autour de leurs corps, la soldatesque de Mac-Mahon et de Galiffet, ces aides du bourreau Thiers, s'amusait à ce jeu : laisser tomber après avoir visé longuement, une baïonnette dans l'œil gauche ou droit de l'un ou l'autre de ces communalistes déjà glacés et raidis. On n'y réussissait pas à chaque coup. Parfois l'acier frappant la voûte

(1) Voir la note que nous avons publiée dans notre dernier numéro sur ce morceau tiré de *Raca*, livre inédit de Léon Cladel.

du crâne ricochait sur l'asphalte avec un son mat qui m'entrait au ventre et l'on râillait le maladroit en riant comme des bossus; au contraire, lorsque, bien dirigée, la pointe du yatagan s'enfonçait dans les yeux des morts, tous les joûteurs complimentaient celui de leurs compagnons qui s'était signalé par cette prouesse singulière, et montrant la monnaie cueillie dans les poches du supplicié posthume, étalée à côté de lui, gueulaient à bouche que veux-tu : Chançard, toi, tu vas nous payer la goutte, animal! Et, ma foi, l'on allait boire en chœur aux *Quatre Zèphes* ou bien à l'*Asticot*, en face, chez les marchands de vin, un petit verre de n'importe quoi, pendant que les tiges de fer vibraient encore dans les prunelles des cadavres. Oui, mon ami, j'ai vu ça, la semaine dernière, et j'*en deviens fou, quand j'y songe*; Ernest Pichio, notre copain, un suspect aussi lui, d'autres et d'autres le virent comme moi; c'est la vérité, la pure vérité; j'ai vu le Triomphe de l'Ordre!... « Et, tout à coup, André Gill à l'aspect d'une marchande d'oublis à la joie, qui descendait la rue Saint-Jacques en agitant violemment sa cliquette de bois ferrée, frémit sur ses orteils, puis, les bras tendus vers le ciel, les traits convulsés, l'écume à la bouche et du sang plein les gencives et les lèvres, il me planta là, répétant le cri de la trafiquante foraine, criant ou plutôt aboyant, hurlant comme un chien à la mort : « Ah! voilà le plaisir, mesdames; oui, mesdames, voilà le plaisir! Régalez-vous!... »

LÉON CLADEL.

QUELQUES PEINTRES ANGLAIS

Une des caractéristiques de la peinture anglaise c'est que, plus que toute autre, elle fut littéraire. Partie de Hogarth qui peignit des comédies, elle passa par Reynolds et Fuseli, préoccupés tous deux d'allégories, s'affirma en Stothart et Blake, et même inquiéta Turner, qui songea la grotte de la reine Mab et tout une série de sujets virgiliens. Que de peintres ont été hantés par Shakespeare, ont coloré ses personnages et commenté ses drames!

La peinture préraphaélite affirme aussi ce caractère. Préraphaélite? Esthétique surtout. Loin sont les théories de Ruskin et la maxime : peindre minutieusement, pour le bien, ce que l'on voit. Tandis que Millais et Hunt s'en allaient vers les réalités immédiates du portrait et du paysage, Dante Gabriel Rossetti, leur compagnon, instaurait le rêve et la poésie. Ecrivain de belle originalité, de reste, dont le double art s'impose comme un art de maître.

Jusqu'aujourd'hui un seul tableau de Rossetti s'étale à la *National Gallery*. C'est *l'Annonciation*. L'ange Gabriel, les pieds flammés, droit, tout en blanc, d'un geste de doigts sacrés, commande la conception chaste à Marie, humble, accroupie, vaguement effrayée comme si une terreur l'approchait.

Toutefois, ce n'est point dans les sujets bibliques qu'il faut chercher Rossetti. Poète, il peint *La Pia*, *Proserpine* et *Lady Lilith*. Ce qu'il incarne sous ces traits féminins comme sous les plus belles corporalités qui soient, de tous ses rêves, c'est son âme. Ame agenouillée devant la douceur d'une femme, aux cheveux nombreux, qui regarde avec des yeux d'autrefois les jardins d'un paysage; âme alléchée par la méchanceté et la dureté des fronts, par les visages durs et métalliques, par les crins rudes, par les attitudes inexorables et les regards définitifs; âme illuminée par les opulences et les splendeurs, par les luxes damnés, les yeux méchants, les mains frêles et puissantes dont les doigts jouent avec la soie des chevelures et imposeraient des meurtres comme les doigts des vestales : *La Pia*, *Proserpine*, *Lady Lilith* ne sont donc que des matérialisations de pensée, des sentiments faits chair; c'est plus que des allégories.

Cet art remonte évidemment aux grands Italiens. Quand Boticelli peint ses Vénus, c'est l'impériale fierté et l'invincibilité qu'il exprime, quand ses Vierges, c'est la maternité virginale, suprahumaine et pourtant si agenouillée devant Dieu; quand Lippi dresse ses saints en adoration, c'est la piété totale, l'illimitée dévotion, quand Carnovale impose saint Michel, c'est la victoire. Tous les primitifs étaient des contemplatifs qui regardaient l'idée jusqu'à ce qu'elle s'incarnât en un tableau. La Bible et l'Evangile, quelquefois l'histoire, fournissaient les données et les probabilités à leurs conceptions. Mais ils peignaient le plus possible l'essence et le symbole. Leurs toiles restent au dessus des modes et des temps, immobiles de mystère et de charme. L'expression divine et humaine ils l'ont atteinte, à désespérer l'avenir.

Heureusement que les sentiments se modifient, se renouvellent presque et que nos sensations et nos rêves exigent d'autres incarnations. D'où les chefs-d'œuvre suprêmes et si modernes de Gustave Moreau et les œuvres de Rossetti et de Burne-Jones.

Ce que nous tâchons de rendre, ce n'est plus ni la piété, ni la candeur, ni la confiance, ni l'humilité, ni la foi, ni la résignation, toutes manifestations jeunes et fraîches du cœur; au contraire, c'est tous les sentiments à leur déclin, c'est la vieillesse de l'orgueil, de la cruauté, de la patience, de la douleur, de l'angoisse, de la science, de la force et de l'amour. Notre art infiniment compliqué et fait de contraires rapprochés et s'harmonisant par des antithèses se raidit non plus en fleur saine et aurorale, mais en floraison vespérale et toxique, où des insectes d'or et de moire mettent en se posant des miettes d'antique et coupable soleil.

Burne-Jones, assurément plus grand artiste que Rossetti exprime éclatamment ces tendances esthétiques.

Sa peinture qui d'abord allait jusques à l'imitation des Italiens, au point que ses tableaux ne dataient point, a peu à peu trouvé et sa couleur et son dessin. Rossetti et Watts — jadis, ce dernier, préraphaélite; aujourd'hui, officiel et du clan des Leighton et des Tadema — dans leurs œuvres les plus marquantes ne purgeaient point leurs palettes des tons criards et alcoolisés, si communs, là-bas. Tels rouges de Watts, tels verts de Rossetti évoquaient au palais les Worcester sauces des Grill-rooms et les piments faisaient par retour songer à certaines toiles.

Le chef-d'œuvre de Burne-Jones est évidemment *Merlin et Viviane*. On connaît la légende : Viviane tente l'enchanteur Merlin et lui dérobe le secret de sa science et ses incantations. Merlin est vaincu par l'astuce.

Le tableau éclate d'une lumière métallique, piquée de bouquets d'argent, avec des ombres étranges. La gamme générale,

quoique de tons neutres, est très électrique. Dès l'aperception du sujet, il s'affirme légendaire et merveilleux. On le sent hors du réel, là-bas, en des nuits fériquement nimbées, où les fleurs et les bosquets obéissent à des prestiges, où les eaux habillent les corps subtils des fées, où des notes de cristal semblent tomber de la lune, gemmes aussi.

Merlin affaissé regarde vaguement. Il est habillé d'une robe ample, sombre, et d'une manière de toque moyen-âgeuse. Ses yeux, oh! infiniment lointains et tristes et pâlis au songe, semblent être pardonnant à Viviane. Ils semblent si revenus de tout pour vouloir regarder et aimer encore la femme et l'on sent que si jamais il se laisse convaincre ce sera peut-être ou par pitié ou par lassitude de son bonheur et de sa science. Son bras retombe comme signe de l'inutilité du travail et de sa vie.

Viviane, elle, corps serpentin, figure fine et aiguë, lèvres minces, regards de pierre précieuse, avec des attitudes de solliciteuse adroite et rusée, se tient debout. Le livre, elle le tient en main, avec le geste de se l'approprier; elle regarde l'enchanteur pour savoir le mystère qui doit ranimer les lettres mortes. On pressent le combat d'esprit qui se livre et l'allure des deux acteurs indique le dénouement.

Viviane est, de reste, l'incarnation de l'astuce gracieuse et charmante, de la chatterie exquise, de la méchanceté câline et impitoyable. Merlin, tête de bonté savante, qui sait le mal, le devine et s'y résigne.

M. Burne-Jones reste le premier peintre de son pays, bien que le mouvement que les *préraphaélites* et après eux les *esthètes* ont créé, tente, m'a-t-on assuré, à descendre vers la marée basse de la médiocrité et de la vulgarité. L'Académie s'impose. Il y règne comme ailleurs le plus irrespirable air de vieilloterie et de poussière, et le goût public, si déplorable en Angleterre, s'englue à ses huiles jaunes et à ces gommes, et à ces couleurs de papier tue-mouches de la maison Leighton and C°.

Il demeure néanmoins que l'école anglaise aura compté, seule, par les hommes que nous venons d'indiquer et quelques autres : les Paton, les Crane et les Brown.

ARTISTE ET DUC

C'est Jean Dumon, le flûtiste célèbre, qui découvrit en Hollande, au cours d'une tournée de concerts, Nicolas Reubsaet, alors timide stagiaire ès-musique, qui vient de mourir à Paris vicomte d'Estenburgh, duc de Campo-Selice.

Nicolas Reubsaet était dévoré du désir de venir étudier la musique à Bruxelles, dont le Conservatoire avait à cette époque une grande renommée à l'étranger. Il ne lui manquait qu'une chose, nécessaire il est vrai : le prix d'un coupon de chemin de fer.

Dumon obtint de M. Fétis, directeur du Conservatoire, un petit subside, deux cents francs, croyons-nous, et grâce à cette largesse, le jeune artiste put se rendre en Belgique et se faire inscrire parmi les élèves du Conservatoire.

Il en sortit avec une jolie voix de ténor et une certaine habileté d'instrumentiste. Tour à tour choriste et violoniste à l'Alhambra, où florissait à cette époque le théâtre flamand, il apparut un jour, sous le patronage de Brassin, sur l'estrade du *Cercle artistique*, où il charma l'auditoire par une interprétation remarquable du *Chant du printemps* de la *Walkyrie* et des *Amours du poète* de Schumann.

Dès lors, ce fut, durant tout l'hiver, une série de succès pour le ténor batave. Wagner effrayait encore un peu le public en cette époque reculée, et le fait, pour un chanteur, d'attaquer résolument les grands drames du maître était de nature à donner à l'audacieux une notoriété particulière. On sait qu'en 1876, lors de l'inauguration du théâtre de Bayreuth, Reubsaet eut l'occasion de chanter, à l'un des jeudis de la villa Wahnfried, ce même solo de Siegmund qui avait consacré sa réputation à Bruxelles, et que Wagner, enchanté, l'embrassa en présence de tous ses invités.

L'amitié dont l'honorait Brassin, qui avait créé à Bruxelles un foyer musical, éteint, hélas! depuis le jour de son départ pour Pétersbourg, acheva de le mettre en lumière. Et quelques excentricités contribuèrent, non moins que son talent, à attirer sur lui l'attention. C'est lui qui imagina, un soir, après souper, de s'engager à chanter au Jardin Zoologique — devenu aujourd'hui le Parc Léopold — de façon qu'on entendît nettement et distinctement toutes les notes à la Plaine des Manœuvres. Séance tenante un jury fut constitué et l'enjeu fixé : un somptueux banquet, auquel assisteraient toutes les personnes présentes. Sur les minuit, on entendit s'élever de la terrasse du Jardin Zoologique, une voix ferme, limpide, métallique, qui porta jusqu'à l'extrémité de la Plaine des Manœuvres les plus délicates nuances d'une mélodie populaire. M. L... se souvient-il de l'addition qu'il eut à payer, à la suite de ce pari original?

Bref, ce fut une surprise générale quand on apprit que Nicolas Reubsaet avait disparu au moment même où il allait acquérir la renommée.

Personne ne sut de quel côté il s'était dirigé. Les dernières nouvelles qu'il donna étaient envoyées d'Angleterre, où une chute de cheval lui cassa la jambe.

Les années s'écoulèrent, et on oublia le chanteur.

De fait, le chanteur n'était plus, Reubsaet s'était évaporé, et c'est sous une incarnation nouvelle qu'il revint à l'horizon.

L'histoire vaut la peine d'être racontée. C'était à l'époque où M. F.-A. Gevaert, toujours soucieux des intérêts du Conservatoire qu'il dirige, imagina d'ouvrir une souscription à l'effet de doter son orchestre d'instruments choisis. Idée ingénieuse, soit dit en passant, puisqu'elle avait pour conséquence de perfectionner singulièrement l'interprétation des œuvres inscrites au programme des concerts, sans qu'il en coûtât un sou à la caisse, d'ailleurs bien remplie, de l'établissement. Sur la liste qu'on fit circuler, tous les amateurs de musique s'inscrivirent qui pour un louis, qui pour cent francs, et la vanité n'entra, bien entendu, pour rien dans cette contribution volontaire que seul l'amour de l'art inspira et mena à bonne fin.

La souscription était sur le point d'être close, lorsque le professeur de contrebasse, M. Vanderheyden, dit à son directeur : « On assure que Reubsaet a fait fortune. Si nous lui envoyions notre liste? Peut-être, en souvenir des années qu'il passa jadis au Conservatoire, nous enverrait-il quelques louis.

— Avez-vous son adresse?

— Je la trouverai. »

Quelques jours après, M. Gevaert recevait une lettre armoriée conçue en ces termes : « Mon cher directeur, je ne suis plus Nicolas Reubsaet. Je m'appelle le duc de Campo-Selice. Je suis heureux de la pensée que vous avez eue en vous adressant à moi, et je m'inscris pour *dix mille francs* sur la liste de souscription que vous avez ouverte. Ci-joint un chèque, etc.... »

L'histoire fit du bruit, comme vous pouvez le croire. On alla aux renseignements : car la Commission administrative, pour accepter cette donation extraordinaire, tenait à être édifiée sur l'authenticité du titre qu'elle allait inscrire, à côté du nom de ce bienfaiteur imprévu, dans les archives du Conservatoire. La légation d'Italie leva tous les scrupules : Reubsaet avait bel et bien acquis le droit de porter le titre de duc de Campo-Selice, et son mariage avec la veuve du richissime inventeur américain Singer l'avait mis à la tête d'une fortune colossale.

Quand nous le revîmes, ce fut à Paris, dans l'hôtel qu'il habitait avenue Kléber, le jour où il eut la généreuse idée de faire exécuter à Paris, au Trocadéro, l'œuvre capitale de Peter Benoît, *Lucifer*, ce qui lui coûta la bagatelle de 50,000 francs.

Un incident qui se produisit à cette occasion donne la mesure de la moralité de certains journaux parisiens. Après la première partie de l'œuvre de notre compatriote, quelques reporters se firent introduire dans la loge du duc de Campo-Selice et lui demandèrent, sans aucun détour, s'il « désirait que les comptes-rendus fussent favorables ». Stupéfait, celui-ci se contenta de répondre : « J'ai fait mon devoir. A vous de faire le vôtre ». Ce fut, le lendemain, dans les journaux rédigés par ces Messieurs, un éreintement général de *Lucifer*, du compositeur, de son Mécène, et l'on en profita pour décocher à la Belgique quelques-unes des aménités que se transmettent, depuis le commencement du siècle, les échotiers à court de copie. La recette intégrale du concert ayant été versée dans la caisse d'une institution philanthropique *française*, ces patriotes eussent pu choisir, semble-t-il, pour nous abreuver de leurs plaisanteries accoutumées, une circonstance plus opportune.

En Belgique, ces amabilités à l'égard du protecteur de Benoît trouvèrent quelque écho. Il y a toujours des âmes basses disposées à amoindrir quiconque s'élève au dessus d'elles.

L'attitude hostile d'une partie de la presse n'arrêta pas l'élan de l'ancien ténor, qui continua à jouer résolument son rôle de Mécène, ouvrant sa maison et sa bourse aux artistes, spécialement à ceux de nos compatriotes qui résidaient à Paris.

La mort vient de terminer le roman. Depuis deux ans, le duc de Campo-Selice souffrait d'un mal cruel. Nous croisâmes, en juin, sa calèche aux Champs-Elysées. Quoiqu'il n'eût qu'une quarantaine d'années, Reubsaet en paraissait davantage. Sur ses traits amaigris et fatigués, on ne retrouvait plus l'expression sereine du blond ténor qui entonnait d'une voix si claire, jadis, avant la catastrophe qui le fit millionnaire, l'Ode au printemps : « L'ombre fuit, les astres du ciel immense constellent d'or son palais de saphir... »

Le duc a tué l'artiste, et l'art a fait naufrage dans les bank-notes.

NOËLS FLAMANDS

Les voici enfin réunis tous les contes anciens, si joliment locaux, de Camille Lemonnier. Albert Savine les a édités sous le titre de *Noëls flamands* et J.-K. Huysmans en a fait l'appréciation :

« Tout à coup, Lemonnier change de manière. Il ferme ses écrins, éteint ses feux. Le style se serre, la phrase n'a plus cette hâte fébrile, ces cahots, ces soulèvements joyeux qui l'emportent et la font jaillir, elle se dépouille également de sa grandesse fastueuse, de ces traînes éclatantes. L'artiste la tisse à nouveau, la teint de couleurs plus amorties, arrive soudain à une simplicité puissante, à un campé d'un naturel vraiment inouï. Les scènes de la vie nationale sont sur le chantier. L'auteur va nous retracer l'existence des déshérités du Brabant, et alors défilent devant nous six nouvelles merveilleuses : *La Saint-Nicolas du batelier*; *le Noël du petit joueur de violon*; *Un mariage dans le Brabant*; *Bloementje*; *la Sainte-Catherine* et *le Thé de la tante Michel*.

« Le coloriste endiablé que nous avons connu, le contemplateur enthousiaste des automnes dorés, se change en un observateur minutieux. L'émotion ressentie en face du paysage s'est reportée sur l'être animé, vibre maintenant plus intense et plus humaine. Le naturaliste, l'intimiste a fait craquer le masque du poète et du peintre. Un nouvel écrivain est devant nous, un écrivain sincère, franc, qui, par un miracle d'art, va nous donner ce petit chef-d'œuvre : *Bloementje*. Là est la vraie note, la note exquise de Lemonnier. C'est la simple histoire de la petite fille d'un boulanger, qui se meurt pendant la nuit de Saint-Nicolas. Il y a un moment quand le prêtre, fermant son bréviaire dit : Seigneur, mon Dieu, prenez pitié de ces pauvres gens! où l'on étouffe et l'on étrangle. Dans une autre nouvelle, la dernière du livre, *le Thé de la tante Michel*, le dramatique est encore en dessous, discret et voilé, puis il se dégage, sans phrases et sans cris, monte à fleur de peau, vous fait frissonner et vous donne la chair de poule; au reste tout ce volume est vraiment extraordinaire. Les personnages, les Tobias, les Nelle, le petit Francisco qui rêve à des paradis de sucre, si étonnamment décrits, les Jans, les Cappelle, s'agitent, vivent d'une vie intense. Il faut les voir, les braves gens, campés debout et riant de tout cœur, ou bien penchés sur la poêle qui chante, l'œil émerillonné, épiant la lutte des fritures, la cuisson des schoesels; il faut le voir, le vieux savetier Claes Nikker, rapetassant les bottes du village, causant avec l'un, avec l'autre, luttant de matoiserie et de ruse avec la famille Snip, discutant avec une opiniâtreté d'avare le mariage de sa nièce, pendant que les amoureux tremblent, des grands benêts qui s'adorent et osent tout juste se prendre la main! Ce livre est, selon moi, le livre flamand par excellence. Il dégage un arome curieux du pays belge. La vie flam nde a eu son extracteur de subtile essence en Lemonnier qui a des points de contact avec Dickens, mais qui ne dérive de personne. Le premier par ordre de talents dans les Flandres, il a commencé à faire ses contes, pour la Belgique ce que Dickens et Thackeray ont fait pour l'Angleterre, Freytag pour l'Allemagne, Hildebrand pour la Hollande, Nicolas Gogol et Tourgueneff pour la Russie. »

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

La forme la plus simple d'ornementation par la couleur nous est offerte par les cas où des surfaces reçoivent une couche uniforme de couleur destinée à en rendre l'aspect plus attrayant : tels sont les tissus teints d'une couleur uniforme, plus ou moins brillants, les édifices peints de diverses couleurs douces, les meubles et les étoffes dont ils sont recouverts.

L'emploi de plusieurs couleurs sur la même surface donne

(1) Suite. Voir notre numéro du 7 août 1887, p. 253.

naissance à un genre d'ornementation plus compliqué. Sa forme la plus simple consiste en raies de couleur ou en dessins géométriques composés de carrés, de triangles ou d'hexagones. Ici l'artiste jouit d'une entière liberté pour le choix des couleurs, les surfaces qu'elles revêtent ayant la même forme et les mêmes dimensions, et par suite le même degré d'importance. En pareil cas, la composition chromatique dépend entièrement du goût et de la fantaisie du décorateur, qui est bien moins gêné dans son choix qu'avec des surfaces de dimensions inégales et par conséquent d'importance différente. Après ces dessins, les plus simples de tous, en viennent d'autres plus compliqués : arabesques, combinaison de fantaisies de lignes droites et courbes, ou simples inspirations fournies par des feuilles, des fleurs, des plumes et d'autres objets. Même pour ces dernières, le choix des couleurs n'est pas nécessairement influencé par les couleurs réelles des objets représentés, mais il est plutôt réglé par des considérations artistiques, à tel point que, les véritables couleurs des objets sont souvent remplacées mêmes par l'argent ou l'or. Un pas de plus en avant nous amène aux objets naturels, feuilles, fleurs, figures d'hommes ou d'animaux, employés comme ornements, mais traités d'une manière conventionnelle en tenant un certain compte, cependant, de leurs couleurs naturelles ou locales, ainsi que de leurs formes réelles. Dans ces compositions, l'emploi de l'or ou de l'argent pour le fond ou pour les lignes, et l'emploi constant de contours plus ou moins marqués, l'absence d'ombres et le dédain bien franc des couleurs locales partout où elles ne conviennent pas au peintre, tout, en un mot, atteste qu'il ne s'agit que de décoration. Jusque-là, le peintre est toujours guidé dans le choix de ses couleurs par le désir de faire une composition chromatique qui charme par la douceur et le moëlleux de ses teintes, ou qui éblouisse par l'éclat et la richesse des couleurs qu'il déploie; aussi dispose-t-il souvent les nuances intenses et saturées de manière à les faire paraître par contraste plus brillantes encore; l'or et l'argent, le noir et le blanc viennent ajouter à l'effet; toutefois, le peintre ne cherche pas à imiter la nature au point de vue de la réalité. Mais, si nous poussons un peu plus loin, et que nous voulions reproduire exactement les objets naturels, tout change à l'instant : dès que nous voyons des groupes de fleurs dessinées avec fidélité et revêtues de leurs couleurs naturelles, des images correctes d'animaux ou d'êtres humains, des paysages ou des vues de villes, nous pouvons être certains que nous avons quitté le domaine de l'ornementation véritable pour pénétrer dans une tout autre région de l'art. Une grande partie de notre décoration moderne en Europe est réellement de la peinture — hors de sa place.

Disons maintenant quelques mots de la monochromie ou décoration d'une seule couleur. Pour éviter la monotonie attachée à l'emploi d'une surface colorée uniforme, on a très souvent recours à des nuances plus ou moins foncées de la même teinte. Ces nuances donnent plus de variété à l'aspect général de la surface, et permettent en même temps d'introduire divers ornements, des bordures, des rosaces, etc. Il y a avantage à se servir de la monochromie quand on veut éviter, d'une part, l'éclat qui accompagne l'introduction de plusieurs couleurs distinctes, et, de l'autre, l'aspect terne qui résulte de l'emploi exclusif d'un seul ton. On s'en sert beaucoup pour la peinture des murailles, pour les tissus destinés aux vêtements ou aux meubles, et dans un grand nombre d'autres cas.

Dans les peintures monochromes, on tire très souvent parti du petit intervalle : par exemple, un peintre qui se sert du rouge choisira pour les nuances claires un rouge légèrement plus orangé que le fond général; pour les nuances foncées, un rouge un peu plus pourpré. Dans l'emploi du petit intervalle, il y a lieu de tenir compte des teintes que prend la couleur suivant qu'elle est plus ou moins éclairée. On peut encore rehausser les peintures monochromes par des ornements tracés en or, soit seul, soit uni à une petite quantité de couleur positive. Mais il est mieux d'éviter l'emploi du noir et du blanc, parce qu'il produirait, par contraste, des couleurs qui nuiraient à l'effet général.

Dans l'ornementation polychrome, l'artiste emploie à la fois plusieurs couleurs distinctes, en y ajoutant, s'il le juge à propos, de l'or et de l'argent, du blanc et du noir. Nous avons déjà donné les règles qui doivent guider le choix des couleurs pour l'ornementation. On réserve souvent les couleurs intenses et saturées pour les surfaces les moins étendues, en leur opposant des couleurs moins intenses dont on revêt les surfaces plus considérables. La polychromie purement décorative nous présente surtout des combinaisons des couleurs les plus riches et les plus belles figurant des ornements de fantaisie; les objets naturels, si par hasard ils y occupent une place, y sont toujours traités d'une manière conventionnelle. Mais, dans la composition de ces ornements, le peintre tient nécessairement compte de la forme et de l'étendue des espaces que les couleurs doivent occuper; le meilleur système consiste à exécuter les grandes masses de la composition en couleurs d'une intensité convenable, qui constituent par elles-mêmes un large dessin général, sur lequel d'autres dessins plus petits de la même couleur et de couleurs différentes viennent s'ajouter. Comme le dit fort bien M. Owen Jones (1), « le secret du succès consiste dans la production d'un effet général par la répétition d'un petit nombre d'éléments simples, en cherchant la variété plutôt dans l'arrangement des différentes parties de l'ensemble que dans la multiplication des formes diverses ».

La bonne polychromie tire un grand parti des lignes de contour; elle les emploie à séparer les ornements du fond sur lequel ils se trouvent, surtout lorsque la différence de couleur entre les ornements et le fond n'est pas très marquée. D'un autre côté, les contours empêchent les couleurs très différentes de se fondre l'une dans l'autre et de produire des teintes de mélange; en d'autres termes, le contour qui limite un ornement maintient chaque couleur à sa place. Les contours dont on se sert dans ce but peuvent être clairs ou foncés, ou même noirs. Si l'ornement est plus clair que le fond, le contour devra être encore plus clair; si l'ornement est plus foncé, le contour sera plus foncé encore. Dans la bonne décoration, les figures d'hommes et d'animaux qu'on y fait entrer sont entourées de contours marqués, pour bien indiquer qu'il ne s'agit pas de les représenter telles qu'elles sont dans la nature. On trace aussi les contours en blanc ou en or; ils deviennent alors une partie indépendante de l'ornementation. On emploie souvent des contours composés de plusieurs lignes d'or et d'argent, de blanc et de noir pour séparer des couleurs qui ne vont pas très bien ensemble, bien que, considérées d'une manière générale, elles puissent appartenir au même tout. Ces contours prononcés ne sont jamais destinés à disparaître quand on les regarde de loin, mais forment un nouvel élément décora-

(1) *Grammar of ornament*, Londres, 1856.

tif, de sorte que leurs formes peuvent souvent s'écarter plus ou moins de celles des espaces qu'ils enveloppent.

Dans la polychromie très riche, les figures sont surtout exécutées en couleurs intenses ou saturées, et rehaussées d'or et d'argent, de blanc et de noir. On y introduit peu de teintes foncées et pâles proprement dites; celles qui s'y trouvent sont produites par des lignes noires ou blanches sur le fond coloré. De même, les variations des couleurs dominantes s'obtiennent, non en y introduisant des nuances nouvelles, mais en mettant de petites quantités de couleur pure sur un fond de couleur différente; les deux couleurs se fondent alors sur la rétine du spectateur et donnent naissance à la couleur voulue. Nous avons remarqué, par exemple, sur un tapis de table du Caire d'un dessin très riche, que l'emploi de lignes blanches très fines sur un fond bleu, produisait l'apparence d'un bleu plus clair, qui persistait à distance; sur la bordure, un rouge pur prenait un aspect rouge orangé, grâce à la présence de lignes jaunes; dans d'autres parties, de petits ornements rouges et blancs sur fond bleu produisaient de loin l'effet d'une teinte violet clair.

Dans la magnifique décoration de l'Alhambra, les couleurs employées dans le stuc sont le rouge, le bleu et l'or; le pourpre, l'orangé et le vert ne se trouvent que dans les dados de mosaïque. Les couleurs sont ou séparées directement par d'étroites lignes blanches, ou indirectement par les ombres que donnent les ornements en saillie. Les masses colorées ne se trouvent nulle part en contact. Néanmoins le bleu et l'or sont souvent entrelacés à dessein, de manière à produire de loin une douce teinte violette; sur ce fond sont tracés des dessins or et rouge, ceux en or bien plus grands que les rouges; ou quelquefois encore on trouve sur le même fond des figures en blanc avec de petites touches de rouge. La règle que nous avons indiquée plus haut pour la production de nouvelles couleurs est constamment suivie : le bleu et le blanc se fondent en bleu clair; le bleu, le blanc et le rouge donnent une teinte claire violette ou pourpre; le rouge et l'or se fondent en un riche orangé adouci. Quelquefois l'or domine dans ces ornements, comme on le voit dans la salle des Ambassadeurs ou dans la cour des Lions; ce sont alors des masses de dessins d'or merveilleux, incrustées seulement de petites portions de rouge et de bleu. Sur les dados, les mosaïques sont souvent composées de pourpre rouge, de vert, de jaune orangé et d'un bleu foncé peu intense, sur fond gris; d'étroits contours blancs séparent les figures colorées du fond. A cette série vient quelquefois s'ajouter du bleu clair; il y a aussi des combinaisons de jaune orangé, de bleu foncé et de vert ou de pourpre; du bleu foncé avec du jaune orangé, ou simplement du jaune orangé et de petits espaces de bleu foncé, le fond étant toujours un gris adouci. L'effet général de la couleur des mosaïques est frais et un peu maigre; il repose l'œil de la vue des splendeurs prodiguées au dessus, ou le prépare par contraste à une jouissance nouvelle.

La polychromie véritable n'a pas été cultivée avec beaucoup de succès en Europe depuis l'époque de la Renaissance, parce qu'elle a été presque partout supplantée par la peinture. Depuis les temps modernes, non seulement nos porcelaines, nos tapis, nos stores, mais encore les murs mêmes, et en un mot tout ce qu'il est possible de décorer, sont couverts de bouquets, de groupes de figures, de paysages, de spécimens d'architecture, de copies de tableaux célèbres, tous exécutés avec autant de fidélité prétendue que l'acheteur veut bien en payer. Il est à peine nécessaire d'ajouter que le goût qui produit ou qui demande des ornements si faux peut bien être excusable, mais n'a que peu de raisons en sa faveur; et nous ne pouvons guère espérer de progrès général tant que le public ne saura pas mieux faire la différence entre la vraie décoration et la vraie peinture.

N.-O. Rood.

Chronique judiciaire des arts

Aménités musicales.

On a plaidé dernièrement à Anvers, devant le tribunal civil, un procès qui fera, quand il le connaîtra, la joie de M. Reyer. Nul n'ignore que l'auteur de *Sigurd* a pris en horreur les pianos de tous formats et que, s'il le pouvait, il les détruirait tous, pour rien, pour le plaisir, pas même pour transformer les cordes, ainsi qu'un braconnier dont on nous racontait ces jours-ci l'histoire, en lacets propres à prendre chevreuils, lièvres et perdrix. Un bourgeois d'Anvers, qui professe à l'égard des Erard, Gunther, Pleyel et autres instruments célèbres la même antipathie, avait imaginé, pour étouffer le pianotage d'un voisin, d'installer contre le mur mitoyen qui sépare leurs habitations un orgue de Barbarie dont il faisait tourner la manivelle, durant des heures, par un homme de peine. Cette batterie n'ayant pas suffi à éteindre les feux du pianiste récalcitrant, il fit venir une artillerie de plus fort calibre et braqua sur son ennemi un orchestrion monstre. Mais à peine avait-il repris les hostilités au moyen de ce formidable engin, qu'il reçut un parlementaire auquel il ouvrit, joyeux, sa porte. Horreur! C'était un huissier, porteur d'un exploit par lequel le pianiste assignait son adversaire en conciliation sur la demande qu'il se proposait d'intenter aux fins : « 1° de faire déclarer que c'était méchamment et sans utilité que celui-ci avait adossé au mur mitoyen entre leurs habitations un orgue de Barbarie et un orchestrion; et 2° d'obtenir paiement du préjudice ainsi causé et défense de faire usage à l'avenir de l'orgue et de l'orchestrion de manière à troubler la tranquillité du voisin, à peine de 100 francs de dommages-intérêts par jour auquel il serait contrevenu à cette défense, cette pénalité récupérable de plein droit. »

Sans perdre une minute, notre homme répond par une demande reconventionnelle tendant à faire dire « que c'est abusivement que le défendeur a, jusqu'à présent, fait usage d'un ou plusieurs pianos, à toutes les heures du jour et même après minuit; se voir, par suite, condamner à payer le préjudice causé et faire défense de jouer du piano, sinon à des heures convenables à déterminer par le tribunal et à peine de 100 francs de dommages-intérêts par jour où il serait contrevenu à cette défense, la dite pénalité non comminatoire, récupérable de plein droit. »

Le tribunal s'est spirituellement tiré de cette grosse querelle en renvoyant le piano et l'orchestrion... dos à dos. Le jugement constate, en passant, qu'un tribunal ne pourrait, sans contrevenir à l'art 5 du Code civil qui lui défend de prononcer par voie de disposition réglementaire, fixer les heures auxquelles il serait permis de jouer du piano, et comminer, en cas de contravention, des amendes dont un particulier ferait l'application et poursuivrait le recouvrement.

Accueillir la demande, ne serait-ce pas reconnaître à l'orgue de Barbarie et à l'orchestrion une liberté et des droits qu'on refuse au piano? D'ailleurs, l'action principale n'ayant pas été intentée, il ne peut s'agir d'une demande reconventionnelle. Et cette

dernière ne peut être considérée, d'autre part, comme une action recevable, puisqu'elle n'a pas été soumise au préliminaire de la conciliation, formalité indispensable au vœu de la loi.

Avec beaucoup de bonhomie, le juge ajoute : « Si le demandeur ne poursuit pas l'action annoncée par son appel en conciliation, on peut, sans témérité et sans compromettre aucun droit, admettre que les observations du juge conciliateur lui auront mieux fait comprendre la sagesse du brocard de droit : *inter vicinos res non sunt amare tractandæ*, et prendre la résolution de régler le différend non en justice et par les principes du droit, mais à l'amiable, par des déférences mutuelles ».

C'est la moralité du procès.

PETITE CHRONIQUE

Camille Lemonnier vient de revenir d'Allemagne — et non pas de la Norwège comme on l'avait dit par erreur. Il a rapporté de son voyage une quantité de notes et d'impressions sur les mœurs des villes traversées — Munich, Vienne, Berlin, Dresde — et aussi sur l'art et les musées où, à son avis, nos maîtres flamands Rubens, Van Dyck, Jordaens triomphent encore en première ligne.

Camille Lemonnier s'est déjà mis à la besogne pour consigner les impressions de son voyage en un livre.

Quant à son admirable description de la Belgique dans le *Tour du Monde*, l'œuvre complète paraîtra décidément le 15 octobre en un volume de 850 pages, avec tous les dessins primitifs, entre autres les superbes compositions de Meunier et de Mellery, un véritable monument que Lemonnier aura édifié à la gloire du pays et à sa propre gloire.

On nous écrit de Bruges :

La vente de tous les effets d'habillement, des armures, casques, chars, litière, etc., ayant servi dans le grand cortège historique du mois d'août dernier, aura lieu le mardi 13 septembre courant et jours suivants dans les locaux de l'Ecole Bogaerde, rue Sainte-Catherine, chaque fois de 9 1/2 heures du matin à midi et de 2 à 5 1/2 heures de relevée.

(*Communiqué*).

On sait que M. Antoine a fondé, l'hiver dernier, un Théâtre libre où il a fait jouer des œuvres de Bergerat et autres.

Cette saison, M. Antoine va organiser toute une série de représentations pour lesquelles il a déjà les nouveautés suivantes :

Sœur Philomène, pièce en deux actes, en prose, tirée du roman de MM. Edmond et Jules de Goncourt, par MM. Jules Vidal et Arthur Byl.

Tout pour l'honneur, pièce en un acte, en prose, tirée de la nouvelle : *Le capitaine Burle*, de M. Emile Zola, par M. Henry Céard.

Esther Brandès, pièce en trois actes, en prose, de M. Léon Hennique.

Les Bouchers, drame en un acte, en vers, de M. Fernand Icres.

Cléopâtre, pièce en cinq actes, en prose, de Mme Henry Gréville.

La Sérénade, comédie en trois actes, en prose, de M. Jean Jullien.

L'Evasion, pièce en un acte, en prose, de M. Villiers de l'Isle-Adam.

La Femme de Tabarin, tragi-comédie en un acte, en prose, de M. Catulle Mendès.

La Fin de Lucie Pellegrin, pièce en un acte, en prose, de M. Paul Alexis.

Mon pauvre Ernest! comédie en un acte, en prose, de M. Henry Céard.

La Puissance des Ténèbres (théâtre russe), drame du comte Tolstoï, traduit spécialement pour le Théâtre libre, par M. Pavlovsky et adapté à la scène française par M. Oscar Méténier.

La Chute de la maison Usher, conte fantastique adapté au théâtre d'après Edgar Poë, par MM. Oscar Méténier et Arthur Byl.

La Grenouille, pièce en un acte, en prose, de M. Lucien Descaves.

Guite, comédie en un acte, prose et vers, de M. Jean Ajalbert.

La Prose, comédie en trois actes, de M. Salandri.

Papa Courtage, comédie en cinq actes, en prose, de M. Brieux.

Belle-Petite, comédie en un acte de M. André Corneau.

Est-il bon ? Est-il méchant? comédie en trois actes, en prose, de Diderot.

MM. Théodore de Banville, François Coppée et Paul Bonnetain ont promis chacun au Théâtre libre un acte pour cette saison. Les titres ne sont pas encore fixés. (*L'Evénement*.)

L'origine des droits d'auteur racontée par M. Hugues le Roux, dans *le Temps* : Un des premiers maîtres de la chanson de café-concert, M. Ernest Bourget (est-il besoin de dire qu'il ne faut pas le confondre avec l'auteur de *Crime d'amour?*), était venu, un soir d'été, boire frais sous les marronniers des Champs-Elysées et, mêlé à la foule, il écoutait des chansonnettes.

Pour lors, monte sur les tréteaux un ténor qui soupire une romance d'une belle voix de gorge. Le public applaudit, bisse le dernier couplet.

— Tiens, mais je connais ça, se dit Bourget.

C'était une chanson de lui.

Il fronce les sourcils et, subitement inspiré :

— Garçon, un bock!

A la fin de la soirée, on avait chanté trois chansons de Bourget, et Bourget avait bu trois bocks de bière.

Vient la minute d'ouvrir la bourse.

— Tout à l'heure, mon ami, dit le chansonnier au garçon, qui réclamait ses dix-huit sous. Allez me chercher votre patron.

Le cafetier quitte sa caisse, vient voir ce qu'on lui veut.

— Monsieur, je suis M. Bourget.

— M. Bourget?...

— Les trois chansons que vous venez d'entendre sont de moi.

— Ah! c'est de vous? tous mes compliments, monsieur, vous avez un grand succès tous les soirs.

— Qu'est-ce que vous allez me donner pour cela?

— Comment, monsieur, vous voulez rire? mais rien.

— Eh bien! moi, j'ai bu trois bocks de votre bière — un bock par chanson — je ne veux pas vous payer.

On va s'expliquer chez le commissaire de police.

— Monsieur le commissaire, dit Bourget, j'ai un domicile connu et des moyens d'existence. Je pourrais payer tout de suite la dépense que j'ai faite. Je m'y refuse. Je ne vois pas pourquoi ce monsieur s'enrichirait à mes dépens. Mes chansons attirent des buveurs chez lui, il en convient lui-même. Qu'il me paye!

Le commissaire se grattait le front. Voyant que personne ne céderait, il finit par dire :

— Cela ne me regarde pas. Plaidez.

On alla en justice et Bourget gagna son procès.

La propriété littéraire de la chanson de café-concert était officiellement reconnue.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 SEPTEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VÆ VICTIS (1)

LE GRAVEUR RODOLPHE BRESDIN

« A défaut de talent il a du génie! » me dit à la fin de 1860 mon maître Charles Baudelaire en me désignant un homme trapu, velu, jeune encore, mais déjà vieilli par la misère, qui longeait, tenant sous son bras un cartable, le boulevard des Italiens, où les haillons dont il était accoutré frissonnaient au vent glacial de décembre. Et l'inoubliable poète, à qui j'avais demandé le nom de cet étrange passant, me répondit : « Il n'en a pas encore un et pourtant il a gravé deux œuvres : le *Bon Samaritain* et la *Comédie de la Mort*, que, s'il ressuscitait, Holbein ne désavouerait point ». Avez-vous lu *Chien-Caillou?* « Parbleu, comme tout le monde! » « Eh bien, vous avez devant vous celui que mon camarade Fleury, surnommé Champfleury par Arsène Houssaye, le dernier des muscadins, baptisa de la sorte!... » « Et pourquoi ça? » « Parce que Rodolphe Bresdin (ainsi s'appelle ce va-nu-pieds de l'art dont les loques éclaboussent en ce moment-ci les frais raglans des gandins) entretenait toujours son futur chantre de l'un des héros de Fenimore Cooper, le compagnon, le socius d'Œil de Faucon ou de Bas-de-Cuir, ce Peau-Rouge fameux jadis entre tous les Mohicans et les Delawares aujourd'hui disparus, le Grand-Serpent, en anglais « Chinkgagook », que le graveur presqu'illettré, dont les nippes ont tout à l'heure offusqué les yeux des mirliflores qui nous entourent, prononçait ainsi : *Chien-Caillou!...* » Presque dix années s'étaient écoulées depuis ce colloque avec l'inimitable auteur des *Fleurs du Mal* qui dormait déjà son dernier sommeil, lorsqu'au milieu de mai, quelques jours avant le sinistre triomphe du plus sinistre liberticide de notre ère, Adolphe Thiers, à qui l'on ne sait trop quelles créatures ont l'audace d'ériger des statues et dont la mémoire est et sera toujours flétrie par l'impartiale postérité, vers le déclin du soir, auprès du Pont Royal, un bataillon de fédérés passa. Bresdin, la pipe à la bouche, le chassepot sur l'épaule et dans le canon du fusil une branche de lilas, se trouvait parmi ces citoyens armés pour la défense de la République et de leur cité. Nous nous étions souvent rencontrés, tous les deux, en des cénacles artistiques et littéraires où, de 1865 à 1870, il avait été plus souvent question de la Marianne que des Muses et de Vénus Aphrodite, et nous avions échangé force poignées de mains en maudissant à l'unisson l'Empire qui nous avait confisqué toutes les franchises conquises par nos pères. Il m'aperçut et me héla ; je l'abordai : « Ces gredins de Versaillais, s'écria-t-il en brandissant son chas-

(1) Voir la note que nous avons publiée dans notre avant-dernier numéro sur ce morceau inédit de Léon Cladel.

sepot, on les recevra; non, non, ils ne valent rien, pas même le Badinguet que nous avons démoli... » Puis il me parla de ses proches: « on n'était pas à noces chez lui, car il n'avait que sa solde de garde national, ses trente sous pour les nourrir et, dût-il être fusillé tôt ou tard au coin d'un mur, il ne voulait pas qu'ils mourussent de faim, un jour, ainsi que tant d'autres faubouriens et comme lui... Du pain ou la mort! » Aux abords de la porte Maillot, à Neuilly, nous nous quittâmes assez inquiets l'un et l'autre des destinées de Paris expirant et qui bientôt en effet, trahi, succomba. Depuis lors nous nous étions à peu près perdus de vue, l'aquafortiste et moi, mais on m'avait appris ses vicissitudes. Echappé d'abord aux mitraillades de la caserne Lobau, puis aux pontons du littoral, ainsi qu'à la déportation en Calédonie, il avait très péniblement vécu. N'ayant pas de travail après la guerre intestine et n'osant trop, pendant la durée de la Terreur tricolore, en chercher, il avait eu l'idée d'appeler à son aide tous ses anciens amis : écrivains, dessinateurs, musiciens, peintres, architectes, sculpteurs, etc., lesquels, très fraternels, ouvrirent en sa faveur une souscription dont le résultat lui permit de s'embarquer avec sa famille pour le Canada. Mais, hélas! il en était revenu Gros Jean comme devant et plus pauvre encore qu'à son départ. En désespoir de cause et malgré les répugnances qu'il avait pour eux, il s'était adressé à certains pantins, avocats et journalistes, qui, gorgés d'or et de sinécures, ne se souvenaient plus de ces prolétaires pour lesquels, autrefois, ils avaient tant usé, braillant et barbouillant, de la plume et de la parole. Et ces satisfaits reçurent, comme un chien dans un jeu de quilles, « cet idiot affamé » qui s'était imaginé comme cela qu'on pouvait s'intéresser à des gens de son espèce quand on n'avait plus besoin de leurs suffrages ou de leurs acclamations, et pour éloigner d'eux ce nouveau spectre de Banquo qui leur rappelait à chaque instant toutes leurs bassesses et leurs palinodies, ils le bombardèrent ou plutôt le firent bombarder, par un ministre à leur dévotion, cantonnier, non pas même, sous-cantonnier seulement à l'Arc de l'Etoile, aux appointements de 77 francs par mois. Il avait été contraint, par la nécessité, d'accepter ce salaire et la corvée pour laquelle il le toucherait, et de l'aube à la brune, chaque jour, il se gelait sur les avenues et dans les autres voies suburbaines. A cet exercice il gagna, ce minable quasi détruit, une bronchite et des rhumatismes tels qu'il avait dû, sous peine de crever en plein air, renoncer à cette besogne-là. Dès lors, en quelle détresse il tomba! « Non, non, ça ne va guère, mon petit, me dit-il, la dernière fois qu'il m'apparut à moitié mort sur l'une de ces Hirondelles qui charrient, été comme hiver, les riverains de la Seine, de la ville aux champs et des champs à la ville; et j'ignore comment tout ça finira... Je n'ai plus d'yeux à présent et ne puis rayer encore le cuivre. Aujourd'hui, ma femme est blanchisseuse à Mouffetard, dans un trou; quant à mes quatre filles, elles ont levé le pied et roulent... Et mon fils est coffré, pourquoi? Tu le devines, n'est-ce pas? Elles, gourgandines et lui, filou! Quel joli lot que le leur, et, moi, chançard, je loge aux environs du Bas-Meudon en un château, pas très loin de chez toi. » « J'irai t'y voir! » « Oui, viens-y le plus tôt possible et tu verras comme je m'y carre; on est là comme un poisson dans l'eau quand les rivières sont à sec... » Huit jours plus tard, alors que je me disposais à lui rendre visite, on le trouva mort dans son lit et quel lit! Une auge emplie de paille en laquelle des pourceaux eussent refusé de manger et de boire, et quel local!... Imaginez une pièce longue de cinquante mètres et large de huit, un ancien grenier à fourrage sous une toiture soutenue par un enchevêtrement de solives et de baliveaux et dans lequel il n'y avait guère que des détritus, et sur une table en bois blanc où s'entassaient des chiffons, quelques aqua-teintes inachevées et des lithographies, un pot de confiture moisie, une marmite à moitié pleine d'on ne sait quelle ratatouille, une scie, un marteau, la moitié d'une miche de pain disposée en travers d'une cruche où l'eau qu'elle contenait s'était figée et sous cet établi, parmi des tas d'araignées et de cloportes grouillant ensemble, gloussaient deux poules faméliques, errait un lapin blanc phthisique et miaulait aussi décharné qu'un squelette, un vieux chat noir, angora. Quand les croque-morts arrivèrent en face de ce Job à la barbe touffue, hérissée comme une ortie, aussi dénué que l'autre, le Biblique, et qui gisait tout contracté, tout boursouflé, menaçant encore de ses poings fermés le ciel et sans doute la terre aussi, déjà décomposé, sur son fumier, un grabat où, pour la dernière fois de sa vie, il s'était couché trois jours auparavant, tout vêtu selon son habitude, non pas *sur* mais *sous* des matelas crevés et puants, ils reculèrent d'effroi. La neige tombait en cette tanière dont l'hôte fut encaissé tout roidi. Bracquemont, Champfleury, Boutet, qui venait de prendre le croquis terrifiant du défunt, trois ou quatre prolos habitant la maison mortuaire et moi, nous suivîmes le cercueil en voliges que les municipalités accordent à tous ceux qui n'ont pas le sou, la frêle bière hissée sur un corbillard qui craquait tout déversé sur ses roues et son essieu. Sous la conduite du vicaire qui précédait le convoi, nous entrâmes dans la vieille masure qualifiée : église de Sèvres, et, là, nous assistâmes non pas à une messe haute ou basse, car on n'en dit pas pour les meurt-de-faim dont les héritiers sont insolvables, mais à l'émission de quelques oraisons latines : *De Profundis* ou *Dies Iræ*. Puis, étant sortis de ce temple-là, nous pataugeâmes longtemps en des fanges jaunes et blanches avant d'atteindre la cime des Bruyères qui domine, entre les bois de Meu-

don et de Chaville, non pas le charnier où repose mon pauvre ami de jeunesse, l'excellent versificateur, Albert Glatigny, mais le cimetière où bientôt pourrirait cet irrégulier du burin que l'on avait inhumé sans cérémonie en la fosse commune, une tranchée creusée à la hâte dans la caillasse et la marne dont se compose en majeure partie le terrain de ce plateau. Midi sonnait en bas, dans la vallée, lorsque tout transis, mes compagnons et moi, nous redescendîmes le coteau, tous songeant à la fin de ce rien du tout qui, dans un temps meilleur et dans une société moins cruelle ou moins indifférente aux idéologues que la nôtre, eût assurément été quelqu'un.

Léon Cladel.

Heyst-aan-Zee, 4 septembre 1887.

BRUGES

Après les fêtes en l'honneur de Breydel et De Koninc, Bruges est retombée à son beau silence mortuaire. Elle s'est plue, elle, à ces réjouissances : « On fait du bruit dans l'herbe et les morts sont contents », a dit Hugo. Mais le bruit passe vite et la paix a déjà reconquis les quartiers défunts et les quais léthargiques. Douceur d'y cheminer à présent, dans cette ville de rêve et de silence où les architectures compliquées et fleuries s'entortillent dans les méandres des rues — jamais droites — mais toujours capricieuses et zigzaguantes, ménageant, à chaque pas de la lente flânerie, une surprise, un imprévu, une friandise pour les yeux, comme disait Musset. Que de façades anciennes et rares, portant les ancres en forme de chiffres qui marquent la date d'édification et constituent pour elles, vis-à-vis du passant, les blasons de leur authentique vétusté. Çà et là des détails exquis, des bas-reliefs, des bouquets de fleurs dans des cartouches, des têtes sculptées dont la poussière a défleuri les bouches et qui subsistent, à demi rongées, dans on ne sait quelle lente décomposition de la pierre. A côté, des façades plus claires où la brique et la pierre bleue s'apparient en tons vifs; ce sont des maisons restaurées, artistiquement restaurées, car décidément on a compris à Bruges les choses du passé et, au lieu de les entamer au fur et à mesure comme en d'autres villes, on s'étudie à *conserver en appropriant*, ce qui doit être la formule pour toutes les transformations de nos villes. Ainsi, à Bruges, on opère chaque jour des restaurations très intelligentes. On voit, notamment sur la Grand'Place, une suite de maisons portant au sommet l'emblème de l'antique auberge : *le Panier d'or, la Sirène d'or*, tandis qu'au dessous descendent les marches régulières des pignons pour rejoindre la façade aux briques allumées d'une chaude polychromie. C'est d'un très pittoresque travail, dont l'effet s'augmentera quand le temps aura éteint l'ardeur trop neuve des couleurs et partout épandu sa patine brunisseuse. Car c'est le temps qui est le grand maître, et à Bruges surtout — s'il faut faire des restaurations là où décidément l'ancien logis s'effrite et menace ruine — on doit cependant se garer, sous prétexte de propreté et d'élégance bourgeoises, de tout restaurer, repeindre et revernir.

Que se soit une opération à laquelle on se résigne seulement quand les pierres agonisent — car rien ne vaut ce que le temps a surajouté au travail de naguère et les plus pittoresques quartiers sont ceux qui sont demeurés le plus intact. Il y a des jaunes salis, des verts pâles, couleur réséda fané, qui chantent doucement au long de certaines rues écartées la silencieuse mélodie des *nuances*, et celles-ci se raffinent encore au long des façades et des murs qui baignent dans les eaux des canaux morts. Car ceci est vraiment la douloureuse poésie de la ville : ces ondes inanimées où ne passent guère de navires ni de barques, où rien ne se reflète que l'immobilité des pignons, dont rien ne trouble la rêverie, sinon la rêverie plus solennelle encore des grands cygnes, ces divins oiseaux de neige et de féerie, venus là on ne sait d'où, descendus d'un blason, s'il faut en croire la légende d'après laquelle la ville ancienne, pour expier l'injuste condamnation d'un gentilhomme qui portait des cygnes dans ses armoiries, aurait été condamnée à entretenir à perpétuité des cygnes en ses canaux.

Mais le souvenir de sang ne hante plus les beaux oiseaux expiateurs, car ils naviguent, calmes et blancs, dans les coins tristes aussi bien que dans les coins souriants. Et le poète, comme Lohengrin, se sent traîné par eux vers les agonisantes banlieues et les sites choisis du *Minnewater*, ou le rêve décidément s'émotionne, où les silences épars entrelacent leurs mailles en un filet de mélancolie dans lequel, peu à peu, toutes les paroles reploient leurs ailes. Ici, on arrive au Béguinage, qui est l'endroit le plus caractéristique de la ville endormie. On aperçoit autour de soi toutes les tours qui hérissent l'horizon comme les flèches d'un gigantesque carquois; et les tours — cette sublime invention du moyen-âge — Dieu sait quelle ombre elles allongent ici sur le cœur.

Plus de bruit; plus de chariots lointains. On pénètre dans l'enclos muet. Un peu de vent dans les grands arbres dont les feuilles remuées font un bruit de source qui se plaint. Comme la ville est loin! La ville est morte! Et c'est pour ses obsèques qu'une cloche là-bas tinte. On marche à pas étouffés — comme dans une maison où il y a un mort. On n'ose même plus parler.

Invinciblement, inconsciemment, la mort du bruit vous gagne et si par hasard quelques passants approchent, dérangeant ce silence, on a comme l'impression d'une chose anormale, choquante et sacrilège. Seules, quelques béguines peuvent encore *logiquement* circuler, à pas frôlants, dans l'herbe étoffée et compacte comme une prairie de Jean Van Eyck, car elles ont moins l'air de marcher que de glisser et ce sont encore des sortes de cygnes, les sœurs des cygnes des longs canaux, devenues femmes par on ne sait quelles blanches métempsycoses.

Et, dans ce vaste enclos mystique, on se trouve comme surpris d'être seul à survivre à la mort d'alentour; peu à peu on subit le lent conseil des pierres et j'imagine qu'une âme saignant d'une cruelle et récente douleur qui aurait marché dans ce silence, sortirait de là *avec l'ordre des choses* de ne plus vivre davantage et au bord du lac voisin elle éprouverait ce que disent les fossoyeurs de Shakespeare à propos d'Ophélie : ce n'est pas elle qui irait vers l'eau; mais l'eau viendrait au devant de sa peine!

DICTIONNAIRE DES LIEUX COMMUNS

de la conversation, du style épistolaire, du livre, du journal, de la tribune, du Barreau, de l'oraison funèbre, etc., etc., par Lucien Rigaud. — Nouvelle édition, Paris, Ollendorff, 1887, in-12 de 332 pages, préface de V pages.

La première édition de cet utile et amusant recueil parut en 1880. Depuis le « Rien de nouveau sous le soleil » jusqu'au « J'en passe et des meilleurs » écrivait alors l'auteur, les clichés empestent tous les genres de conversation et tous les genres de littérature.

Et signalant la plaie la plus cancéreuse de ce fléau, il ajoutait : Tel journaliste ne fabrique ses articles qu'à l'aide d'une série de lieux communs cousus les uns aux autres comme des chapelets de saucisses à la devanture des charcutiers.

« Tel journaliste ». Allons donc. Chez nous c'est : « Tous les journalistes. »

Lisez au hasard n'importe quel passage de n'importe quelle de nos feuilles (l'opinion n'y fait rien) et vous y trouverez des choses comme celle-ci, que je viens de lire en tentant l'expérience pour mon compte :

« On a semé le vent, on récolte la tempête. Les cléricaux ont donné l'exemple de l'insurrection contre les lois. Ils ont appris aux populations à ne respecter ni l'autorité de la loi, ni l'autorité des fonctionnaires chargés de son exécution. Le mépris des lois a été érigé en dogme. On voit maintenant à quels déplorables excès on arrive! etc. »

Et, au hasard du coup d'œil, on voit miroiter, dans les marécages de cet empire de la banalité. — Journalisme belge, le récit en style nauséeux de tout ce que la foule a fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures (définition de Maximilien Veyt), — on voit miroiter, disons-nous, en leur affreux clinquant, ces phrases célèbres : Le souverain, sur tout son parcours, a été acclamé par le public dont l'enthousiasme ne connaissait pas de bornes. — L'accord des partis est impossible. — Vous arborez des principes subversifs. — Nos glorieuses archives nationales. — Les rameaux féconds de l'arbre de la liberté. — Les aspirations légitimes du peuple. — Les assises populaires. — Le vaillant athlète qui combat pour le progrès. — Le sympathique auditoire a éclaté plusieurs fois en applaudissements. — Ce n'est pas l'aumône, c'est du travail que l'ouvrier demande. — La diplomatie n'a pas dit son dernier mot. — Allumer, agiter, promener le brandon de la discorde. — Armé du bulletin de vote, l'électeur marche pacifiquement à la revendication de ses droits. — Le burin de l'histoire. — Les discussions byzantines. — La calomnie qui répand son venin. — La bonne cause. — L'imposante cérémonie. — Les charlatans politiques. — Les bienfaits de la civilisation. — Les classes dirigeantes. — Les empiètements du cléricalisme. — Les vaillantes cohortes. — Le couronnement de l'édifice, etc., etc., etc., etc.

Et autant pour l'éloquence parlementaire, — et autant pour l'éloquence judiciaire, — et autant pour la critique d'art, — et autant pour ces milliers de médiocres qui se trémoussent, glapissant sur la terre nationale.

Dictionnaire de lieux communs, que nous avons maintes fois débaptisé en : Dictionnaire des locutions agaçantes, il faudrait que tu fusses l'élément principal de tous nos cours de littérature. A te connaître on apprend à écrire et aussi à se taire, tant tu révèles que les neuf dixièmes de ce qu'on dit est insipidement vieux et bête. Tu éclaires d'un jour nouveau l'indigence de nos reporters et de nos fabricants de bulletins politiques. Tout leur talent est fait du maniement de cinq cents banalités écœurantes. Tu amènes cet effet salutaire de guérir à jamais de la lecture de nos gazettes. Si tu procures au journaliste la grande ressource des phrases et des périphrases toutes faites à la hauteur de toutes les situations et à la mesure de toutes les opinions, cent fois rebattues mais toujours nouvelles, grâce à l'indigence intellectuelle du lecteur, tu peux aussi inspirer à qui te pratiques le dédain et le dégoût de cet étrange et facile métier, port de refuge de tant d'éclopés, terre malsaine où se désagrègent tant de talents.

Le livre de Lucien Rigaud n'est pas un vocabulaire sans plus. On croirait que l'auteur, craignant la force acquise de ces monstrueuses prudhommiana, n'a pas compté sur leur seul énoncé pour les déconsidérer. Il en fait saillir le ridicule par des remarques humoristiques qui font lire son œuvre sans lassitude, quoique dictionnaire, et en riant à maint tournant. Exemples :

Acteur. *Cet acteur, dont le rôle effacé n'a pas moins produit le plus grand effet.* — Phrase où l'on voit que l'acteur et le journaliste sont dans les meilleurs termes et font la partie de billard ensemble au café.

Actualités. *L'actualité, cette nourriture de la presse périodique.* — Sous ce nom d'actualités, que de vieilleries on réimprime chaque jour. Le cri des rédacteurs en chef est : de l'actualité, encore de l'actualité, toujours de l'actualité! — Mais quand il n'y en a pas? — On en invente.

Adversité. *Supporter dignement le poids de l'adversité.* — Il y a des gens qui supportent deux cents livres d'adversité, d'autres qui ne peuvent en porter que vingt livres.

Altérer. *Altérer la vérité.* — La déesse à qui l'on fait manger le plus d'épices. Elle est tellement altérée que c'est pour cela, prétend Alphonse Karr, qu'elle est représentée au bord d'un puits.

Aréopage. *L'austère aréopage.* — N'est plus guère employé que par les vieux débris du journalisme de province pour désigner la Cour de cassation, toutes chambres réunies.

Art. *Tous les arts sont frères.* — C'est très vrai, mais il est encore plus vrai que chaque art veut être l'aîné et primer son frère.

Artisan. *L'artisan de sa fortune.* — C'est ce même qui, il y a vingt ans, répétait à tout propos et hors de propos : Je suis venu de mon village en sabots, avec une montre en argent et trente francs dans ma poche. Il avait soin de ne rien dire de la gredinerie qui l'avait enrichi.

Asiatique. *Luxe asiatique.* — Deux inséparables. Quelques innovateurs ont tenté d'acclimater le luxe princier, mais c'est peu dire à une époque où il y a tant de princes réduits aux expédients, à de tels expédients qu'on en a vu arrêter des diligences. C'est pourquoi « luxe asiatique » tient toujours la corde.

Et ainsi de suite pendant 332 pages compactes, ce qui fait un total d'environ quinze cents clichés de premier choix dont il faut se garder comme de la fausse monnaie. Et ce n'est pas toute la cavalcade. L'auteur dit : Ce ne sont que les plus illustres.

Il ajoute quelque part cette apostrophe au néophyte qui entre dans la vie :

Puisses-tu, ô jeune homme, parler un jour en lieux communs sur une tombe très politique! ton affaire sera faite,

heureux mortel! Oh! je te comprends, ce serait trop beau! Mais tu es si jeune. Contente-toi pour le moment de cultiver ce recueil et de puiser ton éloquence à l'eau de ces clichés. Le reste viendra plus tard.

Et il signe : Le gérant d'une Belle-Jardinière de fleurs de rhétoriques plantées par quelques imbéciles.

On pourrait ajouter : Et cultivée par beaucoup d'autres.

ENCORE LES PRIX DE ROME

Ik heet Roelandt!
Als ik klep is er brand,
Als ik luid is er storm in Vlaenderen land.

Eh! bien, mon vieux Roelandt, mon vieux brave bourdon caparaçonné de bronze et de légende, vous qui naguère n'étiez employé qu'aux hautes besognes, qui tintiez pour l'incendie ou sonniez à pleine volée pour les tempêtes flamandes, ameutant les gildes contre les gens du Lys — est-ce donc vrai que vous allez recommencer vos sonneries pour ces ridicules parades des lauréats du prix de Rome et radoter avec sénilité leurs louanges dans le vent?

C'est vrai! Voici : Au dernier concours de composition musicale, les deux premiers prix — sur trois concurrents! — ont été décernés à des Gantois. La nouvelle en est arrivée aussitôt dans leur ville et le bourgmestre, M. Lippens, l'homme légendaire qui, pour les statues, a recommandé la fonte au lieu du bronze, et a fait comme il avait recommandé, M. Lippens a interrompu la séance du conseil communal pour communiquer la grande nouvelle; celle-ci s'est répandue et tous les habitants se sont rués à la gare au devant des vainqueurs — une simple répétition avant la grande réception officielle qui, paraît-il, aura lieu lundi.

Donc, les invraisemblables scènes dont Montald a été l'occasion vont se renouveler. Rugis donc! vieux Roelandt! Et en avant les musiques, les trophées, les couronnes, les bannières innombrables des sociétés — car plus qu'ailleurs en Belgique, à Gand on ne *pense qu'en bandes*, comme a dit Baudelaire. Et puis les cadeaux comiques : saumons, pendules, couverts d'argent, montres d'or. Et les arcs de triomphe, et les lampions, et les feux d'artifice!

Au nom de l'art et de la dignité des artistes véritables, il faut protester une fois de plus et crier contre ce grotesque étalage.

Certes, il peut être émouvant de voir un peuple entier décerner des honneurs publics à quelque grand artiste vieux qui aurait *fait une œuvre*. Cela a eu lieu en l'honneur d'Hugo. Plus modestement, cela a eu lieu chez nous pour Henri Conscience.

Mais l'apothéose pour un bon devoir d'élève-en-art; le Capitole pour ceux qui ont toutes les chances du monde de rester des oies, à preuve la liste étonnante des anciens prix de Rome où se relève à peine un ou deux noms marquants, comme Waelput et Mellery, le triomphe public pour des lauréats presque toujours médiocres, — LAURÉATS MEDIOCRITAS, a dit Pailleron, — c'est outrepasser le droit qu'on a d'être ridicule, en certaines villes de province.

Car, au fond de tout cela, il n'y a que l'incommensurable vanité provinciale : Gent! Gent! LA VILLE, avec une majuscule, qu'on s'imagine être le centre, la métropole de tout, des arts, des sciences, de la politique, des lettres, autant que du commerce et des machines.

L'art, ils n'y entendent rien; le respect des artistes, ils l'ignorent; et si par malheur il y a parmi ces lauréats reçus en carosse, comme des rois, un véritable grand artiste, il sentira vite autour de lui le froid, l'exil, la haine et mourra de sa lutte contre l'impossible — tenter la « bêtise au front du taureau » — à moins de s'évader et de recommencer sa vie ailleurs.

Et maintenant, qu'un bon doctrinaire de là-bas, féru de latinité, nous compare à ces insulteurs qui jadis accompagnaient à Rome le char des triomphateurs.

Tant mieux! Oui! nous sifflons au nom de l'art et des vrais artistes! nous sifflons ces cavalcades où les apprentis-artistes, qui en sont l'occasion, sont traités et se conduisent comme le Bœuf gras.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

Dans l'art décoratif, la couleur est un élément plus important que la forme; il est essentiel que les lignes soient gracieuses et montrent de l'imagination ou même un sentiment poétique, mais nous n'exigeons pas, nous ne désirons même pas qu'elles expriment la forme au point de vue de la réalité. Pour la peinture, c'est le contraire : la couleur y est subordonnée à la forme. Malgré cela, la première conserve encore une très grande importance, et c'est perdre son temps que de vouloir orner par la couleur ce qui n'est réellement qu'un effet d'ombre et de lumière. Les compositions chromatiques d'un tableau doivent être tout d'abord l'objet de l'attention la plus minutieuse; sans cela il vaut mieux se contenter du blanc et du noir.

Voici à peu près les anneaux de la chaîne qui rattache les dessins au crayon ou à la plume, qui expriment simplement les effets de lumière et d'ombre, aux peintures proprement dites : le premier se compose des œuvres faites essentiellement avec une seule teinte, mais avec des nuances infinies. Cette méthode donne au travail un éclat lumineux particulier, que n'offrent jamais les dessins où il n'entre que du blanc et du noir, ou même une teinte unique. Comme exemples de ces œuvres, nous pouvons citer les dessins à la sépia ou au bistre, dans lesquels on varie les nuances en y introduisant par-ci par-là des quantités différentes de quelque autre brun de nuance rougeâtre, jaunâtre ou orangée. Le degré suivant nous offre l'emploi essentiel de teintes bleuâtres et brunâtres. S'il s'agit d'un paysage, les lointains et une grande partie du ciel seront bleu grisâtre; les premiers plans, au contraire, seront d'un brun chaud et riche, relevé çà et là par quelques touches d'une couleur plus positive. Le bleu des derniers plans sera diversement modifié, prendra souvent une teinte verdâtre, et sera remplacé par une teinte jaunâtre pour les parties les plus éclairées. Le peintre ne cherche pas en réalité à rendre exactement les couleurs naturelles des objets qu'il représente, si ce n'est lorsqu'elles rentrent dans le système qu'il a adopté. Cette méthode permet de représenter la distance et la luminosité d'une manière bien plus exacte qu'on ne peut le faire par l'emploi exclusif du blanc et du noir. Des paysages de ce genre on arrive par degrés insensibles à d'autres, où les bruns énergiques des premiers plans disparaissent et sont remplacés par une série de teintes qui, sans être encore très positives, représentent cepen-

(1) Suite. Voir nos n[os] des 7 août et 11 septembre 1887.

dant d'une manière un peu plus exacte les véritables couleurs du paysage. Le gris bleuâtre un peu monotone des derniers plans se transforme aussi en une plus grande variété de teintes bleuâtres pleines de fraîcheur, et de faibles nuances de violet et de pourpre commencent à se mêler aux autres couleurs. Les jaunes et les jaunes orangés deviennent plus prononcés, mais les verts bien francs ne sont encore admis qu'en petites touches et selon les exigences du sujet particulier que l'on traite; de même, on indique plutôt qu'on ne représente les grandes masses des autres couleurs intenses que présente le paysage. Les tableaux de ce genre laissent déjà aux différentes teintes une grande liberté d'effets et de transformations, et, à première vue, ils produisent la même impression que de véritables peintures. Un grand nombre des premières œuvres de Turner ont été faites d'après ces principes, qui permettent à celui qui veut devenir peintre de lutter contre les difficultés de la couleur et d'apprendre peu à peu à les surmonter. L'emploi des teintes plus pâles au lieu des couleurs véritables du paysage, et particulièrement l'exclusion du vert, cette couleur d'un maniement toujours si difficile, diminuent pour l'élève les chances de se perdre dans des combinaisons de couleurs dures ou mauvaises, et lui permettent d'obtenir plus facilement des effets harmonieux. Cet emploi de couleurs est évidemment conventionnel, et les tableaux de ce genre ne doivent pas être regardés comme des peintures dans le véritable sens de ce mot. Parmi les peintures véritables, les plus simples sont celles qui sont exécutées essentiellement avec deux couleurs modifiées et variées par l'addition de gris; les couleurs très éloignées de celles adoptées par le peintre n'y entrent qu'en petites quantités ou avec des tons très adoucis. Ensuite viennent les peintures dans lesquelles trois couleurs, avec leurs nuances, sont employées systématiquement de la même façon, à l'exclusion de toutes les autres, autant que faire se peut. Le caractère de ces peintures variera nécessairement suivant que le peintre a supposé blanche ou colorée la lumière qui éclaire le paysage. Si cette lumière est jaunâtre, les teintes bleues et violettes seront plus ou moins supprimées, les verts deviendront plus jaunâtres, et les teintes rouges, orangées et jaunes seront plus intenses. Avec une lumière bleuâtre, c'est l'effet contraire qui se produira. Le procédé qui consiste à employer une lumière d'une certaine couleur dominante qui s'étend sur tout le tableau et en modifie toutes les teintes, est fort en usage chez les peintres et a souvent servi à produire des effets très frappants.

La bonne couleur dépend en grande mesure de ce que nous pouvons appeler la composition chromatique du tableau. Le plan de cette composition doit être médité et fait d'avance avec soin, même pour les petits détails; les couleurs seront choisies et disposées de manière à se prêter un secours mutuel, soit par accord soit par contraste, et de telle sorte qu'il soit impossible d'en modifier ou d'en supprimer une sans nuire sensiblement à l'effet général. Il n'y a point de règles qui permettent au peintre de combiner à coup sûr des compositions chromatiques de ce genre; l'étude constante des modèles que présentent la nature et les œuvres des grands coloristes est d'un grand secours; mais ce qui est plus important encore, c'est que le peintre ait un sentiment naturel de ce que l'on peut appeler la poésie de la couleur, sentiment grâce auquel celui qui en est doué saisit pour ainsi dire instinctivement les harmonies de couleurs que lui offre la nature et les reproduit sur la toile, en y ajoutant ou en les modifiant d'après l'inspiration de son sentiment. Par exemple, il est souvent bon de rendre un peu plus foncées les couleurs de la nature, les gris pâles des lointains, ou les indications de couleurs que présentent souvent les chairs. En le faisant, on change un peu les proportions de lumière colorée et de lumière blanche qui existent dans la nature, et on force un peu l'élément de couleur. Dans d'autres cas, on pourra rendre toutes les couleurs plus pâles et plus grisâtres que celles de la nature; mais si on laisse à toutes les mêmes rapports, et qu'on les modifie dans la même proportion, leur harmonie ne sera pas détruite, et le tableau restera toujours logique au point de vue de la couleur. Au contraire, si on laisse toute leur force aux teintes froides, aux verts et aux bleus, tout en affaiblissant les couleurs chaudes, le rouge, l'orangé et le jaune, l'effet produit sera détestable.

La bonne couleur dépend donc avant tout de la composition chromatique; elle dépend encore, quoique à un moindre degré, du dessin, en comprenant dans ce terme les contours et la manière de rendre la lumière et les ombres. L'absence d'un dessin net, ferme et à peu près exact est une des causes qui perdent le plus souvent la couleur d'un tableau. La perfection du dessin ajoute énormément à la valeur des teintes d'un tableau, lorsque celles-ci sont délicates, ou quand l'ensemble contient des contrastes de couleurs douteux ou défavorables, ce qui arrive en réalité assez souvent dans la nature. En pareil cas, le peintre se voit forcé ou de renoncer au modèle que lui offre la nature, ou de le traiter comme le fait celle-ci, c'est-à-dire en rendant son dessin excellent et ses gradations infinies. Des combinaisons de couleurs mauvaises ou médiocres sont presque rendues bonnes par une dégradation suffisante. Lorsque toutes les teintes sont pâles, comme dans les derniers plans, il est presque impossible de les faire paraître lumineuses ou brillantes sans le secours d'un dessin exact et délicat. Le dessin exerce encore une autre influence sur la couleur : il permet d'employer des teintes parfaitement claires et pures là où les mêmes couleurs légèrement sales feraient un effet déplorable. Cela vient de ce que le contraste favorable est accru par des teintes nettes et unies, tandis que le contraste défavorable est augmenté par des teintes sales ou tachées. C'est surtout vrai quand les couleurs ne sont pas très positives ou qu'elles occupent un degré peu élevé de l'échelle; si les teintes ne sont pas claires et décidées, elles perdent aussitôt toute valeur et font tache. Pour obtenir cet aspect si désirable que les peintres nomment pureté, il faut appliquer les couleurs rapidement et avec décision, et non les corriger ensuite peu à peu; mais ceci exige la main d'un très bon dessinateur.

L'élève doit passer graduellement du dessin à la peinture; toute tentative sérieuse avec les couleurs doit lui être interdite tant qu'il n'est pas arrivé à une habileté incontestable à tracer les contours et à marquer les ombres et les clairs. Presque tous les amateurs abandonnent trop tôt le dessin pour la peinture, et ce fait seul leur enlève toute chance de progrès. Rien de plus facile cependant que de reconnaître s'ils sont arrivés au point voulu. Par exemple, si l'élève n'est pas en état d'exécuter une étude tout à fait satisfaisante d'un sujet quelconque esquissé et légèrement ombré, alors il est inutile de lui faire essayer de dessiner des objets en marquant complètement l'ombre et la lumière; s'il lui est impossible de bien dessiner les objets avec les clairs et les ombres, il est inutile qu'il essaie de se servir des couleurs. Nous venons d'indiquer comment Turner passait peu à peu du dessin à la couleur; nous ajouterons que cette méthode mérite d'être étudiée avec le plus grand soin. Avant de commencer à se servir

des couleurs, il est bon de faire des dessins très soignés du paysage choisi, avec les ombres et les clairs, en notant seulement par écrit et en s'efforçant de retenir les diverses couleurs qui y entrent. Ensuite, d'après ces notes et le dessin au crayon, on peut essayer une esquisse en couleur, *sans avoir* le modèle sous les yeux. Par ce procédé, on évite les incertitudes de jugement sur les couleurs et leurs rapports, et, quoique la peinture puisse être mauvaise, elle a au moins la chance d'être exécutée toute d'après le même plan, et il est facile d'en constater les fautes bien franches. Les commençants qui travaillent d'après nature ont généralement l'habitude de changer sans cesse le plan de leur composition chromatique, dans l'espoir de finir par tomber juste, et ils perdent ainsi beaucoup de temps. Les peintres au contraire, dans les mêmes circonstances, décident d'avance le plan qu'ils suivront, la manière dont ils envisageront le problème, et travaillent ensuite sans dévier de la route choisie.

Quand l'élève aura fait quelques progrès, les esquisses en couleur qu'il fera d'après nature doivent être simples et exécutées au point de vue de la *couleur*, en mettant tout à fait en seconde ligne l'élément de forme. Il résistera au désir bien naturel de faire quelque chose qui puisse ensuite avoir l'air d'un tableau, et travaillera plutôt en vue d'un avenir lointain. Les commençants négligent toujours les grands rapports de lumière, d'ombre et de couleur, pour insister sur les petits; au contraire, l'artiste véritable vise à produire un grand effet général en employant quelques masses de couleur convenablement groupées et opposées les unes aux autres, la variété résultant au moins de l'introduction de couleurs nouvelles que de la répétition des principaux motifs. On a proposé divers moyens de combattre ce défaut. Un des plus simples est de faire les esquisses en couleurs si petites qu'il y ait à peine place pour autre chose que les principales masses de couleurs, et sans se servir de petits pinceaux. Un fait qui confirme notre manière de voir, c'est que si l'on coupe en deux ou trois morceaux un tableau fait par un commençant, les fragments ainsi obtenus sont meilleurs que l'original sous le rapport de la composition chromatique.

O.-N. Rood.

Chronique judiciaire des arts

Photographie éclipsée.

Un singulier procès, dit l'*Indépendance belge*, va se dérouler devant le tribunal civil de Leipzig; les parties demanderesse et défenderesse sont l'éditeur d'un journal illustré de cette ville et un photographe de Saint-Pétersbourg. L'éditeur avait chargé le photographe de se rendre, avec ses appareils, à Tver, dans la Russie centrale, pour y prendre l'image du soleil durant l'éclipse totale. Il s'était engagé envers l'artiste russe à lui payer une somme de 300 marks pour trois épreuves photographiques de l'astre du jour au moment psychologique et de ses protubérances colorées.

Le photographe se transporta des rives de la Néva dans les plaines de Tver; mais l'état brumeux de l'atmosphère, dans cette localité, ne lui permit pas de répondre au désir de l'éditeur berlinois : infortune partagée d'ailleurs par la grande majorité de ses confrères qui avaient tenté la même expérience sur divers points du continent.

L'Allemand, partant du principe *do ut des*, refusa au Russe le salaire promis, ainsi que toute indemnité pour ses frais de voyage.

Le photographe déçu porte l'affaire à Leipzig et demande à la cour à produire des certificats autographes des astronomes de son pays attestant qu'il a été empêché, par force majeure, de remplir ses engagements.

Droit de réponse.

Nous avons rendu compte du procès intenté par M. Heneau au journal l'*Avenir* pour avoir critiqué l'ouvrage dont le demandeur avait envoyé deux exemplaires à la rédaction et pour avoir refusé d'insérer la réponse de l'écrivain.

L'arrêt de la Cour d'appel, qui donnait pleinement raison au journal attaqué, a été soumis à la Cour de cassation et confirmé.

Voici les principaux considérants de l'arrêt qui présente un intérêt de principe considérable :

« Attendu que l'arrêt dénoncé constate que le demandeur Heneau a adressé à la rédaction du journal l'*Avenir* deux exemplaires d'un ouvrage dont il était l'auteur et décide qu'il s'est ainsi formé entre l'éditeur du journal et le dit demandeur une convention par laquelle celui-ci obtient l'avantage de donner plus de publicité à son ouvrage et le soumet à l'appréciation du journaliste; qu'en vertu de cette convention, *le demandeur doit être censé avoir renoncé d'avance à exercer le droit de réponse, si le compte-rendu ne contient aucune attaque personnelle;*

« Attendu que l'arrêt attaqué constate que le compte-rendu qui a paru dans le journal du défendeur ne contient aucune attaque contre le demandeur;

« Qu'en décidant, dans cet état des faits, que le demandeur n'était pas recevable à exiger l'insertion d'une réponse, l'arrêt attaqué n'a pas contrevenu aux dispositions invoquées;

« *Par ces motifs*, la Cour rejette le pourvoi, condamne le demandeur aux dépens et à l'indemnité de 150 francs envers les défendeurs. »

Petite chronique

Ah! ça, qu'est-ce que cela veut dire?

Où sont les farouches inquisiteurs qui, sans pitié, dénonçaient le projet formé par quatre écrivains belges de publier une anthologie?

Il en pousse partout des anthologies. Le plan signalé comme littératuricide est imité aux quatre points de l'horizon.

Ce qui ne valait rien apparaît désormais excellent.

Voici l'*Anthologie contemporaine des écrivains français et belges*, dont le n° 2 de la première série (des poésies de Georges Rodenbach), vient de paraître : très jolies plaquettes à fr. 0-15.

Voici M. Loise qui prépare une *Chrestomathie nationale*.

Voici M. Sluys, avec une publication analogue.

Voici (s'il en faut croire feu *l'Artiste*), un éditeur belge (ne citons personne et ne donnons pas le plaisir d'une réclame à ceux qui en sont trop friands), qui va anthologier comme les autres.

Voici le *Parnasse de la Jeune Belgique* (un peu vieux, et pastiché ce titre-là).

Tant mieux! tant mieux! Et pour les quatre anabaptistes, jadis tant et si inutilement conspués, quel honneur!

Il y a régate entre tous ces concurrents, dirait-on. Le *Parnasse contemporain* (pardon, le *Parnasse de la Jeune*), s'essouffle à arriver bon premier. C'est pour le 15 octobre. Vivat!

Quant aux quatre, ils regardent, non sans ébahissement et joie, et arriveront quand les autres auront fini. On leur prend le pain de la bouche. Mais la viande reste.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 SEPTEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA MAISON DE VIE

par DANTE GABRIEL ROSSETTI. — Paris, Lemerre.

Le poète anglais Dante Gabriel Rossetti mourut, voici quelques ans, à Londres. Il y était né. Son père, réfugié politique fuyant l'Italie, était venu se fixer en Angleterre.

Rossetti définit lui-même ou plutôt éclaire son art, théoriquement, en deux sonnets :

« L'art hésita d'abord à se dégager des bandelettes hiératiques; mais s'ouvrant à la compréhension de la nature, il vit dans l'immensité du ciel, dans la paix des champs, dans les jeux de la lumière, un aussi profond symbolisme; le créateur apparut derrière la création de l'artiste sacerdote.

« A peine au faîte, et décadent déjà, l'art s'abandonna aux prestiges inférieurs du talent, sans inspiration de l'âme.

« Aujourd'hui encore, à son crépuscule, il s'agenouille dans l'herbe automnale pour prier avant que la nuit ne vienne arrêter son œuvre. »

Et plus loin, afin de conclure pratiquement et s'opposer à certains bataillons d'artistes, Rossetti ajoute :

« Je ne leur ressemble pas », dit le poète dans l'orgueil de la jeunesse et le peintre mêmement parmi les ignares, insoucieux du crayon et de la plume; et il est réduit à sa propre solitude. En face de ces autres pour qui la rime fait le poète et la couleur le peintre, il revient à son isolement tout convulsé et s'écrie encore : « Je ne leur ressemble pas! »

« Soit! de cette constatation, que déduis-tu? sinon, qu'au lieu d'avoir des yeux ne voyant que la basse réalité, les tiens se rallument à la grande lumière de la tradition, flambeau des voies esthétiques; et lors tu t'écrieras dans un tout autre sentiment : « Je ne leur ressemble pas. »

De ceci donc? Nature essentiellement spiritualiste; dédain du talent qui s'acquiert et devient virtuosité; déploiement du génie simple, naturel, nu; aversion pour le réalisme jusqu'à la colère: et lors tu t'écrieras dans un tout autre sentiment : « Je ne leur ressemble pas ».

M. Péladan, le long d'une préface très pensée, approfondit la nature de Rossetti davantage et, détaillant l'admiration viagère du poète anglais pour Dante, le range parmi les néo-platoniciens et c'est lui, le seul en ce siècle, lui, l'auteur de la *Maison de Vie*, qui continue, par Elisabeth Siddal, la lignée philosophique des Diotime et des Béatrice.

Ce qui, en tout cas, transparaît : Rossetti, en littérature comme en peinture, revêt des robes merveilleuses de ses vers les visions de son rêve, les entités qu'il se crée. *La Demoiselle élue* est une consolation que le poète s'invente, s'offre dans la vie. Il la pare de son cœur, de son esprit; il en fait son rayonnement et son mystère; c'est elle qu'il aperçoit :

« S'appuyant sur la barrière d'or du Ciel : Ses yeux étaient plus profonds que la profondeur des eaux calmes, au soir; elle avait trois lys à la main et sept étoiles dans les cheveux. Sa robe flottante n'était point ornée de fleurs brodées, mais d'une blanche rose, présent de Marie pour le divin service, justement portée; ses cheveux, qui tombaient au long de ses épaules, étaient jaunes comme le blé mûr. »

On le voit, si la peinture de Rossetti a pu être qualifiée littéraire, sa littérature est d'un peintre. Toute cette présentation au lecteur de la *Demoiselle élue* évoque devant les yeux un tableau calme et glorieux des écoles gothiques d'Ombrie et c'est de la virginité peinte sur fond d'or qui persiste, le livre une fois fermé.

Dans *La Maison de vie*, traduite par Mme Clémence Couve, traduite très intelligemment, plus de réalité semble tenir. On dirait d'un amour vécu, d'une phase de vie sentie, ouïe, goûtée, touchée, vue — et cependant! Tels sonnets ne sont-ils de la pure idéalité? Idéalité rendue certes par des expressions physiques, mais ne sent-on à travers le mot charnel l'au delà qu'il doit exprimer, la chaleur d'âme qu'il doit rendre, la vie immatérielle de l'amour dont il donnera l'éclair. C'est qu'à certain degré de piété amoureuse, le sentiment ne se peut traduire que par une effervescence de mots matériels et que plus il s'épure, plus audacieux devient ce langage. Les caresses les plus lentes, l'attardement des mains et des doigts sur l'Aimée, les lèvres et la bouche éclatantes et soyeuses, et les yeux, ces fleurs de l'âme épanouies au visage ne traduisent-ils point le plus possible l'inexprimable cœur mystique. Il serait absurde de donner aux expressions sensuelles de Rossetti leur sens direct. Le poème entier nierait cette interprétation, le poème qui demeure : arbre merveilleux, un arbre d'Eden transplanté, loin du monde grossier, au bord d'un fleuve d'or. Impression d'air lointain, de moiteur chaste, de fraîcheur mélancolique et odorante, là-bas.

Mais la mort? Elle vient, en effet, un jour, mais il reste, l'espoir!

« Quand apparaît l'inanité du désir et la vanité du regret, devant la mort et qu'on s'avoue la duperie de l'existence, comment adoucir la déception effroyable? Quel Lethé préservera des revenances du souvenir?

« La paix fuira-t-elle toujours comme le flot mystérieux de l'intangible; l'âme ne boira-t-elle pas aux eaux vivifiantes qui arrosent une plaine verdoyante, en cueillant, comme talismanique, la fleur emperlée de rosée?

« Ah! à travers les pétales symboliques et doucement oscillants dans l'air lumineux, cherche quand l'âme languit, haletante, le secret de la grâce suprême.

« Il n'est qu'un charme, l'Espoir endormeur de nos maux, l'espoir, rien que l'Espoir; pas un autre mot, mais celui-là essentiel. »

Cette conclusion scelle l'œuvre entière. Telle reflète-t-elle les plus consolantes lumières d'un ciel catholique. Pas un désespoir, pas un blasphème; un effacement serein dans une plus grande clarté, au delà.

La vie de Rossetti fut cloîtrée. Il n'a publié ses poésies que vers 1870. Il exposait rarement ses œuvres, heureux de quelques admirations élues, dédaigneuses de la foule et des critiques. Son influence fut décisive néanmoins. C'est de lui que se réclament pour la peinture Burne-Jones, pour la littérature Swinburne.

Son exposition posthume le sacra maître. Il a uni dans son art deux influences : le rêve septentrional et le sentiment latin. Le sentiment néanmoins domine. Il est avant tout fils de Dante; il sort de cette Italie des Primitifs, debout encore dans le moyen-âge, mais déjà la tête tournée vers la Renaissance. Venu quatre siècles plus tard, il est leur correspondant; seulement, debout parmi nous, il a regardé le moyen-âge, merveilleusement.

LE SALON DES REFUSÉS

Dans notre numéro du 28 août nous avons reproduit la circulaire de l'entrepreneur de cette œuvre dite *réparatrice*.

Les journaux annoncent que le local choisi est le Musée du Nord, que l'ouverture aura lieu le 1er octobre, que les œuvres ne seront admises que *moyennant juste rétribution* et qu'il y aura une tombola *sauvegardant tous les intérêts*.

« Moyennant juste rétribution! » Inquiétant. — « Sauvegardant tous les intérêts! » Enigmatique.

Ces conditions et restrictions font douter du succès de l'affaire. A notre avis, nous le répétons, un Salon des Refusés ne vaut, comme manifestation et mesure permettant de juger les opérations du Jury d'admission, que pour autant qu'il réunisse à peu près tous les refusés. Dès qu'il y a triage, ce n'est plus qu'une mystification.

Ce Salon-là nous paraît donc réservé au sort de ses prédécesseurs. Il vaudrait mieux que l'Etat, à l'instar de ce qui s'est fait sous l'Empire, organisât lui-même un jour ou l'autre une telle exhibition. On se souvient du succès qu'eut la mesure et de l'effet curatif qu'elle produisit sous Napoléon III. L'ensemble apparut tellement grotesque et ignoble, le jury en sortit tellement justifié dans ses rigueurs, que jamais plus on ne demanda une seconde représentation.

C'est qu'il est, en effet, si facile aux croûtards de crier à l'injustice et de se faire une réclame du refus qu'on leur a infligé, en cachant les abominations qui leur ont valu la porte au nez.

Les jurys ne sont pas trop sévères. Ils sont trop accommodants. Témoin le Salon actuel : sur dix toiles, la moitié eût pu rester dans la coulisse. C'est ce qui a permis à on ne sait quel farceur de répondre, place du Musée, à un étranger qui lui demandait : Le Salon des Beaux-Arts, s'il vous plaît? — Ah! oui, le KROUTEN-HOF, voulez-vous dire. Là dans le coin.

LE LEGS CHAMPION DE VILLENEUVE

Bon exemple à suivre. Un immeuble et des objets d'art légués à la ville de Bruxelles. Non des objets quelconques, détachés d'un ensemble, dans lequel ils ne comptaient guère (on n'en a que

trop vu de ces dons plus apparents que réels, faisant réclame pour l'auteur et ne servant qu'à encombrer les collections publiques de médiocrités), mais LE TOUT, rien excepté.

Certes, d'après l'énumération qu'en ont donnée des journaux, il y a de la tare. Cette collection contient des choses qui étaient fort admirées il y a quelque vingt ans et qui sont aujourd'hui sensiblement démodées. Le testateur paraît avoir été une de ces victimes de l'engouement des babauds. Incapable de juger par lui-même, il a commis l'imprudence de se guider par les préférences officielles ou les admirations de MM. les critiques attitrés du journalisme.

Mais il y a bien de ci de là, dans cette mortuaire, quelques pièces qui valent, et en tout cas l'intention et la leçon sont excellentes.

On ne donne, en général, qu'aux hospices, et des écus, moyennant l'espérance d'une plaque avec inscription dorée dans la frise d'un hôpital. Si l'on pouvait s'accoutumer à donner aux musées!

Le socialisme nomme cela des restitutions. Un économiste a dit que le don, comme la dépense, était la naturelle secrétion de cette maladie pustuleuse : le luxe.

Nous avons vu, en Hollande, des œuvres d'art mises en pension dans les musées. C'est un acheminement à l'abandon complet. Pendant un an, deux ans, cinq ans, les grands esthètes confient leurs richesses : tableaux, médailles, sculptures, à l'administration des Beaux-Arts. Celle-ci les place à sa guise, avec un écriteau mentionnant le fait. Tout le monde peut les voir dans les palais publics et en jouir. Ce n'est plus, pour le voyageur, pour l'amateur, l'odieuse obligation des sollicitations, des recommandations, des introductions auprès des enrichis qui vous font recevoir par des valets hardis à tendre la main.

Puisqu'il est question de construire un nouveau Palais des Beaux-Arts, il serait bon d'y réserver des salles pour ceux qui voudraient imiter cette coutume néerlandaise.



HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

D'une structure délicate, l'organe de la voix peut facilement contracter des affections qui troublent sa fonction régulière. Quelle est la personne qui n'a jamais été enrouée? Quel est le chanteur qui n'a été forcé, à un moment donné, de s'imposer du repos parce que sa voix était mauvaise?

Ce ne sont là que des accidents passagers. Mais d'autres fois on a pu constater que la voix perd peu à peu ses belles qualités, qu'elle devient faible, couverte, criarde, tremblante, en un mot, elle est fatiguée.

D'où vient cette fatigue? Quelles sont les causes qui la font naître et se développer? Quels sont les moyens qui peuvent enrayer ses progrès lents, mais incessants?

L'étude de ces recherches s'appelle HYGIÈNE DE LA VOIX; son but est la conservation et l'amélioration de la voix.

L'observation enseigne trois causes qui influencent les qualités de la voix, causes nuisibles ou favorables suivant leur mode d'action : le mécanisme de la production, — les rapports avec le monde externe, — ceux avec les fonctions diverses de l'organisme.

Nous nous attacherons à analyser comment le mécanisme défectueux détermine la fatigue; — comment le monde externe cause les refroidissements, les irritations, etc.; — comment les fonctions de l'organisme peuvent troubler l'émission.

Un dernier point, ce seront les conseils hygiéniques.

Ce qui concerne l'art proprement dit de la déclamation reste étranger à cette étude.

***

La voix est produite par le travail de plusieurs organes. Ce travail peut être salutaire mais une dépense de forces disproportionnée ou mal calculée amène la FATIGUE, c'est-à-dire, une faiblesse qui, si elle devient fréquente, finit par altérer profondément les tissus. L'organe fait faillite.

Lorsque la durée de la production de la voix est trop prolongée, les muqueuses du larynx et du pharynx se congestionnent, les sécrétions cessent. De là sécheresse, soif, sensation désagréable d'ardeur ou d'irritation et finalement fatigue.

Reste à savoir ce qu'il faut entendre par durée excessive. Elle dépend entièrement de l'organisation générale et plus particulièrement de la constitution de l'organe vocal. Telle personne pourra parler des heures entières sans éprouver de fatigue, tandis qu'une autre, tout en supposant son organe vocal dans son état normal, mais plus délicat, doit suspendre l'émission de la voix au bout d'un temps beaucoup plus restreint.

Il faut prévenir les effets de cette cause nuisible en étudiant ses propres forces. Il faut, autant que possible, cesser dès que l'on est fatigué, mieux encore dès que l'on sent approcher la fatigue. Le repos est le grand moyen curatif; c'est le secret des effets salubres des voyages.

L'abus de l'intensité épuise aussi par une dépense trop grande des forces.

Enfin le mauvais mode de production de la voix peut altérer celle-ci. C'est ce à quoi l'on fait très peu attention. Le nombre des personnes qui émettent mal le son est prodigieux. Il conviendrait d'en faire un objet spécial d'enseignement dans toutes les écoles. Cela influerait notablement non seulement sur l'art de parler, mais sur la santé publique qui a des rapports si étroits avec les organes respiratoires.

***

La voix est un SON produit par les *vibrations* des molécules d'un corps.

Exemple : dans les *tuyaux* d'un orgue, de petites lames ou languettes, représentent l'élément vibrant; elles sont adaptées au bout d'un tuyau dont le pied est fixé sur le sommier d'une soufflerie, qui joue le rôle de l'élément moteur; le timbre dépend en partie de l'anche et en partie de la forme de la nature du tuyau, qui est la caisse de résonance.

Dans les organes qui concourent à la production de la voix et qui forment, par conséquent, l'INSTRUMENT VOCAL, on distingue ces trois éléments. La *soufflerie* est représentée par les poumons, enfermés dans le thorax; l'*élément vibrant* ce sont les cordes vocales se trouvant dans le larynx; la *caisse de résonance*, d'où dépend en majeure partie le timbre, est formée principalement par le pharynx avec ses cavités avoisinantes et par le thorax. L'ensemble de l'instrument vocal constitue donc une grande cavité, qui, d'une part, communique par la bouche avec l'atmosphère et, d'autre part, se termine par les vésicules pulmonaires.

L'intensité ou la force du son est déterminée par l'élasticité du corps vibrant et par l'intensité de la cause qui produit les vibrations.

Dans l'instrument vocal, l'élément moteur est l'air chassé des POUMONS, phénomène analogue à celui qui se produit dans l'orgue par la compression de la soufflerie. Les deux poumons sont l'organe essentiel. Ils sont suspendus à la *trachée*, qui est un tuyau cylindrique, placé à la partie antérieure du col; elle se divise en bas en deux tuyaux, qui pénètrent dans les poumons.

***

La base de la voix est la RESPIRATION. Elle se compose de deux actes qui se succèdent d'une manière régulière, rythmique : l'inspiration, pendant laquelle l'air pénètre dans les poumons, et l'expiration, qui chasse l'air au dehors. A l'état normal on compte seize à dix-huit respirations pendant une minute.

Il y a trois espèces de mouvements respiratoires : la respiration *abdominale*, la *claviculaire* et la *latérale*.

La respiration abdominale est appelée ainsi, parce que les parois abdominales sont poussées en avant pendant l'inspiration, tandis que le thorax et les épaules restent immobiles.

Dans le second type, la dilatation du thorax s'opère au sommet du thorax. Ce qui la caractérise, c'est le soulèvement de la clavicule. La poitrine palpite.

Dans le dernier type, le mouvement respiratoire s'exécute dans la portion latérale et inférieure du thorax sur les côtés.

Ces divers types respiratoires peuvent se combiner.

Toute émission d'un son vocal ne peut s'effectuer que pendant l'expiration, lorsque l'élément moteur, l'air chassé, frappe et fait vibrer les cordes vocales.

La *durée* du son se trouve en rapport avec la quantité d'air renfermée dans les poumons et avec les moyens adoptés pour régler le départ de l'air, son débit.

L'*intensité* du son dépend surtout de la force de l'ébranlement des cordes déterminé par l'air expiré. Le courant expiré sera d'autant plus puissant qu'il est expulsé avec plus de force. L'élasticité des tissus des cordes mis en vibration par l'air exerce également une grande influence sur l'intensité du son. Lorsque ces tissus deviennent rigides par une affection ou par l'âge, la voix perd sa force. C'est pourquoi la voix des vieillards, surtout des vieilles femmes, n'est plus qu'un filet.

***

L'inspiration doit être énergique et courte pour ne pas interrompre la parole ou le chant. Mais par contre l'expiration, doit être *longue*, c'est-à-dire avoir une durée assez prolongée pour que la phrase, ou la portion de la phrase qui exprime la pensée, puisse être prononcée sans interruption des sons qui la composent. Mais, puisque chaque phrase ne peut se former que pendant l'expiration, une nouvelle inspiration est ensuite nécessaire pour amener l'air dans les poumons, lequel servira pour prononcer la phrase suivante. Cette inspiration s'opère dans l'intervalle qui sépare une phrase de l'autre; elle doit rester inaperçue de l'auditeur. A cet effet, le temps qui lui est consacré doit être aussi court que possible et l'air doit pénétrer sans aucune difficulté et sans bruit.

L'expiration doit être *facile*, c'est ce qui a lieu constamment, chez l'homme bien portant; comment donc ce rôle peut-il fatiguer le chanteur, l'acteur ou l'orateur. C'est qu'il s'établit une lutte entre les agents inspirateurs et les expirateurs. Cette lutte devient fatigante par l'abus de la durée et de l'intensité, mais surtout par le mode de respiration; et la fatigue qui en résulte peut frapper un des trois organes producteurs de la voix : poumons, — cordes vocales, — thorax.

Or, remarque de premier ordre, la lutte vocale sera nulle ou presque nulle dans la *respiration abdominale*. En effet, un seul muscle, le diaphragme, sorte de grande toile horizontalement tendue qui sépare la poitrine du ventre, fonctionne alors. Il n'en est plus ainsi dans la *respiration claviculaire*. Les côtes supérieures, la clavicule, les omoplates, les vertèbres et quelquefois même le crâne sont déplacés, ce qui entraîne une dépense de forces considérable.

Comparée au type claviculaire, la respiration latérale s'accomplit à l'aide d'agents moins nombreux. Elle est, par conséquent, moins fatigante, mais elle n'est pas bonne non plus. RESPIRATION ABDOMINALE, voilà la seule consigne vraiment bonne.

Un exemple en est donné par la nature. Les oiseaux chanteurs peuvent, pendant des heures entières, moduler des sons sans éprouver de fatigue. Or, il est constaté que, chez eux, les parois abdominales seules se dilatent pendant l'inspiration, tandis que le thorax reste immobile dans toute sa partie supérieure.

***

L'*attitude* convenable est la première condition d'une respiration abdominale, naturelle et libre de toute entrave. A cet effet, les professeurs recommandent avec raison à l'élève de se tenir droit, d'effacer les épaules et d'avancer la poitrine, *en rentrant le ventre*, comme si l'on subissait l'impression d'une immersion subite dans l'eau froide ou la menace d'un coup de poing dans l'estomac. Quand on lit, le texte doit être placé au point visuel, à peu près à la hauteur de la portion supérieure de la poitrine; alors on n'a plus besoin de se courber pour voir et la position normale laisse un libre jeu aux muscles.

Pour que la poitrine avance, il est nécessaire de s'habituer à porter le sternum en haut et en avant. Cet exercice ESSENTIEL, INDISPENSABLE, PRESQUE TOUJOURS NÉGLIGÉ, du déplacement du sternum, doit se faire trente à quarante fois de suite, pendant trois ou quatre minutes et plusieurs fois par jour. On le rend plus efficace en faisant en même temps mouliner doucement en arrière les bras munis de haltères légers. Ou bien encore en marchant habituellement avec une canne courte et solide placée derrière le dos, sur les reins et retenue dans le pli des coudes. Au bout de quelques semaines on donne aisément par habitude au thorax la position exigée.

Ensuite, il faut s'occuper du ventre. L'élève doit devenir maître absolu des mouvements de respiration dans lesquels le ventre opère comme conséquence des mouvements du diaphragme qui est toujours en action dans la respiration abdominale, la seule bonne comme nous l'avons dit. Il faut d'abord jeter en avant le creux de l'estomac, puis le rétracter vivement. Cet exercice est répété à divers degrés de force et de contraction et maintenu plus ou moins longtemps. L'élève fait une courte expiration, en même temps qu'il rétracte le creux de l'estomac, puis une inspiration avec des mouvements opposés. Ces inspirations et expirations se font d'abord par le nez, la bouche étant close, puis par la bouche largement ouverte. Finalement l'expiration *est prolongée aussi longtemps que possible*, pour économiser l'air qui sert à produire le son. Afin de s'assurer si cette sortie était lente, M. Garcia conseillait de placer une bougie allumée devant la bouche pendant l'expiration. Si celle-ci ne fait pas vaciller

la flamme, c'est un signe que le débit de l'air se fait sans gaspillage.

Ces exercices constituent la *gymnastique vocale.* En persistant dans la routine, on fatigue et casse la voix.

(*A continuer*).

PANORAMA DU CENTENAIRE FRANÇAIS

Voici qu'on reprend, avec un élan nouveau, un projet dont l'un de nous s'est occupé il y a environ deux ans et qui, s'il se réalise, sera l'une des plus curieuses attractions de l'Exposition française de 1889.

Il avait alors chez lui les quatre grandes photographies des esquisses du Panorama, exécutées par Henri Gervex et Carrier Belleuse jeune. Tous ceux qui les virent en admirèrent la belle et ingénieuse conception. Quelque temps après il vit les esquisses elles-mêmes dans l'atelier de Gervex. Ce sont apparemment celles qui, d'après des invitations qui viennent d'être lancées et qui sont *rigoureusement personnelles* comme il y est inscrit, seront à voir dans les galeries Georges Petit, à Paris, du 20 septembre au 5 octobre, sous le titre : HISTOIRE DU CENTENAIRE DE LA FRANCE DE 1789 A 1889.

Il ne s'agit pas d'un panorama dans le sens vulgaire, illustré en ces dernières années par tant de réussites et tant de déconfitures, par tant de ruines pour les actionnaires et tant de bénéfices pour les metteurs en scène. Ce filon est tari.

L'œuvre doit être exécutée par Alfred Stevens et Henri Gervex. Elle est picturale au premier chef. Il n'y est pas question de trompe-l'œil reliant la toile à une réalité de contrebande. L'art y a une place considérable. C'est un tableau de dimensions qui n'ont jamais été atteintes : cent mètres de long et quinze cents personnages!

Elle raconte l'histoire de France pendant le siècle qui va s'achever. Elle commence par Mirabeau et le Tiers-Etat, elle finit par Victor Hugo et la pléiade littéraire contemporaine. Tous les portraits sont reproduits d'après les documents de l'époque et les figures sont de grandeur naturelle. L'ensemble, quoique ne prenant qu'une série se déroulant sans interruption par des transitions de groupement remarquables, peut être divisé plutôt intellectuellement que matériellement en quatre périodes principales correspondant aux quatre esquisses : la Révolution et l'Empire, — la Restauration et Louis-Philippe, — le Second Empire, — la République d'aujourd'hui.

Qu'on ne se figure pas un simple défilé méthodiquement enrégimenté. Non. L'imprévu des mises en scène successives est remarquable. Les auteurs ont choisi des situations, des fonds de tableaux, des entrées de personnages, des mises au point qui étonnent et qui charment. Les dispositions des hémicycles célèbres où l'on a réuni les grands hommes sont merveilleusement dépassées par ce CYCLE, puisque l'œuvre formera une circonférence complète rappelant le vieil emblème du serpent qui se mord la queue.

Nous souhaitons réussite à cette tentative hardie de l'art moderne qui réunira, en un symbole gigantesque, les hommes célèbres, les costumes, les mouvements d'une grande nation pendant la période la plus étonnante et la plus tragique de son histoire. Nous souhaitons le succès au jeune peintre français, nous le souhaitons surtout à l'admirable artiste belge qui apparaît une des grandes personnalités de la peinture belge de tous les temps. Ce travail grandiose achèverait nettement sa brillante carrière.

ART, ARTISTES ET CRITIQUES

par CLOVIS DE MELR, grand in-8° de 42 pages. Bruxelles, sans date, librairie de l'agence Rossel, et Braine-le-Comte, Lelong (Zech et fils, successeurs).

Brochure très méli-mélo, dans laquelle un jeune auteur à transparent pseudonyme, tranche par deux mots et avec deux sous d'expérience, dix-huit des plus graves problèmes de l'Art. Et quand nous disons dix-huit, c'est plutôt VINGT-CINQ, le quarteron tout rond, car il y a des sous-sols dans ce vaste bâtiment peu meublé.

De la bonne volonté, pourtant, et une belle audace. Que faut-il davantage quand il s'agit des commençants? De la présomption aussi, sans mesure, et des prétentions incommensurables. C'est ainsi qu'on débute en Critique jusqu'au jour où l'on s'aperçoit qu'on ne sait rien et que ce grand fantôme trompeur : l'ART! est insaisissable pour qui veut en faire l'anatomie.

Présomption! Prétention! Voici l'avant-propos :

PREFATIONCULE.

Tout livre qui se respecte veut sa « PRÉFACE »; ma brochure aura la sienne, qui sera courte, la voici :

ARTISTE OU CRITIQUE
« TOLLE, LEGE »
VALE
CLOVIS DE MELR.

Nous avons pris, nous avons lu, et, en effet, nous ne nous en portons pas plus mal.

Détaché de cette mosaïque les lignes suivantes, qui nous rendraient indulgents si nous ne l'étions d'instinct pour les jeunes jusqu'au jour où ils vous paraphrasent, sans vergogne, dans la main, les... propos du Jésus-Christ de Zola. Toujours le coup des jeunes littérateurs !

« Je définis, avec Alfred Stevens, une nouvelle école, l'Impressionnisme : « La nature entrevue à travers le prisme d'une émotion ».

« C'est une école remarquable et digne du plus grand intérêt, bien qu'on ne puisse encore en préciser l'avenir; déjà elle a jeté dans l'arène artistique de nombreux et vaillants lutteurs faisant hardiment flotter leur drapeau.

« L'impressionnisme est un art plein de délicatesses et de subtilités; bien que devant le modèle il traduise un sentiment tout personnel.....

« Quiconque a tenu en main une palette sait combien sont remarquables mais fugitives et variées les perceptions des couleurs sous l'influence de l'atmosphère et de la lumière; et qui possède cette exquise et suave sensibilité de l'âme, pierre de touche du véritable artiste, a éprouvé combien tel ou tel objet sous l'influence de tel ou tel milieu nous impressionne différemment.

« Fixer sur la toile ces impressions fugitives, tel est l'art de l'impressionniste :

A de simples couleurs, cet art plein de magie
Sait donner du relief, de l'âme et de la vie.

« C'est un lyrisme pictural enivrant, qui se nourrit d'émotions et si celles-ci venaient à s'évanouir, l'artiste deviendrait nécessai-

rement stérile. Des applications curieuses abondent dans la jeune école belge. »

Voilà qui est hardi, quoique écrit en cavalcade de lieux communs (voir dans notre dernier numéro l'étude sur le *Dictionnaire des Locutions agaçantes*), et vaudra peut-être à l'auteur l'épithète, méprisante ou louangeuse selon les points de vue, de VINGTISTE!

Bon voyage à ce jeune marin qui s'embarque sur les mers de la Critique. Il abordera tôt ou tard au rivage du pays colonisé par les vieilles barbes de cette spécialité de la littérature vouée au scepticisme. La Constitution n'y a qu'un article et la revision en est défendue. Cet article le voici :

On ne donnera d'opinion sur l'Art et les OEuvres d'art qu'en employant la formule suivante : « Mon avis PERSONNEL est POUR LE MOMENT que..... »

LE LIVRE

Nous avons donné, dans notre numéro du 4 septembre 1887, le programme de la Conférence du Livre au Grand Concours de l'an prochain à Bruxelles. On a pu y voir avec quelle minutie ingénieuse les divers problèmes étaient posés. Voici les questions les plus intéressantes pour nos lecteurs, relatives à la reliure et à ses succédanées :

Reliure, cartonnage, brochage.

31. *Quel est le moyen de réagir contre la tendance actuelle de se contenter de l'apparence aux dépens de la solidité?*

32. Les gouvernements s'envoient réciproquement pour les bibliothèques publiques les grandes publications qui s'exécutent sous leurs auspices. *Ne serait-il pas utile de convenir que ces dons fussent dans chaque pays revêtus d'une reliure sévère et solide, de manière à donner une idée du progrès de cet art dans le lieu d'origine?*

33. Le goût des reliures artistiques s'est beaucoup développé de nos jours. *Quels sont les plus beaux modèles à suivre et les progrès à réaliser?*

34. *N'y a-t-il pas lieu de créer dans les Académies des Beaux-Arts des cours spéciaux d'ornementation appliquée à la reliure?* Il y aurait lieu de former des doreurs sur cuir, des doreurs aux petits fers et d'autres ouvriers spécialistes en matière de reliure, par exemple pour le cartonnage, des doreurs au balancier pour la décoration des couvertures en or, argent et couleurs.

35. *Récompenser l'auteur d'un procédé qui donnerait aux emboîtages éphémères une durée égale à celle d'une reliure.*

36. *Primer le producteur d'un cuir* veau naturel *ayant la qualité de celui d'autrefois.*

37. *Exhibition spéciale des plus belles reliures anciennes et modernes existant dans les collections des bibliophiles.*

38. *Exposer les spécimens les plus parfaits de tous les genres de reliure, depuis le simple cartonnage à la Bradel jusqu'au maroquin à petits fers.*

39. *Exposer des reliures de tous formats réalisant la solidité, l'usage facile, le bon marché.*

40. Exposer la plus belle série de types *anciens de haut goût;*

41. Id. les plus riches *spécimens de reliures artistiques;*

42. Id. les *reliures aux petits fers;*

43. Id. les *inventions nouvelles, pour reliures provisoires*, etc.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un procès des plus curieux est à l'horizon au sujet d'une statue élevée par la ville de Saint-Quentin à l'historien populaire Henri Martin et inaugurée le mois dernier, en cette période inaugurative où M. Spuller se dépensa, du Nord au Midi, en couronnements de grands hommes et en consécrations de renommées universelles ou locales.

L'exécution de la statue fut confiée à M. Marquet de Vasselot, ami intime de l'historien et sculpteur réputé. L'esquisse qu'il présenta en 1886 à M. Turquet, sous-secrétaire des Beaux-Arts, fut agréée, et le 31 janvier 1887, la statue en plâtre envoyée par l'artiste au Conseil municipal de Saint-Quentin fut reçue avec acclamation, ainsi que le rapporte le procès-verbal de la séance.

Restait la fonte à effecteur. L'administration des Beaux-Arts appela à soumissionner à cet effet MM. Barbedienne, Thiébaut frères, Gruet, Decanville et Louis Martin, et malgré la protestation du statuaire, ce fut ce dernier qu'on choisit.

Or, lorsque M. Marquet de Vasselot arriva à Saint-Quentin, la veille de l'inauguration, pour juger de la fonte, on l'avisa — nous citons textuellement le *Moniteur des Arts* qui rend compte en détail de cette aventure — que toute la partie inférieure, de la ceinture aux pieds, avait été manquée, que le *ventre était en plâtre*, que l'une des basques de l'habit était en plâtre également, et qu'enfin, pour donner à la statue une apparence uniforme, on *l'avait peinte à l'huile avec un ton de bronze.*

L'inauguration eut lieu, néanmoins. On prononça les discours d'usage, on réunit les notables en un banquet et tout paraissait terminé lorsqu'il y a quelques jours on apprit que la commission artistique venait de refuser la statue, le bronze livré par le fondeur différant sensiblement de la maquette du sculpteur.

L'incident procurera aux heureux habitants de Saint-Quentin la joie d'une inauguration nouvelle. Mais qui paiera la note de la première?

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

L'éditeur Cranz vient de publier, avec l'élégance accoutumée des morceaux qu'il édite, une suite de *Danses flamandes* écrites pour orchestre par Jan Blockx et réduites par l'auteur pour piano à deux et à quatre mains. L'œuvre comprend cinq danses, d'un caractère mélodique nettement prononcé, et particulièrement intéressante par les rythmes piquants employés par le compositeur. Le travail que vient d'achever M. Jan Blockx n'est pas sans analogie avec celui que fit, pour les chants nationaux de la Hongrie, Johannes Brahms. Il s'est inspiré, comme ce dernier, de mélodies populaires, et, sans se renfermer étroitement dans les limites de leur dessin, il les a adaptées et ingénieusement transcrites. La couleur mélancolique domine, et il suffit d'avoir tant soit peu étudié la Flandre pour savoir que cette couleur est la vraie.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre américain Mac Neill Whistler vient de faire un séjour à Bruxelles et, nous a-t-il dit, reviendra. Bruxelles lui plaît énormément. Surtout les coins de rues du bas de la ville et le quartier

des Marolles. Oh! les Marolles, avec leurs murs plâtrés jaune et bleu, leurs fenêtres aux vitres en loques, leurs petites portes basses et leur crapule de femmes à crabes, à crevettes, à saucissons, à rouflaquettes, à châles bigarrés, à sabots. Il « croquait » dimanche dernier, rue Haute, vers quatre heures, abrité de la pluie dans un corridor de boucherie. Ses modèles? Une marchande de crême glacée et tout un public de gamins et de gamines qui s'en venaient « licher » du sucre froid. Très calme, l'artiste, malgré toute la sequelle de keijes qui l'entouraient et de filles qui lui demandaient l'honneur de poser. Seulement, quand la presse était trop forte, Wistler, qui gravait au burin sur une plaque de cuivre, se contentait de tourner sa pointe vers les bras, le cou et même la joue de ses malencontreux spectateurs.

Il compte faire pour Bruxelles ce qu'il a fait pour Londres. Donner la vie et l'aspect des rues dans une suite d'eaux-fortes. Pour l'instant il en a déjà une dizaine.

L'*Anthologie contemporaine des écrivains français et belges*, que publie la Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, à Bruxelles, vient de mettre en vente le n° 4 de sa première série. L'œuvre est de Georges Eekhoud : *Kermesses*, le Pèlerinage de Dieghem. L'auteur national de *Kees Doorik* et des *Milices de Saint François* reçoit ainsi un nouvel hommage à son art consciencieux et fort, qui, s'il paraît peu compris par quelques-uns de ses compatriotes, a reçu récemment encore dans les journaux de Paris, à l'occasion des *Nouvelles Kermesses*, un accueil qui peut consoler.

Nous avons à diverses reprises signalé l'*Anthologie contemporaine*. Elle réalise, dans des conditions fort bonnes, cette chose difficile : une collection d'œuvres bien choisies qu'on peut acheter à bon compte. Chaque plaquette ne coûte que fr. 0-15 et pourtant l'impression est très soignée, le papier fort, la couverture élégante. Le public semble s'en rendre compte : le fascicule contenant des poésies de Georges Rodenbach a été vendu, nous a-t-on assuré, à plus de trois cents exemplaires dès son apparition.

M. Albert Dubois, l'intrépide touriste qui manie non moins allègrement la plume que l'Alpenstock, publie, dans la *Collection nationale* de MM. Lebègue et Ce, *Côtes normandes et bretonnes*, un récit de voyage « à vol d'oiseau » qui a la précision de détails d'un *Guide* et le charme d'une description pittoresque.

Les mêmes éditeurs nous envoient également deux ouvrages dont nous ne pouvons rendre compte, leur objet sortant du cadre de notre journal : *L'Equilibre social*, par Jacques Lamarche, un volume de 127 pages, et *Réorganisation de la garde civique, projet de loi présenté par le colonel Allard*, une brochure de 32 pages.

Reçu aussi une brochure publiée par la *Société centrale d'architecture de Belgique* sur l'utilité et l'organisation des concours publics, contenant notamment deux rapports fort intéressants dans lesquels sont relevés avec vivacité les abus auxquels donne lieu, trop fréquemment, l'adjudication des travaux publics. Nous signalons spécialement cette brochure, écrite dans un excellent esprit d'équité et dans l'intérêt général des architectes.

M. Franz Servais vient de faire appel, par la voie des journaux, aux instrumentistes qui désireraient un emploi dans son orchestre. Quelques places restent vacantes dans le quatuor.

L'entreprise artistique fondée par l'auteur de l'*Apollonide*, et à laquelle nous avons été les premiers à souhaiter le succès qu'elle mérite, rencontre d'universelles sympathies. La somme nécessaire aux frais de premier établissement est en grande partie souscrite, et la plupart des amateurs de musique bruxellois tient à honneur de participer à l'œuvre de M. Servais, appelée à propager le goût de la musique sérieuse et à placer Bruxelles, au point de vue de l'art musical, au rang qu'elle a le droit d'occuper.

Tous ceux que l'exiguïté de la salle de concerts du Conservatoire prive de la jouissance d'entendre les grands symphonistes, Bach, Beethoven, Schumann, auront l'occasion de les écouter dans d'excellentes conditions. Les concerts se succéderont tous les dimanches et commenceront dès le mois de novembre. Les programmes sont déjà arrêtés et les répétitions — qui auront lieu régulièrement tous les matins, de 9 heures à midi, — prendront cours le mois prochain.

Le local choisi sera probablement l'Eden-Théâtre, dont la situation et les dimensions conviennent fort bien à l'entreprise. Le plan de la salle sera prochainement mis, avec les conditions d'abonnement, à la disposition des amateurs.

Le pianiste belge Camille Gurickx s'est embarqué la semaine dernière pour l'Amérique, où il compte donner une série de concerts. Nos vœux de réussite accompagnent l'excellent artiste.

L'éditeur Fritsch, de Leipzig, annonce une nouvelle édition populaire des œuvres littéraires de Wagner. Cette édition paraîtra en 31 livraisons à 75 centimes et formera dix volumes qui seront entièrement publiés en juillet 1888, époque du prochain festival de Bayreuth. Rappelons, à ce propos, que les œuvres définitivement choisies pour cette solennité, sont : *les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Iseult* et *Parsifal*. Parmi les chanteurs engagés, on cite notre compatriote M. Ernest Van Dyck, le remarquable ténor des Concerts Lamoureux, qui créa à Paris le rôle de *Lohengrin* et s'est signalé, dès ses débuts, par son dévouement à la cause wagnérienne. M. Van Dyck vient de partir pour Munich afin de se perfectionner dans l'usage de la langue allemande. Il chantera à Bayreuth le rôle de Walter des *Maîtres Chanteurs*.

Sommaire de la *Revue indépendante*, septembre 1887 :
E. D.: + Jules Laforgue. — Teodor de Wyzewa : Les livres. — Octave Maus : Chronique bruxelloise. — Gustave Kahn : La Belle au château rêvant. — T. W. : Voyage aux primitifs allemands. — J.-K. Huysmans : L'avenue de La Motte-Picquet. — Maurice Beaubourg : Les âmes de verre. — J.-H. Rosny : Les Corneilles (roman), première partie.
Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

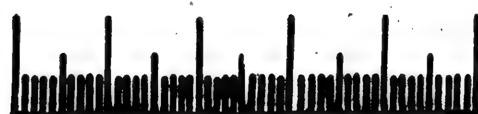
Sommaire de la *Revue wagnérienne*, juillet-août 1887.
Edouard Dujardin : Considérations sur l'art wagnérien.
Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



OCTOBRE



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 OCTOBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON

Deux manières de faire le métier de salonnier

La courante : Prendre les œuvres isolément et de chacune faire le sujet, primo d'une description, secundo d'une analyse technique. L'un et l'autre membre de ce procédé généralement pratiqué par les reporters délégués à l'art, autorisent un emploi immodéré de lieux communs. Si tu as la mauvaise habitude, lecteur, de lire quotidiennement les journaux, tu en as été abreuvé outrageusement depuis l'ouverture. Tu as repassé tous les clichés sur le dessin, le coloris, la composition, le choix du sujet, la facture, etc., etc. C'est toujours le même article, t'en doutes-tu? Le même, *mutatis mutandis*, dans toutes les gazettes, le même dans chacune des gazettes, depuis dix ans, depuis vingt ans, trente ans. Les noms changent, parfois, mais les mêmes boniments sont attachés en pancartes aux dos des exposants qui défilent, à chacun suivant sa spécialité : Portrait, Genre, Histoire, Religion, Paysage, Marine. C'est le maniement d'un jeu de cartes : on mêle, on coupe, on donne, on écarte, mais les points, les figures, les couleurs ne changent jamais. Présentement le suprême du genre est de suivre de nom en nom le catalogue, de dire son mot à chacun sans exception, de faire en sorte que ce mot soit élogieux, et d'attendre l'abonné. On assure que c'est un remède souverain contre l'anémie des périodiques qui, sans vocation, se dévouent aux intérêts artistiques.

Il aura été cette année, une fois de plus, prouvé de combien d'ignorance et de bêtise un cerveau de journaliste est composé. Que de féroces axiomes ont été proférés; que d'ineptes considérations coulées en dogmes; que de vieilles vessies soufflées; que de lampions ébréchés et mornes rallumés autour des colonnes des gazettes! Hélas! Toute cette crasse d'encre qui pue la camaraderie ou la réclame! Un salonnier passe sa revue avec des considérations comme celles-ci, humiliantes pour l'artiste véritable qui doit les subir : « M. A. Heymans, ce paysagiste, n'est pas le premier venu. » D'autres ont crié qu'il y a des chefs-d'œuvre, et ils nommaient des tableaux soit mauvais, soit inférieurs. Ceux-ci couraient à la louange idiote : « *Salomé* appartient à un genre tombé en désuétude. M. Herbo l'a rajeuni par des qualités de facture. » La facture de M. Herbo! qui rajeunit! Certains trouvaient que la toile de M. Frédéric le plaçait à la tête de l'école belge. Bonne assurément, mais tant que ça, ah! non. Enfin, ç'a été partout comme une reconnaissance et une exaltation de la médiocrité et de la routine. Peintres de nulle valeur et

critiques de nul mérite se sont compris, il y a eu entente et le public trouvant le tout à son goût, s'est trouvé moins Gros-Jean que devant.

Ce qui fâche, ce n'est pas tant voir cet assortiment de toiles mornes, loué, vanté, par ce reportage effréné dans sa courtisanerie d'atelier, de taverne ou de salle à manger, que songer qu'irrémédiablement toute cette armée de plumitifs et de vitriers s'oppose et s'opposera à toute tentative de rajeunissement d'art quelconque. C'est leur cohue bête, inquiétante parce que bête, qui effraierait si l'on ne savait quelle impuissance grève ce qui finit essayant de résister à ce qui commence. Une poutre flottante, non, des poutres liées ensemble et formant radeau, pour heurter et défoncer les navires. Et voguant par la nuit, elles partent sous le geste des journaux bénisseurs.

Les Salons triennaux qui depuis deux lustres peuvent tous s'appeler posthumes, expliquent, du reste, cette attitude hostile de la critique surannée et de l'art vieux ou mûr devant l'art jeune. Il est impossible que des peintres aussi embourbés dans les bitumes, aussi chargés jusqu'à la gueule de leurs tubes de sauces académiques, aussi momifiés sous les bandelettes du poncif, aussi à la daube dans le vieillot, comprennent ce que tels artistes récents veulent instaurer. Qu'ils soient excusés, puisqu'il est excusable de ne voir que son travail, même mauvais.

Mais que le critique — lui, qui a pour raison d'être de se soucier et de s'intéresser à toute tentative esthétique — s'épuise en des ruts de louanges quand il s'agit des Salons officiels et se désarticule en coups de pied et en invectives quand il se trouve devant une exposition libre, voilà ce qu'il faut noter. Il est des gens qui vantent certaines toiles pour des motifs tout personnels, moins pour faire plaisir à celui à qui ils envoient la louange, que dans l'espoir de faire enrager un adversaire. L'Art, ils s'en fichent comme d'une culotte trouée. Et l'on arrive à cette conviction qu'ils ne louent que par haine, ne blâment que par passion, et ne jugent que par vengeance visant devant eux, mais pour que la balle ricoche et frappe en arrière. Encore s'ils prouvaient quelque talent. Mais leurs articles sont saucés, eux aussi, comme les œuvres dont ils parlent et leur critique se pointe si maladroitement la plume dans l'œil, que certaines de leurs bourdes deviennent légendaires et passent dans l'épopée du ridicule.

Nous ne nous sentons pas la vaillance nécessaire pour tenter, par le menu, l'épouillage du bouc émissaire qui maintenant, toutes les revues du Salon étant closes, chemine chargé de l'effroyable vermine des salamalecs en l'honneur des frères et amis. Vraiment, cette besogne purificatrice, tentée par nous les ans précédents, dépasse cette fois les bornes de la patience.

Le déchaînement de flagorneries auquel on a assisté porte, heureusement, avec lui sa consolation : il caractérise une fin de lutte. Les victorieux n'ont pas de ces furies ultimes. On ne crie si fort que lorsqu'on se sent très compromis. De pareilles ruades ne se détachent qu'aux redoutables. Tant s'occuper de ses adversaires montre qu'on les craint.

Aussi est-ce joyeusement que nous avons regardé ce carnaval passer. Nous y voyons les convulsions dernières des représentants affaiblis d'une période artistique qui s'achève. Quoi qu'on pense, l'art ne se recommence pas. Quand il se cantonne dans des procédés proclamés immuables, il est proche de sa fin. Le Salon actuel a le caractère d'un arrêt unanime de vieilles troupes, imitées dans leurs armes et leur tactique par des pupilles à courte vue. C'est ce sur quoi nous insisterons dans un prochain article écrit, s'il se peut, d'après la seconde manière de faire le salonnier : Juger d'ensemble.

THÉRÉSA

A l'Alcazar. Après l'exécution, durant deux heures, d'un ignoble programme de café-concert, accumulation de toutes les saletés courantes sur les femmes enceintes, les maris cocus, les culottes mises bas, les lits à ressort, après des machines titulées *le Régiment des Cocottes*, — *Qu'èqu'ça fait, pourvu qu'on rigole*, après un supplice auquel se laissent prendre les revenus de vacances, les avant-scènes vides se remplissent de gens chics qui ne prennent pas la peine d'ôter leur pardessus, et deux ou trois reporters posant pour être de haute volée se mettent au perchoir dans les fauteuils d'orchestre de première rangée.

C'est l'heure où Théresa va officier. Car maintenant elle officie, très décemment. Elle tourne à la dame de charité. Les journaux les plus réservés parlent d'elle avec une indulgente bienveillance. Certes, elle fut pécheresse autrefois, mais voici qu'elle fait l'aumône. Certes, elle fut jeune, gros péché, mais elle est devenue mûre, si mûre qu'elle en est sage. Elle a chanté la gaudriole, mais désormais elle chante la patrie, la maternité, toutes les vertus, s'interrompant à peine (force de la mauvaise habitude) pour dégoiser *C'est dans l'nez que ça m'chatouille.* On peut lui pardonner ce dernier écart, d'autant plus qu'au temps jadis elle l'écartait avec l'impératrice.

Théresa paraît. Une grosse mère, en effet. La tête énorme, rentrant dans les épaules. En noir. Des saluts très graves. Tenue de chanoinesse, grasse à point pour le chanoinat. Absolument rien dans l'aspect qui signifie l'artiste.

Un accompagnateur incolore, ô combien incolore, pianote, et sur la ritournelle finissante, la cantatrice campe le premier coup de sa voix de mâle. Une histoire sentimentale à en être crispé, un petit paysan devenu soldat, passant caporal, écrivant à sa grand'mère, et la grand'mère répond ; mais la lettre arrive pendant la bataille : le petit soldat ne la lit pas, car les méchants Prussiens l'ont tué.

On comprend tout, tout : la diction est d'une clarté absolue. D'abord on incline à sourire. Mais voici que cette voix donne

tout à coup une expression qui vous entre dans le cœur comme un clou ; on est ému ; le déroulement des puérilités larmoyantes continue ; puis encore un coup de clou : toujours cette expression brusquement ensorcelante ; puis d'autres coups, plus pressés, faisant monter le sanglot à la gorge, oui, irrésistiblement, est-ce drôle? Le petit soldat n'est plus ridicule, sa grand' mère non plus, ni la bataille, ni la mort! Cette voix a rendu tout cela tragique, troublant, par des riens, par des nuances insaisissables, et néanmoins puissantes étonnamment. On se sent devant une artiste, très grande quoique appliquant sa force à ces bibelots.

Après le drame enfantin du conscrit, elle a dit *La Glu*, sur le refrain de *lonlanlaire et lonlanla*, une douzaine de vers, moins peut-être : tragique, terrible, dispersant sur les auditeurs des frissons se résolvant, aussitôt son silence, en cris, en clameurs, en bravos.

Ah! qu'il reste vrai que ce qui est artiste triomphe toujours en restant indéfinissable! Donnez-moi n'importe quelle œuvre chantée, peinte, sculptée, jouée, bâclée, torchée : si l'élément artiste y est, elle me séduira. Mais qu'est-ce? — Je n'en sais rien. — Où l'apprend-on? — Nulle part. C'est l'énigme, indéchiffrable, et pourtant dès qu'elle est quelque part on ne s'y trompe pas. Un fluide impalpable et d'une souveraine puissance, qui seule donne à l'œuvre d'art sa dignité féerique. Le reste est pour les médiocres. Délivrez-nous-en, Seigneur!

RESTAURATIONS DANS LES VILLES

Un grand artiste étranger, à qui je montrais Bruxelles, admirait souvent, et parfois s'indignait. Il s'indignait du tracé rectiligne des nouvelles rues, des déblais et remblais qui, dans nos vallonnants faubourgs, ont défiguré l'accidentée nature, de l'abus des façades blanches, de la manie de nettoyage supprimant la patine du temps, de la régularité de nos monuments administratifs, de la substitution des choses modernes aux vieilleries pittoresques. Et résumant ses pensées et ses propos, il disait :

« Le programme d'un bon architecte urbain doit contenir, comme principes essentiels, l'horreur du blanc, le mépris de la propreté banale, la haine de la symétrie, l'indignation contre la ligne droite, la révolte contre le nivellement, et l'entêtement à conserver sauf à approprier. »

Ah! que c'est vrai! Mais, hélas! que c'est peu pratiqué!

On revient involontairement à ces règles de goût raffiné et de haute culture artistique quand, stupéfait, on voit l'extraordinaire bouleversement de la rue de la Régence au Pont de Fer, ou quand on entend annoncer la transformation de la Montagne de la Cour, ces deux coûteuses monstruosités par lesquelles les admirateurs du style dit « *administratif* » prétendent embellir la Capitale en lui enlevant deux de ses originalités, remplacées par les squares, balustrades et façades qui déshonorent la plupart des quartiers neufs dans les villes européennes.

Conserver en appropriant. Ne rien perdre du peu qui reste du passé, car pendant les cinquante ans qu'a sévi le mil-huit-cent-trentisme, odieusement banal et bourgeois comme la révolution qu'il date, que d'abatages de merveilleux édifices pour les remplacer par les vomitives constructions plates à pignons cornichés! Maintenir les rues anciennes dans leurs pittoresques contours, n'élargir, n'aligner que s'il y a absolue nécessité. Empêcher ce sacrilège des imbéciles enrichis : une belle maison bête à la place d'un des charmants bâtiments de nos ancêtres. C'est assez déjà que ces solécismes soient perpétrés dans les parties récentes d'une cité grandissante.

Ce n'est pas facile. Par exemple : il a fallu parlementer longuement avec le propriétaire de la maison espagnole qui coigne si pittoresquement la rue aux Laines et le petit Sablon. Il voulait la jeter bas et faire du moderne. Quand M. Buls, ce grand amateur de paysage urbain, ce très méritoire planteur d'arbres dans tous les espaces disponibles (rien que pour cela je voterai pour lui, de même que j'ai applaudi à la déconfiture de ce M. Z...., qui, fou furieux d'industrialisme, a ravagé à blanc-étoc les forêts ardennaises), quand, dis-je, notre bourgmestre insistait et objurguait, le quidam répondait : « Comment! vous voulez me faire conserver mes pignons à redent, et mes ancres à fleurons, et tout ce dix-septième siècle; mais regardez donc, à l'autre coin, le Conservatoire, est-ce qu'on a pensé à le mettre d'accord celui-là avec l'église de Notre-Dame des Victoires et l'hôtel d'Egmont? » — C'est qu'en effet ce monument *administratif*, dû aux élucubrations du même fâcheux personnage qui a détruit le Pont de Fer, fournissait un solide argument.

La Montagne de la Cour! Il n'arrivera pas, il ne peut arriver qu'on détruise les quatre escaliers dits des Juifs (ils y nichaient sans doute *in illo tempore*), ni la rue des Trois-Têtes, ni la ruelle Saint-Roch, ni l'impasse du Musée. Il faut conserver tout cela en appropriant. Veiller aux reconstructions dans le goût d'autrefois, les provoquer au besoin en allouant des subsides, comme à Bruges. Il y a là une accumulation rare de pittoresque. Tout étranger en est frappé et ravi. Renverser serait une abomination. Nous le disons même pour la ruelle : quel charme c'est de la trouver au milieu de ce quartier de luxe, avec ses zigzags, ses marches irrégulières, ses imprévus, ses petites maisons qu'on pourrait refaire coquettes et peinturlurées. Est-ce qu'il n'y aura donc pas dans toute l'encombrante armée des architectes un homme d'esprit qui présentera un plan où il sera montré ce qu'on peut faire de ce bazar de souvenirs, sans rien supprimer d'essentiel, en aménageant tout? Alerte, M. Jamaer! alerte, M. Van Humbeeck qui nous avez rendu cette bâtisse-reine de l'art gothique, la Maison du Roi, et qui restaurez si bellement notre Hôtel-de-Ville, alerte, alerte!

Bruges, dont nous rappelions récemment l'impressionnante poésie est, à cet égard, un modèle. Deux hommes, qu'on ne saurait trop louer, deux architectes, MM. Delacenserie (récemment décoré, mais à l'occasion de la procession Breydel et De Coninc et du piédestal du monument; pas pour le reste) et Oscar De Breuck, mènent avec entêtement et entrain le mouvement dans la Venise du Nord (pardon pour cette locution agaçante). Leur propagande gagne les plus récalcitrants. Bruges ne laisse plus rien perdre de ses trésors historiques et la plupart des maisons neuves sont édifiées sur des patrons disparus. Partout on respecte, partout on remplace. On ne rectifie plus la voirie, on n'oint plus les murs de peinture crème, on ne décrasse plus croyant embellir. Ligne droite, couleur blanche, sont devenues des termes de mépris. Le contournement et la polychromie ont repris même dignité qu'au moyen-âge, non point parce que l'on serait puérilement entiché de pastichage, mais parce qu'on se

rend compte que ce sont des conditions du beau pittoresque. Il suffit, sortant de la rue Maréchale, d'entrer dans le Boulevard Conscience : c'est le vieux et le neuf en présence. Le neuf, aligné au cordeau, tel qu'un gommeux avec une raie irréprochable; le vieux, admirable dans son débraillé superbe. Mais il faut prendre garde à certains quartiers qu'on laisse défigurer, notamment les bataillons carrés ouvriers dans le voisinage du Brugge-Com, alors que de si jolis modèles de maisons d'artisans se trouvent dans la ville et les environs, entre autres celles des pêcheurs à Blankenberghe, prêtes à être dévorées, hélas! par les caravansérails où les baigneurs tudesques prennent leur pâture. Redouter aussi les ignobles affiches-réclames, ornées de mâchoires, que des dentistes sans vergogne déposent contre les murs même aux endroits où il est inscrit : *Het is verboden hier vuiligheden te leggen.*

On a profané tant de choses, et, risible stupidité, à grands frais. Récemment, à Louvain, à la porte de Bruxelles, n'a-t-on pas nivelé les remparts, qui, aménagés avec leurs montées et leurs fossés, eussent fait un parc incomparable donnant sur la ville un point de vue merveilleux. Cela a dû coûter des mille et des mille. Mais le nivellement, la manie du nivellement, l'idiote conviction que ce qui est plan est plus beau, comme ce qui est droit, comme ce qui est blanc, comme ce qui est symétrique, comme ce qui est neuf!

Oh! la bêtise humaine au front de taureau! Non, la bêtise administrative au front de bœuf! Allez voir la pesante balustrade Louis XVI par laquelle nous ne savons quel académicien ministériel a prostitué la coquette place du Musée à Bruxelles. C'est classique. Mais d'un mauvais goût.... magistral.

Si le public, si les artistes ne s'en mêlent énergiquement et sans trêve, nous risquons d'en voir bien d'autres.

L'EMPLOI DES MAJUSCULES EN POÉSIE

Vous êtes-vous demandé, lecteur, pourquoi les vers commencent invariablement par des majuscules? Des majuscules alors même que la phrase entamée dans le vers précédent se continue, sans la moindre ponctuation, sans la moindre nécessité d'interruption.

L'habitude est injustifiable en logique et invétérée.

Et, chose baroque, aujourd'hui que certains versificateurs de la Jeune se sont avisés de n'employer la majuscule que suivant les us de la prose et du bon sens, on les conspue à ce sujet, on les traite de Ghil et de Kahn.

Félicien Champsaur, à l'occasion de son livre de vers, *les Parisiennes*, qui vient de paraître, traite cette question, de détail, hâtons-nous de le dire, et qui, certes, ne vaut ni colère, ni polémique acerbe.

Il écrit :

« Quant à l'abandon de la majuscule, — inutile et même nuisible au fil de la pensée, — au commencement du vers, d'aucuns voient en cette capitale une sorte de Signe maçonnique, cabalistique, qui doit distinguer la poésie; mais elle n'est point par ce plumet arboré à chaque détour. Au contraire, la majuscule, — indépendamment, bien entendu, du début des phrases, — peut mettre, au courant du vers ou à son initiale, un mot en saillie, et d'autant plus que les autres majuscules, TYPOGRAPHIE VAINE ET PUÉRILE DES ANCIENS IMPRIMEURS DE VERS, ne sont plus là pour enlever leur accent ou leur geste aux majuscules voulues. »

Ces courtes remarques sont très élucidantes. La grande lettre en tête des vers est donc une fantaisie typographique, un enjolivement d'atelier. Mais cela ne justifie assurément pas une aussi grosse faute d'orthographe.

Mieux vaut, comme le dit Champsaur, la réserver aux mots saillants, ceux qu'on soulignerait en écriture, qu'on italiquerait en impression. Tout en apparaîtrait mieux en place.

Cet esprit de critique minutieuse n'est pas à dédaigner, et il suffit de le faire remarquer pour convaincre.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(*Suite*) (1).

Si une mauvaise respiration est devenue une habitude, il est bien difficile de la perdre. On peut cependant indiquer quelques moyens propres à la corriger; ils ont pour but de rendre immobiles les épaules et d'empêcher par conséquent la respiration claviculaire ou latérale. A cet effet, on conseille de croiser, dans une position assise, sur le dos d'une chaise, les bras aussi haut que possible. On arrive au même résultat en serrant les coudes entre les bras d'un fauteuil ou dans le coin d'un canapé, ou en employant la canne courte dont nous avons parlé plus haut.

Delsart faisait porter, pendant la respiration tout le poids du corps par le pied droit, porté en avant.

***

Tous les bons professeurs s'accordent à dire qu'il ne faut pas faire les exercices en fredonnant, mais à pleine voix, sans la forcer. On évitera aussi le rire à gorge déployée, les vociférations, les cris.

On est disposé à forcer la voix lorsqu'on sent qu'elle ne porte pas assez loin, ou que les auditeurs se plaignent de ne pas bien entendre. On se met alors à crier. Là est l'erreur, la force du son est produite par l'intensité dans les vibrations des cordes vocales déterminées par l'expiration; l'intensité de l'expiration dépend entièrement de la volonté, tandis qu'il n'en est pas ainsi des vibrations. Or, les gens dont la voix est faible, au lieu de concentrer toute leur attention sur les moyens propres à augmenter la puissance de l'expiration et, par conséquent, de l'ébranlement des cordes, ne sont préoccupés que de faire œuvre de force.

Cette exagération de l'intensité amène toutes les conséquences de la fatigue. Des congestions passagères d'abord, permanentes plus tard, se manifestent dans les muqueuses; les fibres musculaires perdent leur contractibilité et ne sont plus capables de remplir leurs fonctions; la voix cassée ne se fait entendre que

(1) Voir notre numéro du 25 septembre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

par éclats; elle a perdu la virilité, le charme et finit par déchoir complètement.

De même que l'exagération, la faiblesse de l'intensité peut faire tort à la voix, par l'absence d'exercice des muscles. Le son ne sera jamais plein, la voix ne sera pas assise, la parole est privée d'autorité, l'intonation et le timbre sont hésitants. Les exercices sont donc indispensables. Il faut en faire tous les jours, comme un pianiste fait des gammes.

***

L'élément vibrant de l'instrument vocal, c'est-à-dire les cordes, est contenu dans le larynx, à la partie antérieure et moyenne du cou, où il produit la saillie communément nommée pomme d'Adam.

La forme du larynx est celle d'une boîte triangulaire, presque cylindrique, ouverte par en haut et par en bas. A l'intérieur, vers le milieu, existent deux replis, espèce de boutonnière, dont la lèvre inférieure est plus saillante. L'espace compris entre les lèvres vocales constitue la *glotte*. La glotte peut être allongée, raccourcie, rétrécie, élargie par la tension, le relâchement, le rapprochement, l'éloignement des lèvres. Ces configurations différentes de l'ouverture déterminent la hauteur du son.

Lorsqu'on veut émettre un son, le larynx se dispose en fermant la glotte par l'accolement des lèvres vocales qui deviennent plus raides, plus saillantes, en même temps qu'elles s'allongent : la boutonnière est tirée en long.

Au moment même de l'émission, on voit les lèvres s'écarter brusquement et vibrer par le choc de l'air expiré : c'est le *coup de glotte;* c'est un phénomène analogue à celui que présentent les lèvres de la bouche lorsqu'on prononce la lettre *p*.

La hauteur du son dépend uniquement du nombre des vibrations des lèvres vocales, déterminé lui-même par la longueur et la tension de ces dernières.

En examinant la glotte à l'aide du laryngoscope au moment de l'émission des sons graves qui forment le *registre* ou la *voix de poitrine* (*registre inférieur*), on voit la glotte ouverte dans toute sa longueur et les lèvres vocales vibrer dans toute cette longueur.

Dans l'émission des sons aigus, qui forment le *registre* ou la *voix de tête* (*registre supérieur*), une portion seulement des lèvres entre en vibration.

La différence de hauteur du son s'explique par conséquent par la différence de la longueur et de la tension de la portion vibrante, comme on l'observe aussi dans les instruments à cordes.

***

La voix qui n'a pas été assouplie par les exercices, est souvent rude, inégale, mal assurée et peu étendue; l'étude peut faire disparaître toutes ces imperfections, fixer l'étendue et donner à la voix tout son éclat, pourvu que l'organe soit sain et l'oreille juste.

Les exercices doivent donner tout d'abord de l'agilité par l'étude de la vocalisation. Vocaliser signifie chanter sur des voyelles. Par les vocalises, on donne aux muscles du larynx toute leur élasticité et leur souplesse et on les rend capables d'obéir à toutes les intentions du futur artiste; elles assouplissent ces muscles, comme l'éducation spéciale le fait pour les muscles du corps chez les acrobates, ou pour ceux du pied chez les danseurs. Dans l'ancienne école italienne on faisait faire l'étude de la vocalisation pendant deux ans aux élèves avant de leur apprendre un seul morceau de chant.

L'exercice ne donne pas seulement de l'agilité, mais il apprend aussi à tenir et à filer un son.

On sait *tenir* un son lorsque, pendant tout le temps de son émission, on sait conserver le même degré de tension aux lèvres vocales. Si cette tension diminue ou augmente à la fin de l'expiration, le son change d'intonation, il baisse ou il hausse. Lorsque la tension est inégale pendant l'émission, la voix chevrote. C'est malheureusement un des défauts les plus fréquents et qu'on veut faire passer, par ignorance ou par indulgence, comme vibration naturelle de la voix, produite par l'émotion, la chaleur des sentiments, etc.

En sachant *filer* un son, sans changer d'intonation, on donne la preuve que l'on est complètement maître des mouvements qui s'exécutent à l'intérieur du larynx. C'est la voix déshabillée, mise à nu. Quelquefois le son filé se termine par un son plus élevé, qui peut atteindre l'intervalle de quinte; les artistes dissimulent cette imperfection, dans certains cas, par la voix mixte.

On chante *faux*, le larynx étant normalement constitué et l'oreille juste, lorsque ses muscles ne sont pas suffisamment exercés pour prendre la tension voulue pour chaque son de l'échelle vocale. Dès que l'on possède cette faculté, on chante *juste*, et, si l'on est orateur ou acteur, on donne l'impression juste, dans toutes ses nuances.

***

Dans la voix parlée ou déclamée, les hommes emploient d'habitude le registre inférieur, les femmes et les enfants le supérieur.

Cependant beaucoup de personnes, lorsqu'elles parlent en public, sont tentées, pour donner plus de retentissement à la voix, d'élever ou d'abaisser l'intonation habituelle; on change même parfois de registre. Ainsi les uns font leurs allocutions en voix mixte ou en voix de tête, tandis que d'autres, en adoptant le timbre sombré, abaissent leur voix naturelle et parlent avec les sons les plus graves qu'il leur est permis de produire.

Ce procédé est une erreur. Il est inutile, car on n'est pas mieux entendu parce qu'on adopte un diapason étranger, et la hauteur du son ne contribue en rien à la puissance. D'un autre côté, par ces efforts auxquels le pharynx et le larynx ne sont pas habitués, par ces contractions artificielles, les organes éprouvent une fatigue qui est nécessairement nuisible à l'émission de la voix. En parlant sur un diapason trop élevé, qui se rapproche du registre de la tête, on risque de voir la voix se casser et s'éteindre; en faisant usage d'un diapason trop grave, la voix s'enroue et perd sa pureté primitive.

On évitera ce double écueil en conservant l'intonation habituelle. En procédant de cette manière, on agira non seulement dans l'intérêt de sa voix, mais aussi dans celui de l'effet qu'on veut produire. Ceux qui changent de diapason posent devant le public. Or, tout ce qui est faux porte sa condamnation en soi, car l'auditeur finit toujours par se lasser de ce qui blesse la vérité.

Talma se faisait donner, dans les coulisses, avant d'entrer en scène, le diapason convenable. « Monsieur, voudriez-vous me dire l'heure qu'il est? » demandait-il, par exemple, au premier venu. Celui-ci répondait naturellement; Talma disait : « Merci, monsieur ». Et, en entrant en scène, ses premières paroles

étaient dites sur le ton dont il venait de prononcer le « Merci, monsieur ».

C'est surtout l'abus des sons aigus qui détruit la voix, c'est le danger le plus fréquent auquel s'exposent les élèves dès leurs premières études.

Si l'exagération dans l'intensité de la respiration ou de l'intonation brise la voix, l'exagération du timbre, c'est-à-dire l'emploi exclusif de tel ou tel timbre avec la voix forcée, la détruit également ou la prive, pour le moins, de ses qualités les plus précieuses. Ainsi, l'emploi du timbre sombre rend la voix sourde, confuse et inintelligible à une certaine distance. Il arrive souvent que les avocats qui emploient un timbre conforme au caractère grave, sérieux, triste du sujet et forcent la voix, deviennent inintelligibles aux auditeurs un peu éloignés; d'autre part, avec le timbre clair, dès qu'on force, le son devient criard, déchirant. (*A continuer*).

QUESTIONS DE THÉATRE

Les premières. — L'heure du dîner.

Notre monde chic, ou se croyant tel, celui dont jadis Azed de l'*Indépendance belge* s'était fait, avec une si belle et si naïve présomption, le moniteur (qui ne se souvient des chroniques consacrées sacerdotalement aux GENS DU BEL AIR?), le *high-life* bruxellois, puisqu'il faut le nommer par le nom qu'il se donne, modèle volontiers ses habitudes sur les patrons en honneur à Paris, qui ont souvent du bon, nous ne le saurions taire sans injustice.

Il n'est donc pas dépourvu d'intérêt de signaler, comme le programme d'habitudes qui, apparemment, seront prochainement acclimatées chez nous avec le Lawn-Tennis et le Boston, cette vieille danse de matelot que l'auteur de ces lignes dansait il y a quelque trente ans déjà au Frascati d'Anvers entre deux traversées au long cours, un article publié ces jours-ci dans le *Figaro*, signature de Gaston Jollivet. Allons, brillants représentants du bon coin, préoccupés d'être toujours en belle posture et de rester les fleurs les plus délicates *de la dis-tinc-ti-on*, comme dit le Remendado dans *Carmen* au moment où il reçoit au derrière un coup de pied allongé par ce brutal de Don Caïre, — oyez et mettez-vous en devoir d'appliquer ces nouvelles consignes mondaines :

Aujourd'hui l'assiduité aux premières constitue beaucoup moins qu'il y a quelques années le complément obligé d'une existence vouée à l'envieuse admiration des « snobs ». Les « premières » paraissent furieusement démodées. Le temps n'est plus où les petits crevés payaient cinquante louis une primeur du théâtre Déjazet pour satisfaire quelque fantaisie de drôlesse. A cette époque déjà reculée la drôlesse était plus bourreau d'argent de poche qu'aujourd'hui. Elle vivait plus en dehors, pour la montre. La « demoiselle » d'à présent qui joue volontiers à la bourgeoise, à l'effacée, à la femme qui fait faire des économies aux bien-aimés a, peu à peu, détourné les bien-aimés d'une folie coûteuse dont il ne lui restait rien entre les doigts.

Les gens du monde moins frottés de demi-monde ont suivi. Ecoutez-les parler des premières. Ils vous diront qu'on y rencontre toujours les mêmes têtes, qu'il y a trop de mères d'actrices, trop de cohue, qu'on ne peut qu'à force de bousculade se glisser dans les couloirs accédant aux loges. Aussi comme ils préfèrent une quatrième, ou une cinquième par exemple! « A la bonne heure, voilà de jolies salles. Le beau dommage de n'avoir pas la virginité d'une pièce qui sera peut-être un four ! » Et ne croyez pas que ce soit là le raisonnement du renard devant les raisins. Pour beaucoup de nos contemporains, la meilleure soirée passée au spectacle est celle où l'on a rencontré le plus de gens de connaissance. En quoi les trois jours d'abonnement de l'Opéra, les mardis des Français et les samedis de l'Opéra-Comique ont été des trouvailles de génie. Ils ont donné satisfaction au goût de tout un public qui ne va au théâtre que pour les entr'actes.

En réalité, l'élément « gens du monde » n'est plus guère représenté aujourd'hui, aux premières, que par un petit nombre d'amateurs auxquels certains directeurs font la gracieuseté de réserver des places pour le grand jour.

Le cours imprimé à la vie mondaine depuis une dizaine d'années n'est pas rassurant pour nos scènes. Le goût de l'équitation, pratiquée le matin, qui s'est si singulièrement développé, a créé toute une génération de couche-tôt. Les rentrées de la campagne se font de plus en plus tardives. Les distractions de salons, les quinzaines et les huitaines de Madame se sont multipliées; mais le grand écueil, le principal écueil mondain pour les théâtres, c'est l'heure de plus en plus reculée des repas. C'est ridicule, mais c'est ainsi. Les destinées de l'art dramatique sont à la merci d'un pot-au-feu retardé. Et à cela il n'y a pas de remède. La mode qui recule l'heure du dîner est aussi irrésistiblement fatale que celle qui pousse les grandes villes à se développer vers l'Ouest. Chaque période de quinze années, depuis un demi-siècle, correspond à une demi-heure de retard pour le repas du soir. Nous devons en arriver un jour, par une loi inéluctable, à dîner aux heures où soupaient nos pères.

Pour le moment, l'heure adoptée dans le monde est sept heures et demie, huit heures moins le quart dans les ménages ou dans les restaurants. On ne dîne guère en ville avant huit heures. Dans ce dernier cas, inutile de se brûler, en avalant son café, pour filer au spectacle. Le plus souvent on est obligé d'avancer l'heure du repas, et c'est toute une affaire de rompre et de faire rompre un chef ou une cuisinière avec des habitudes prises. Ainsi, je gagerais volontiers que sur tous les abonnés de l'Opéra il n'y en a pas dix qui, depuis plusieurs années, aient entendu une ouverture. C'est bien la peine d'être abonné!

Dans plus d'un théâtre on s'est plié aux habitudes de repas du public, on a reculé à son tour l'heure de la représentation, on ne donne plus guère que des pièces en trois actes avec des levers de rideau pour les dîne-tôt. D'accord, mais que fera-t-on le jour où la mode franchira encore l'étape de sept heures et demie pour les dîners? Jouera-t-on deux actes seulement? Prendra-t-on l'énergique parti de commencer le spectacle, comme à Vienne, à six heures du soir avant le dîner devenu souper? C'est possible; en attendant, nous sommes actuellement dans une période transitoire où le public, ayant de moins en moins de temps à passer au théâtre, est sur le point d'en désapprendre le chemin.

Ainsi ratiocine et prophétise Gaston Jollivet. A Bruxelles on en est encore à se disputer les places pour les premières. Cela va changer, vu l'encombrement, l'impossibilité d'être satisfait et le nouveau règlement du théâtre de la Monnaie qui vise à n'accorder de préférence qu'à ceux qui auront le courage de s'inscrire *pour toutes les premières*, y compris les reprises des plus caduques vieilleries, ce qui représente environ trente-cinq représentations par saison, et sans substitution possible! Probablement que ce

système n'aboutira qu'à dégoûter les habitués et à accélérer la mode d'un jour fixe, première ou non, pour nos gens du Bel Air.

LES POÈTES APPORTEURS DE NEUF

Dans l'*Evénement* de ces derniers jours, au dessus de la signature Lycophron, sous le titre : *Incursions décadentes*, des articles alertes et révélateurs sur les origines, depuis 1882, du singulier mouvement littéraire qui, quoiqu'en fasse une critique à mauvaise vue, apporte au siècle vieillissant une infusion de nouveauté puissante, quoique mélangée de poussière, de tare et de fardage : Mallarmé, le chef; Verlaine, l'initiateur; Corbière, le mort; Rimbaud, le disparu; puis Moréas, Tailhade, Vignier, les militants de cette heure; et aussi Trézenik et Gayda réapparaissant en ces rapides et intéressants récits d'une évolution dont le programme, indiscutablement opportun (quiconque lit les versificateurs amincis de nos jours en a l'impression inéluctable), se résume ainsi :

Assez d'imitations de Hugo et de Lamartine, de Musset, de Baudelaire; ces poètes-là valent mieux que leurs pasticheurs et nous nous en contentons; foin de l'homœopathie qui nous les sert en globules à la trente-deuxième dilution; cent ans d'efforts et quatre cents rimeurs ont épuisé cette veine dont il ne sort plus que déjection fade et trouble. La Poésie se renouvelle sans cesse, comme tout en cette énigmatique existence; si rien ne s'oublie, rien ne recommence; du neuf donc, ou taisons-nous; que ceux qui y sont impuissants demeurent tranquilles; ces eunuques seront infailliblement remplacés par des forts; seuls peut-être ils empêchent, avec leurs chansons vieillottes, l'apparition de ceux-ci...

PETITE CHRONIQUE

A propos des *Nouvelles Kermesses* de Georges Eekhoud et de la différence d'accueil qui leur a été fait dans la presse parisienne et dans la presse bruxelloise, nous écrivions en notre dernier numéro que souvent nos écrivains sont appréciés à l'étranger avec plus de bienveillance que chez nous. Nous serions injustes en omettant, à cette occasion, de citer le compte-rendu des *Noëls Flamands*, de Camille Lemonnier, paru dans le *Journal de Bruxelles* avec la signature de Francis Nautet. Le chef de nos prosateurs n'est guère accoutumé aux éloges de ses concitoyens. Mais cette fois il lui a été donné la mesure à laquelle a droit son très beau talent. Francis Nautet qui a, du reste, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, les qualités impartiales de l'historien, a jugé Lemonnier avec la dignité et la déférence dus à un grand artiste, étonnamment laborieux et fécond, dont les œuvres sont et resteront l'honneur des lettres belges en ce siècle. L'auteur des *Notes sur la littérature moderne* a fourni ainsi un exemple d'équité et de hauteur de vue qui est une leçon et un réconfortant dans le désordre et l'injustice de la critique en notre pays, ignoblement prostituée à la camaraderie, à la rancune et à l'envie.

MM. Schott frères, éditeurs de musique à Bruxelles, viennent de lancer la circulaire suivante :

« Le mouvement musical à l'entrée de l'hiver étant excessivement restreint dans la capitale, et la période des concerts ne commençant pas avant la fin de décembre, nous avons pensé qu'il y aurait un véritable plaisir pour les nombreux dilettanti à pouvoir assister à quelques soirées intéressantes au début de la saison.

« A cet effet, nous venons de prendre des arrangements avec des célébrités musicales étrangères et belges, et nous nous sommes assuré dès à présent le concours de MM. Eugène d'Albert, Franz Rummel, J. Joachim, ainsi que celui de MM. Colyns, Jacobs, Agniez et Degreef, professeurs au Conservatoire de Bruxelles.

« Il y aura en tout trois séances, qui se donneront la première à la fin d'octobre, la seconde en novembre et la troisième au commencement de décembre, dans la salle de la *Société royale de la Grande-Harmonie*, rue de la Madeleine (le soir, à 8 heures).

« Le prix de souscription aux trois séances est fixé à 20 francs pour les places numérotées, 12 francs pour les places non numérotées (nef centrale) et 9 francs pour les galeries. Pour chaque concert séparé le prix est de 8 francs aux places numérotées, 4 francs aux places non numérotées (nef centrale) et fr. 2-50 aux galeries.

« Les demandes de places peuvent être adressées à partir du 1er octobre directement à MM. Schott frères, éditeurs (magasin de détail), 82, Montagne de la Cour. L'inscription pour l'abonnement sera clôturée le mercredi 26 octobre. »

Exposition générale des beaux-arts de 1887. — Loterie pour l'achat d'œuvres d'art exposées au Salon de Bruxelles. Prix de l'action : 1 franc.

Chaque action concourt au tirage au sort des objets qui seront acquis parmi les ouvrages exposés. Les souscripteurs auront le choix des primes suivantes : 1° une gravure à l'eau-forte, pour une série de dix actions dont les numéros se suivent; 2° une épreuve avec la lettre, de la gravure au burin exécutée par M. Auguste Danse, représentant : *Une Vocation*, d'après le tableau de M. Alfred Cluysenaar, pour deux séries complètes de dix actions; 3° une épreuve avant la lettre de la même gravure, pour trois séries complètes de dix actions.

Le premier des quatre concerts annuels de l'*Association des Artistes-Musiciens de Bruxelles* (42e année sociale), aura lieu à la fin du mois d'octobre. Le prix de l'abonnement, pour ces *quatre concerts*, reste fixé à 10 francs par personne. Les places sont numérotées. Le Comité a décidé que les anciens abonnés auraient la priorité pour la répartition de ces places. Les personnes qui désireraient rester abonnées, ou obtenir un supplément d'abonnement, sont priées de faire savoir (avant le 13 octobre), en indiquant *exactement*, avec leurs noms, prénoms et adresses, le nombre des places numérotées qu'elles voudraient avoir. Comme par le passé, les abonnés qui n'auraient pas répondu à la susdite date, seront considérés comme conservant leur abonnement. Les réponses peuvent être envoyées à M. A. Lemaire, l'un des secrétaires, boulevard du Hainaut, 94. Le secrétaire se mettra à la disposition du public, pour les communications verbales, le mercredi de chaque semaine (jusqu'au prochain concert), de 6 à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 OCTOBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES POÈMES DE LAFORGUE (1)

Les | Complaintes | de | Jules Laforgue (Paris, 1885, LÉON VANIER, 511 ex., 1 vol. gr. in-18 de 147 pages), **l'Imitation | de | Notre-Dame la Lune | selon | Jules Laforgue** (Paris, 1886, LÉON VANIER, 480 ex., 1 vol. gr. in-8° de 72 pages), **le | Concile féerique** (Paris, 1886, publications de *la Vogue*, 50 ex. sur Hollande et 10 sur Japon, 1 vol in-18 de 16 pages), **les Fleurs de Bonne volonté** (fragmentairement publiées, en 1886, dans *la Vogue* et dans *la Revue indépendante*).

En 1886, Jules Laforgue se dépeignait assez exactement dans ce portait du prince Hamlet :

De taille moyenne et assez spontanément épanoui, Hamlet porte, pas trop haut, une longue tête enfantine; cheveux châtains, s'avançant en pointe sur un front presque sacré, et retombant, plats et faibles, partagés par une pure raie à droite, céler deux mignonnes oreilles de jeune fille; masque imberbe sans air glabre, d'une pâleur un peu artificielle mais jeune; deux yeux bleu-gris partout étonnés et candides, tantôt frigides, tantôt réchauffés par les insomnies (fort heureusement, ces yeux romanesquement timides rayonnent en pensers limpides et sans vase, car Hamlet, avec son air de regarder toujours en dessous comme cherchant à tâter d'invisibles antennes le Réel, ferait plutôt l'effet d'un camaldule que d'un prince héritier du Danemarck); un nez sensuel; une bouche ingénue, ordinairement aspirante, mais passant vite du mi-clos amoureux à l'équivoque rictus des gallinacées, et de cette moue dont les coins sont tirés par les boulets de la galère contemporaine au rire irrésistiblement fendu d'un joufflu gamin de quatorze ans; le menton n'est, hélas! guère proéminent, guère volontaire non plus l'angle du maxillaire inférieur, sauf aux jours d'ennuis immortels où la machoire alors portant en avant et les yeux par cela même reculant dans l'ombre du front vaincu, tout le masque rentre vieilli de vingt ans. Il en a trente.

Hamlet a les pieds féminins; ses mains sont solides et un peu tortues et crispées; il porte une bague à scarabée égyptien d'émail vert à l'index de la main gauche. Il ne s'habille que de noir, et s'en va, s'en va, d'une allure trainarde et correcte, correcte et trainarde. (*Hamlet ou les Suites de la Piété filiale, Vogue*, 1886, III, 5, 6 et 7.)

Il est né à Montevideo, le 22 août 1860, d'une Bretonne et d'un Gascon qui eurent quelque dix autres enfants. Premières années à Tarbes où trafiquaient ses parents; discrète adolescence à Paris; puis un séjour de quatre ou cinq ans à Berlin, auprès de S. M. Augusta, à qui lire in-extenso M. Ohnet, fragmentairement M. Bourget, et aussi *Madame Gervaisais*. Chaque été, quittant pour quelques semaines la morne cour impériale, il venait mêler de fines bouffonneries et d'évasifs gestes aux dogmes forcenés de ses frères en Symbolistique. A la fin de 1886, il abandonnait définitivement ses fonctions de lecteur, épousait, au début de 1887, une frêle Anglaise rencontrée en Allemagne, miss Lee. Incontinent la phtisie le délabrait, et comme il projetait un voyage en Alger, il mourut à Paris, rue de Commailles, 8, le 20 août 1887. Au cimetière de Bagneux, le 22 août, vingt-

(1) Voir notre article nécrologique du 28 août dernier.

septième anniversaire de sa naissance, outre deux ou trois femmes, neuf personnes, sans plus, l'accompagnèrent. Pour les biographes futurs, — c'étaient : MM. Georges Seurat, Jean Moréas, Gustave Kahn, Paul Adam, Emile Laforgue, Paul Bourget, Ysaije et deux inconnus.

***

Un esprit recuit aux techniques, très pénétré de philosophies, inquiet de science et loti des plus beaux charmes spontanés, — tant d'aristesse s'incline vers la sagesse populaire pour y prélever LES COMPLAINTES. Le « Tu t'en vas et tu nous quittes, Tu nous quitt's et tu t'en vas » (*Complainte des Pianos qu'on entend dans les quartiers aisés*), le « Je suis-t-il malhûreux » (*Autre Complainte de l'Orgue de Barbarie*), le « Si ça n'fait pas pitié! » (*Complainte du soir des Comices agricoles*), le « Malheureux comme les pierres » (*Complainte de lord Pierrot*), le « Quand on est mort c'est pour de bon! » (*Complainte du pauvre Jeune homme*), et bien d'autres tours naïfs, Jules Laforgue en insinue la cordiale éloquence dans son œuvre comme si aux rythmes, aux dispositifs et aux idiotismes du langage des plèbes étaient encloses des vertus par quoi pût une émotion se douer d'authenticité.

Voici, dans cet ordre, deux poèmes strictement inédits :

COMPLAINTE DES CRÉPUSCULES CÉLIBATAIRES

C'est l'existence des passants...
Oh! tant d'histoires personnelles!...
Qu'amèrement intéressant
De se navrer de leur kyrielle!

Ils s'en vont flairés d'obscurs chiens,
Ou portent des paquets, ou flanent ..
Ah! sont-ils assez quotidiens,
Tueurs de temps et monomanes,

Et lorgneurs d'or comme de strass,
Aux quotidiennes devantures!...
La vitrine allume son gaz,
Toujours de nouvelles figures...

Oh! que tout m'est accidentel!
Oh! j'ai-t-y l'âme perpétuelle!
Hélas, dans ces cas, rien de tel
Que de pleurer une infidèle!...

Mais qu'ai-je donc laissé là-bas?
Rien. Eh! voilà mon grand reproche!
O culte d'un Dieu qui n'est pas
Quand feras-tu taire tes cloches!...

Je vague depuis le matin,
En proie à des loisirs coupables,
Épiant quelque grand destin
Dans l'œil de mes douces semblables...

Oh! rien qu'un lâche point d'arrêt
Dans mon destin qui se dévide!...
Un amour pour moi tout exprès
En un chez nous de chrysalide!...

Un simple cœur et des regards
Purs de tout esprit de conquête,
Je suis si exténué d'art!
Me répéter, oh! mal de tête!..

Va, et les gouttières de l'ennui!...
Ça goutte, goutte sur ma nuque...
Ça claque, claque à petit bruit...
Oh! ça claquera jusque... jusque?

LE BRAVE, BRAVE AUTOMNE!

Quand reviendra l'automne,
Cette saison si triste,
Je vais m'la passer bonne,
Au point de vue artiste.

Car le vent, je l'connais,
Il est de mes amis!
Depuis que je suis né
Il fait que j'en gémis...

Et je connais la neige,
Autant que ma chair même,
Son froment me protège
Contre les chairs que j'aime...

Et comme je comprends
Que l'automnal soleil
Ne m'a l'air si souffrant
Qu'à titre de conseil!...

Et rien ne saurait faire
Que mon spleen ne chemine
Sous les spleens insulaires
Des petites pluies fines...

Ah! l'automne est à moi,
Et moi je suis à lui,
Comme tout à « pourquoi? »
Et ce monde à « et puis? »

Quand reviendra l'automne,
Cette saison si triste,
Je vais m'la passer bonne,
Au point de vue artiste.

Les jeunes filles, — cols rabattus, paroissiens, bras croisés sur des seins nuls, canevas où se parabolisent déjà des pantoufles, soupirs vers des Rolands, prises de voile, pensionnats, mains jointes, si nobles rêves envolés de si niais pianotis, indistinctes prévisions de blessures, linges, gracieuses poitrines battant dans d'étiolantes atmosphères, — les jeunes filles il est proprement leur paranymphe; d'elles il aime les mystérieuses beautés latentes, qui se dégangueront bientôt, mais alors il ne s'en souciera plus (1).

(1) Elles ressemblent peu, les jeunes filles de Laforgue, à celles de Baudelaire :
« La jeune fille, épouvantait, assassin de l'Art.
« La jeune fille, ce qu'elle est en réalité : une petite sotte et une petite salope; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation.
« Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien ». (ŒUVRES POSTHUMES, *Mon Cœur mis à nu*).

Disponible et expectatif, ce blanc troupeau, — mais plus disponible encore le chanteur de complaintes. Loin de son gros petit dieu Pan venu de Tanagra (*Complainte des Pubertés difficiles*), de ses gros lexicons (*Complainte des Formalités nuptiales*), de ses vieux almanachs (*Complainte de l'Automne monotone*), à travers la vie quotidienne, le poussiéreux ennui des rues et des dimanches et les irrigations en éventail ou en jets des boas vicinaux, tantôt il quémande des regards (O ciels, les Yeux pourrissent-ils comme le reste? *Complainte d'un autre Dimanche*), s'émeut au flottement d'un ruban, à l'éclair d'une bague, et tantôt, dépité, baguenaude, farceusement, affile des dédains inutiles, darde des vengeances sur des cibles imaginaires, termine des invocations par des turlututus ou, encore, en diacre d'Edouard de Hartmann, dépêche des offrandes propitiatoires vers l'Inconscient. Mais, périodiquement :

Et pourtant le béni grand bol de lait de ferme
Que me serait un baiser de sa bouche ferme.
(*Complainte d'une Convalescence en mai*).

J'ai le cœur chaste et vrai comme une bonne lampe,
Oui, je suis en taille douce, comme une estampe.
(*Complainte de lord Pierrot*).

J'ai du génie, enfin : nulle ne veut m'aimer.
(*Complainte des Pubertés difficiles*).

Le cœur me piaffe de génie
Eperdûment pourtant, mon Dieu!
(*Complainte des Débats mélancoliques et littéraires*).

Et toujours mon Cœur, ayant ainsi déclamé,
En revient à sa complainte : aimer, être aimé!
(*Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur*).

La mise en vente d'un jeune poète, avec boniments, prospectus, affiches et hommes-sandwiches, à cela se ramène l'œuvre de Jules Laforgue; mais Chéret n'a jamais composé de si alliciants appeaux, et c'est Pierrot qui promène les planches vocératrices.

(*A suivre*). FÉLIX FÉNÉON.

LE SALON DES REFUSÉS

C'est une promesse de bataille que ce seul nom : *Salon des Refusés*. Il reporte aux belles luttes pour les tendances neuves et persécutées de l'Art; Delacroix, Courbet, Manet, dressaient jadis des barricades glorieuses de chefs-d'œuvre en face des Expositions annuelles. Un des derniers Salons des Refusés qui soit resté célèbre à Paris, fut celui de 1863. Il s'ouvrait, dans le Palais de l'Industrie, à l'autre extrémité du hangar. L'Empereur le visita en sortant des casernes de la peinture officielle.

Quoique les temps soient bien changés (*Abner dixit*), on ne peut se défendre de ces souvenirs lointains et chers en lisant les gazettes qui trompettent l'ouverture (Musée du Nord) du Salon des Refusés bruxellois. On s'y rend volontiers.

Hélas!

Rien, si ce n'est un ramassis de toiles quelconques aussi neutres que quelques-unes vues au Salon, plus neutres mêmes, accueillent. *Sluys* de M. Parmentier, un portrait du chansonnier Clesse, quelques scènes gothiques de Cheynhens, un paysage poilu de vaches et lissé de ciel (auteur X. Decock), puis toute une traînée de tableaux et de croquis agaçants à examiner, puis? rien.

L'*Indépendance belge* nomme cette exhibition : une réhabilitation colossale du Jury d'admission.

On se demande qui a eu l'idée d'inviter à dîner avec un aussi pitoyable menu. Les sauces au bitume ne font pas à elles seules un repas, ni certaines natures-mortes trop avancées. Pour en appeler contre le Jury à l'opinion de la critique, il faut posséder mieux le talent d'avoir raison, sinon l'on se tait.

Les Refusés ne l'ont point compris. Blessés dans leur vanité de peintres, ils sont montés sur leurs grands chevaux. Ils étaient cent à partir pour la guerre. Soixante-deux et plus ont tourné bride en route. Et voilà pourquoi M. Paul Parmentier trône au centre, à la place d'honneur du Salon; à moins que ce ne soit M. Bernier.

On conclut que le Jury a bien fait de jeter poliment par la fenêtre les toiles qui lui ont été envoyées. Seulement on se demande pourquoi d'autres toiles, à voir et à exécrer place du Musée, n'ont pas pris le même chemin. C'était si facile, puisque la fenêtre était ouverte.

Dans les salles voisines du Salon des Refusés on a réuni quelques peintures plus intéressantes. Mais encore sont-ce des toiles de déchet, rassemblées là pour la vente. On y compte des Wauters, des Verheyden, des Meunier, des Courtens, des Hermans. Ce dernier a exposé l'ébauche de son *Bal masqué;* ébauche amusamment et impétueusement faite.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(*Suite*) (1).

Les altérations de la voix par la fatigue sont motivées par une altération inflammatoire des tissus laryngés ou par leur faiblesse et épuisement. Les premières sont des laryngites qui occupent un ou plusieurs points du larynx. Le plus souvent, lorsqu'on s'adresse au médecin, elles sont déjà chroniques et réclament des soins particuliers. Au début, le repos et l'enseignement rationnel peuvent conjurer le développement de ces affections dangereuses. Des congestions se manifestent dans les muqueuses de l'arrière-gorge. Dans la forme la plus simple, on voit, en ouvrant la bouche devant une glace, sur les parois postérieures du pharynx, un nombre sensible de petites saillies plus ou moins proéminentes, pâles ou jaunâtres, isolées ou confluentes. Ce sont des glandules tuméfiées.

Ce qu'on éprouve tout d'abord dans les cas les plus légers, c'est une sensation de sécheresse ou de picotement, de chatouillement, de cuisson dans le gosier; la voix est altérée, surtout dans son timbre, et devient, par la plus légère fatigue, voilée ou rauque : et cependant il n'existe pas la moindre trace d'une affec-

(1) Voir nos numéros des 25 septembre et 2 octobre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

tion du larynx; c'est le pharynx seul qui est malade. Plus tard survient la sensation d'embarras; on fait des efforts continuels pour expectorer un crachat qui n'existe pas, mais que l'on amène finalement par l'irritation de la muqueuse.

Dans les cas les plus graves, les sensations de sécheresse, de cuisson, de picotement, de contractions, deviennent plus vives; la voix dure, éraillée, rauque, s'éteint par moments; il peut exister en même temps une petite toux sèche, fréquente, pénible.

Parmi les moyens employés dans le traitement de la pharyngite granuleuse, on vante surtout les eaux sulfureuses prises à la source en boisson, en gargarismes ou en douches pharyngiennes. Mais le séjour aux eaux ne donnera d'autres résultats que ceux qu'auraient procurés partout ailleurs le repos et l'habitation d'une contrée salubre.

Lorsqu'on se sent fatigué pendant le chant ou la déclamation et que l'on éprouve de la chaleur ou de la sécheresse, il suffit quelquefois d'humecter l'arrière-gorge avec un peu d'eau pure ou de l'eau sucrée. Si la fatigue est plus considérable et si l'on a des intervalles, des entr'actes, des suspensions, quelques gargarismes avec de l'eau fraîche ou de l'eau glacée; on peut aussi faire fondre de petits morceaux de glace dans l'arrière-bouche. Des gargarismes phéniqués sont également rafraîchissants. Si l'on est fatigué moins de la voix que du corps, par suite d'une action très animée, un verre de vin de Bordeaux ou de Porto relève les forces.

Des circonstances fortuites ou des préférences particulières ont fait prendre aux artistes l'habitude de telle ou telle boisson ou de certains aliments pour se rafraîchir ou se réconforter.

Le ténor suédois Labatt mangeait deux concombres salés. Sontheim se contentait d'une prise de tabac et d'un verre de limonade fraîche. Wachtel avalait un jaune d'œuf battu avec du sucre. Steger, le plus gros des ténors buvait le *jus brun* de Gambrinus. Walter prenait du café noir. Niemann, du champagne. Tichatcheck, du vin chaud de Bordeaux, préparé avec de la canelle, du sucre et du citron. Le ténor Ferenczy fumait un ou deux cigares, que ses camarades regardaient comme du poison; et, en effet, le tabac, spécialement les cigarettes, ne valent rien pour l'orateur ou le chanteur.

Mlle Brau-Brini buvait, après le premier acte, un verre de bière; après le troisième et le quatrième, une tasse de café au lait, et quand elle devait chanter le grand duo des *Huguenots* du quatrième acte, une bouteille de Moët rose.

Nauchbaur grignotait des bonbons pendant la représentation. Le baryton Rubsam buvait de l'hydromel. Nitterwurzer et Kindermann suçaient des pruneaux. Un autre baryton, Robinson, prenait de l'eau de Seltz. Formes buvait du porter. Le célèbre baryton Beck ne prenait rien du tout et s'abstenait de parler. Certaines cantatrices vont jusqu'à refuser toute visite les jours de représentation.

Draxler fumait du tabac turc et buvait un verre de bière. Un autre chanteur, Schmidt, suivant les circonstances, prenait du café ou du thé, un quart d'heure après de la limonade ou de l'hydromel. Dans les intervalles, il aspirait une prise de tabac et mangeait des pommes, des prunes ou un morceau de pain sec. Voilà un éclectique.

On rapporte que Mme Sontag prenait, dans les entr'actes, des sardines; Mme Desparre, de l'eau chaude; Mme Cruvelli, du Bordeaux mêlé de Champagne; Mme Ad. Patti, de l'eau de Seltz; Mme Nilsson de la bière; Mme Cabel, des poires; Mme Ugalde, des pruneaux; Mme Trebelli, des fraises; Troy, du lait; Mario fumait; Mme Borghi-Mamo prisait du tabac; Mme Gueymard buvait du lambic; Mme Caron boit du vin de Banyuls; le ténor Jourdain s'adonne au vin de Coca.

On raconte que La Malibran avait l'habitude de souper dans sa loge une demi-heure avant d'entrer en scène. Elle mangeait, en costume de Desdemone ou d'Arsace, des côtelettes de mouton qu'on lui montait du Café Anglais, et qu'elle arrosait presqu'invariablement d'une demi-bouteille de Sauterne. Ce repas était suivi ordinairement d'une cigarette que la célèbre chanteuse ne jetait que juste au moment où l'on venait l'avertir de descendre.

Mme Dorus-Gras mangeait, dans les coulisses, de la viande froide qu'elle apportait dans des boîtes de fer-blanc, au grand désespoir de M. Duponchel. Encore, s'écriait le directeur de l'Opéra, si elle mangeait dans de l'argent ciselé!

A l'analyse, on remarque que ces habitudes concernent deux ordres de faits très différents. Les unes ont pour but de raffermir spécialement les organes vocaux, les autres de soutenir le corps. Quelques-unes, le vin de Banyuls, par exemple, ont cet avantage de réaliser l'un et l'autre: ce vin est doux et réconfortant.

La morale de ceci est qu'il faut que chacun se consulte. Nous dirons: Lavez-vous bien les dents avant de parler ou de chanter, qu'il ne reste aucune parcelle d'aliment dans la bouche, car promptement vous savonneriez; puis, durant le travail, s'il est long et commande une action fatigante, buvez de temps à autre un verre de Banyuls ou de Porto peu alcoolisé. Surtout faites vous examiner la gorge par un spécialiste deux fois l'an, même en bonne santé, et consultez-le au moindre accroc. Actuellement les cautérisations se font promptement à l'électricité, et sans douleur, grâce à la cocaïne. (*A continuer.*)

Mme DUPARC AU THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Nous insistions, dans notre dernier numéro, sur le côté éminemment artiste de la déclamation lyrique adoptée par Thérésa vieillissante, tourmentée par des aspirations plus hautes que celles de sa tapageuse jeunesse. Deux ou trois morceaux chantés, ou plutôt dits par elle en forme de mélopée tragique suffisaient à réhabiliter l'odieux programme du café-concert déguisé qui fonctionne présentement à l'Alcazar.

Dans un cadre plus brillant, la nouvelle salle de l'Alhambra sobrement et élégamment restaurée, dans une pièce du répertoire déjà lointain d'Offenbach, *Geneviève de Brabant*, rajeunie par une mise en scène agitée et d'une polychromie bruyante, Mme Duparc arrive, grâce aux tons doux d'une fine sentimentalité, à des effets analogues. Son rôle de Biscotte lui donne peu de relief; mais quand, au cinquième tableau, dans les jardins d'Armide, transplantés à Asnières, elle chante ces souvenirs de son ci-devant emploi à Paris: *L'omnibus de la place Pigalle*, — *Le tambour major*, — *Les arrêts de la colonelle*, — *Le cas de Mme Grégoire*, dessinant ces fleurs de la fantaisie parisienne, d'une voix étonnamment habile et délicate en nuances, les appuyant de gestes harmonieux et souples, sans aucune brutalité d'intention, charmante, souriante, caressante, on sent qu'elle aussi est une artiste de véritable essence et qu'il faut trier à part.

Par hasard nous l'avons entendue cette semaine. Avis aux esthètes en quête de jouissances autres que celles du faux art que répand partout la terne médiocrité.

RÉCLAME ÉLECTORALE

Les uns ont dit que M. Buls était un bon financier, les autres qu'il était un mauvais financier.

Les uns ont dit que M. Buls était un bon administrateur, les autres qu'il était un mauvais administrateur.

Et là-dessus des discours bien pénibles... à entendre.

Nous qui sommes vendus à la coterie doctrinaire, nous disons que M. Buls se préoccupe de donner une place à l'art dans la mission politico-bourgeoise qui lui a été confiée et qu'à ce point de vue c'est notre homme.

Quel dommage que le goût des meetings nous soit passé, pour le moment; on nous eût vu déclamant là dessus au risque d'être hué. Quelle est l'importance de l'art devant le clérico-libéralisme!

Nous disions il y a huit jours : M. Buls est un grand planteur d'arbres. Il a enverduré Bruxelles.

Voici que, veillant à un autre détail, il a régénéré les armoiries et sceaux de la Ville.

Les six horribles empreintes qu'on devait subir avec dégoût chaque fois qu'on recevait quelque communication officielle de la Commune, sont supprimées. En voici cinq autres dessinées par Hendrickx père, gravées par Doms.

Ce n'est plus le Saint-Michel gauche et très peu artistique emprunté à l'art décoratif des médaillons pour pain d'épice. La conception est plus logique et plus belle : Le guerrier céleste apparaît comme la transformation chrétienne de l'Apollon antique, vainqueur du serpent Python, dessécheur de marais; il est ramené à son type primitif, principe de lumière, triomphateur des ténèbres et de l'ignorance, tout comme si Paul de Saint-Victor avait été consulté pour les nouveaux emblèmes.

Eh bien c'est peu, c'est un détail, mais c'est beaucoup comme élément révélateur ou confirmatif des visées du Bourgmestre. Esthètes et artistes peuvent attendre beaucoup d'un homme qui ne peut supporter la vue de ces petites discordances. Ce n'est qu'une goutte, mais elle dénonce la qualité de la source.

L'Expropriation pour utilité publique et le paysage

Le gouvernement français vient de prendre d'autorité une mesure qu'il importe de signaler avec insistance, car elle est un excellent exemple.

Arrêté par le mauvais vouloir de certains propriétaires qui ne voulaient vendre qu'à des prix excessifs, il a décrété l'expropriation pour utilité publique des pierres celtiques (dolmens, menhirs, cromlechs, galgals), de Carnac en Bretagne :

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Vu le procès-verbal de l'enquête à laquelle il a été procédé, du 26 décembre 1886 au 15 janvier 1887;

Vu l'avis de la commission d'enquête;

Vu l'avis du préfet du Morbihan et les autres pièces de l'affaire;

Vu la loi du 3 mai 1841;

Vu l'article 6 de la loi du 30 mars 1887, relative *à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique;*

La section de l'intérieur, de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts du Conseil d'Etat entendue,

Décrète :

Article 1er. — Est déclarée d'utilité publique la conservation des monuments mégalithiques de la commune de Carnac (Morbihan).

En conséquence, l'Etat est autorisé à acquérir, soit à l'amiable, soit, s'il y a lieu, par voie d'expropriation, conformément aux prescriptions de la loi du 3 mai 1841, diverses parcelles de terrain situées aux lieux dits : le Ménec, Kermario et autres, et telles, au surplus, qu'elles sont indiquées au plan qui a servi de base à l'enquête mentionnée ci-dessus.

Art. 2. — Il sera pourvu au payement de ces acquisitions au moyen du crédit des monuments historiques et mégalithiques, inscrit au budget du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 3. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Mont-sous-Vaudrey, le 21 septembre 1887.

JULES GRÉVY.

Par le président de la République :
Le ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts,
E. SPULLER.

A quand chez nous l'expropriation pour cause d'utilité publique des Ruines célèbres et surtout des quelques beaux Rochers qui ont échappé aux révoltantes profanations de l'industrie de la pierre?

On doit à Camille Van Camp le respect tardif de la Forêt de Soignes. On sait sa réponse romaine au Ministre lui demandant : Lesquels faut-il conserver? — Tous. — Le cordial artiste devrait mener campagne pour le salut des paysages dans le pays entier. Une cause a toujours besoin d'un homme qui la personnifie. Qu'il soit le paladin de celle que depuis six années nous signalons sans nous lasser.

Récemment nous allions de Knocke à Cadzand, ces retraites extrêmes de la Flandre. Nous comptions retrouver intacte la majestueuse avenue de peupliers du Canada qui mène de West-capelle à l'Ecluse, tous penchés vers le Nord-Est, sous l'effort du vent de mer, tous contorsionnés, gigantesques, ébouriffés, épiques. Quelle fut notre indignation en constatant que sur le territoire belge, on l'avait presque complètement détruite. Seul le tronçon hollandais subsiste intact. Chez nous la large chaussée est nue sauf un petit bout marqué pour la mort. On a remplacé sa royale parure par des hêtres étiques de six pieds de haut, moins gros que les tuteurs qu'on leur a donnés. Quel est le receveur des domaines digne d'être lapidé qui s'est imaginé mieux servir les intérêts du Trésor en vendant ces coupes qu'en laissant à ce beau pays cher aux touristes du littoral une de ses attractions, une de ses merveilles?

Nous rencontrions le lendemain sur la plage de Heyst-aan-Zee, Jean d'Ardenne, le piéton forcené, cet amant de la promenade, en quête actuellement d'impressions et de renseignements pour un

Guide du littoral belge, illustré par Cassiers, auquel on peut prédire le succès du *Guide en Ardenne*. Lui aussi avait vu la profanation de Westcapelle et en parlait avec un visage encoléré que nous eussions voulu photographier pour méduser à l'avenir les vandales de notre Administration.

***

Cet article était composé quand nous avons vu sur les murs de Bruxelles une affiche blanche, intitulée : *Forêt de Soignes : Vente de l'ordinaire de* 1887. — Et dessous une énumération de coupes autour de Groenendael. Est-ce qu'on passerait outre à la destruction des futaies! Van Camp, aux armes!

CORRESPONDANCE

Le Paysage Urbain.

A l'occasion de notre article sur les *Restaurations dans les villes* (numéro du 2 octobre), nous avons reçu la lettre suivante :

Bruxelles, ce 3 octobre 1887.

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

Si le public et les artistes ne s'en mêlent énergiquement, nous en verrons bien d'autres!

Combien vous dites vrai!

Voulez-vous me permettre de vous signaler quelques détails importants dans ce sens :

1° Ce qui se passe au *Jardin Botanique* : on altère la grande ligne des serres et du dôme en laissant élever des constructions derrière, et, devant, des petites boutiques, etc.;

2° Le panorama de la place du Congrès est en train d'être gâté par des constructions trop élevées et des toits en pointe, au lieu de terrasses plates.

3° Il y avait un bel arbre derrière l'église Sainte-Gudule. Disparu, en attendant la disparition du vieux mur. Harpignies voulait, il y a quelques années, faire une aquarelle de ce coin, vu de la rue de Ligne.

Hélas! quand nous serons à cent, nous ferons une croix! Et dire que c'est partout la même chose!

S'il vous plaît, je vous signalerai ce que je verrai; vous en ferez ce que vous voudrez.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

Il y a plusieurs autres pierres d'achoppement que rencontrent presque infailliblement ceux qui s'essaient pour la première fois à manier le pinceau. Une des plus marquantes est la tendance à se servir de couleurs bien plus intenses que celles de la nature. Les couleurs que nous offre celle-ci sont ordinairement pâles et peu intenses, même lorsqu'elles produisent l'impression contraire sur le spectateur, et il faut à l'élève un certain temps pour reconnaître ce fait. Des champs éloignés, par exemple, paraissent souvent d'un vert assez intense, quand la couleur qui frappe réellement l'œil n'est peut-être plus qu'un gris légèrement teinté de vert. Il y avantage à étudier les véritables couleurs des différentes parties d'un paysage en les isolant, comme le recommande M. Ruskin, au moyen d'une petite ouverture carrée d'à peu près 12 millimètres de côté, faite dans une carte blanche que l'observateur tient à environ 50 centimètres de son œil. Par ce procédé simple, l'élève peut reconnaître la nature véritable des teintes qui composent un paysage, car, lorsqu'on les isole ainsi, elles ne sont pas rehaussées par le contraste. Avec ces petits carrés de couleur, le jugement est moins influencé par le *souvenir* des teintes que présentent les mêmes objets vus de près, c'est-à-dire par ce que les peintres appellent leur couleur locale. La couleur locale de l'herbe est verte; mais, si elle est loin, elle peut offrir une grande variété de teintes pâles, qui seront à peine verdâtres; et pourtant l'influence de la mémoire fait que l'herbe éloignée nous semble présenter, non une variété de tons gris délicats, mais sa couleur locale, le vert. Cet exemple est bien connu, et ce n'est pas seulement au vert que le principe s'applique, mais bien à toutes les couleurs : toutes sont altérées par la distance, par l'éclat plus ou moins grand de la lumière ou par sa couleur. Les teintes de tous les objets sont aussi fort modifiées par les objets voisins, et c'est là une autre source de perplexité et de confusion pour les commençants, qui sont sans cesse trompés par des apparences dues à cette cause. On comprendra jusqu'où peut aller cette difficulté, si l'on se souvient que le contraste modifie non seulement l'intensité de la couleur, mais même sa position sur le cercle chromatique, et aussi sa luminosité apparente, et qu'il a une vivacité toute particulière avec les couleurs pâles de la nature. Il est bon d'aborder franchement cette difficulté : au lieu de perdre son temps à essayer de deviner les énigmes de contraste que nous présente la nature, il vaut mieux renverser le procédé et faire de temps en temps à l'atelier des compositions chromatiques simples fondées sur les lois connues du contraste, de manière à en étudier les effets par l'expérience aussi bien que par l'observation.

L'apparence d'une couleur, comme nous l'avons expliqué plus haut, dépend aussi beaucoup de la dégradation : une couleur uniforme semble dure et désagréable, tandis que la même teinte, doucement dégradée, devient agréable et en même temps plus conforme à la nature. La dégradation des teintes est presque universelle dans la nature, et l'étude et la pratique de cette dégradation constituent une partie considérable de l'éducation des peintres. Un œil inexpérimenté en reconnaît les effets dans la nature et dans un tableau, mais sans se rendre compte des nuances délicates de couleur, de lumière et d'ombre dont elle dépend. Un peintre qui sait bien dégrader ses couleurs peut bien plus facilement manier de grandes masses d'une couleur presque uniforme, et dispose avec avantage des combinaisons de teintes qui sont en elles-mêmes d'une valeur douteuse.

Nous avons déjà signalé l'énorme influence d'un dessin franc et net; mais nous y revenons encore un instant pour insister sur l'éclat que prennent toutes les teintes d'un tableau dans lequel les effets de clair obscur sont bien ménagés. Un élève peut toujours se convaincre sans peine de la grande influence que les effets de clair obscur exercent sur la couleur, en reproduisant quelque gravure d'un grand maître sur un sujet simple avec les couleurs qui lui semblent les plus convenables, et en comparant ensuite le coloris ainsi obtenu avec celui de ses études d'après nature. Dans les deux cas, les couleurs ont été choisies par la même main, mais on reconnaît toujours que le clair obscur du

(1) Suite et fin. Voir nos nos des 7 août 11 et 18 septembre 1887.

maître a donné aux couleurs elles-mêmes une valeur qu'elles n'auraient pas eue sans ce petit plagiat de l'élève.

En peinture, le choix des sujets en vue de leurs qualités chromatiques est un élément de succès fort important. L'expérience seule peut apprendre peu à peu aux peintres à choisir de mieux en mieux leurs sujets, et les erreurs des commençants sur ce point sont souvent pour eux une cause de découragement. Les paysages qui contiennent beaucoup de vert sont toujours difficiles à traiter, et il faut autant que possible les éviter au début; des champs verts, des arbres verts, des montagnes exigent tous une grande habileté pour que la couleur en soit bien rendue. Voilà pourquoi les anciens paysagistes ramenaient le ton de leurs arbres au vert olive terne et même au brun. Les combinaisons de vert, de bleu et de gris ou de blanc sont très fréquentes dans la nature, mais difficiles à manier, et exigent l'emploi de gradations infinies. Au point de vue de la couleur, cette combinaison est médiocre; mais, vue dans la nature, elle ne nous déplaît pas pour cela, bien au contraire. Et combien on peut faire avec des éléments d'une valeur si douteuse! D'un autre côté, les effets dont la beauté dépend d'une grande luminosité sont difficiles aussi; parce que leurs couleurs pâles, une fois mises sur la toile et privées de leur luminosité naturelle, paraissent souvent assez ternes. Il faut ranger encore dans la même catégorie les lointains avec leurs teintes si pâles et si délicates. Le coloris de la nature semble très brillant, mais en réalité cet effet est produit en partie par la luminosité et en partie par des nuances si peu différentes entre elles et si voisines du gris, que l'imitation exacte ou libre en est bien difficile.

Nous pourrions pousser plus loin cette énumération des difficultés de la peinture; mais, nous demandera-t-on peut-être, quels sujets sont réellement faciles? A dire vrai, tous sont difficiles, même si l'on se contente d'une perfection relative. Le peintre qui veut exceller dans le coloris consacre sa vie à l'art et accumule les études d'après nature de tous les sujets possibles, les unes approfondies, les autres moins détaillées et comme de simples notes de couleur. Très souvent il arrive que certains beaux effets de couleur dans la nature ne durent que quelques minutes; le peintre les garde dans sa mémoire pour les jeter le lendemain sur le papier ou sur la toile, sans porter cette ébauche plus loin qu'il ne faut pour fixer les faits dans sa mémoire. Souvent il fait des esquisses expérimentales, non d'après nature, mais pour deviner en quelque sorte les éléments dont dépendent certains effets de couleurs difficiles ou fugitifs, et aussi pour découvrir leurs rapports avec l'ombre et la lumière. Toutes ces études sur les couleurs seront accompagnées d'exercices constants au crayon pour les effets d'ombre et de lumière, et d'esquisses au trait pour l'étude de la forme, puisque l'imperfection du dessin est désastreuse pour la couleur. En même temps le peintre étudiera avec ardeur les œuvres des bons coloristes, anciens et modernes; et après un travail persévérant et énergique de bien des années, s'il est bien doué, il deviendra coloriste.

N. O. Rood.

FONTAINES PUBLIQUES

On connaît les fontaines en fonte qui ont été établies dans de nombreux carrefours à Bruxelles, pour désaltérer les chevaux et les chiens. Les oiseaux en profitent aussi. On sait combien le modèle uniforme qui a été adopté est banal. Plutôt que d'acheter dans les expositions des œuvres de sculpture quelconques, qu'on dépose dans des musées où on ne va guère les voir, ne pourrait-on charger les artistes d'exécuter des fontaines de ce genre? Il n'est pas de motif de décoration qui prête mieux à la fantaisie. Nous ne voulons pas citer les spécimens célèbres à commencer par celles qui embellissent Nuremberg. Avis à M. Buls et, en tant que de besoin, à l'échevin des Beaux-Arts. La ville d'Anvers vient de donner à cet égard un très bel exemple en achetant l'œuvre superbe de Lambaux.

PETITE CHRONIQUE

Notre collaborateur Octave Maus, délégué par *l'Art moderne*, le *Journal des Tribunaux* et l'*Industrie moderne*, assistera au Congrès de Madrid sur le Droit d'Auteur qui s'ouvre aujourd'hui; il nous enverra des correspondances sur l'art espagnol et les questions littéraires qui seront discutées au Congrès.

Anthologie contemporaine des écrivains français et belges. — Bruxelles, Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach. — Fr. 0-15 le numéro. — Le n° 5 de la première série vient de paraître : Léon Cladel, les *Va-Nu-Pieds* : *Achille et Patrocle*.— Le n° 6 paraîtra le 10 octobre : Mme G. de Montgomery : *Premiers vers*.

On trouve cette exquise phrase dans la *Gazette*, fluée de la plume de son critique d'art :

« Cette *Walküre* qui doit à l'anémie musicale contemporaine la grosse part de son succès. Il faut bien *nous contenter de Wagner*, en attendant mieux. »

On lit dans le *Journal des Beaux-Arts* :

« Un Ixellois, M. Verheyden, qui a heureusement traversé la tourmente vingtiste sans une éclaboussure, mérite un arrêt de quelque durée. Ses deux portraits, surtout celui de son beau-frère, sont les meilleurs du Salon... Ces toiles sont deux chefs-d'œuvre et jamais nous n'avons cru que le paysagiste Verheyden serait arrivé à cette hauteur. »

Exquise cette remarque sur les dangers de la tourmente vingtiste! Et tout d'abord les deux toiles ont été faites quand le peintre se trouvait encore « en pleine tourmente vingtiste », ensuite c'est peut-être à cette tourmente subie qu'il doit ces « deux chefs-d'œuvre ». Le *Journal des Beaux-Arts* n'est pas heureux dans ses constatations. Il est, du reste, vraisemblable que, si ces tableaux eussent figuré aux *XX*, ç'auraient été des croûtes à couper au couteau (de cuisine) du père Gervais du *Journal des Beaux-Arts*.

Le *Cercle Artistique* brugeois ouvre, comme de coutume, dans la grande salle des Halles, un Salon d'hiver réservé aux artistes belges. Le local restreint oblige la Commission à procéder par voie d'invitation. Cette exposition s'ouvrira le 4 décembre prochain et se clôturera en février 1888. La Commission s'occupera de la vente des œuvres d'art. Aucun pour cent ne sera prélevé sur le prix de vente. Les artistes dont les œuvres ont été vendues par l'entremise de la Commission, seront invités, après avis du Secrétaire, à disposer par traite à vue sur M. C. Tulpinck, trésorier du Cercle, 1, rue Wallonne, à Bruges.

La Commission prend tous les soins nécessaires pour la conservation des ouvrages qui lui sont confiés; mais elle n'assume aucune responsabilité du chef des accidents qui pourraient survenir aux objets, soit à l'occasion de leur envoie ou de leur retour, soit pendant le temps qu'ils resteront déposés dans les locaux de l'exposition.

Les envois doivent parvenir franco à l'adresse de Mme Bogaert, concierge des Halles, à Bruges, au plus tard le 15 novembre. Passé cette date, aucun objet ne sera plus admis. Le *Cercle* fera transporter à ses frais les tableaux du Salon triennal de Bruxelles; il suffira de signer une formule qu'il envoie sur demande et qui l'autorise à les réclamer de la Commission directrice de Bruxelles; le retour des tableaux est aux frais du *Cercle*.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 OCTOBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES POÈMES DE LAFORGUE (1)

Les | Complaintes | de | Jules Laforgue (Paris, 1885, LÉON VANIER, 511 ex., 1 vol. gr. in-18 de 147 pages), **l'Imitation | de | Notre-Dame la Lune | selon | Jules Laforgue** (Paris, 1886, LÉON VANIER, 480 ex., 1 vol. gr. in-8° de 72 pages), **le | Concile féerique** (Paris, 1886, publications de *la Vogue*, 50 ex. sur Hollande et 10 sur Japon, 1 vol in-18 de 16 pages), **les Fleurs de Bonne volonté** (fragmentairement publiées, en 1886, dans *la Vogue* et dans *la Revue indépendante*).

Vocabulaire : pas d'archaïsmes, peu de singularités pédantes, quelques termes du langage philosophique et scientifique et une cohue de mots qui resteront endémiques aux COMPLAINTES. Jules Laforgue en vissant une syllabe à l'arrière-train des substantifs même les plus reluctants a fort enrichi le catalogue de la première conjugaison ; on lui doit, avec les phrases suivantes, les gracieux verbes qu'elles sertissent :

Et, sur ton front tout au baptême,
Aube déjà l'air ingénu!
(*Complainte des Noces de Pierrot*).

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

Puis, frêle mise au monde! ô Toute Fine,
O ma Tout-universelle orpheline,
Au fond de chapelles de mousseline
Pâle, ou jonquille à pois noirs,
Dans les soirs,
Feu-d'artificeront envers vous mes sens encensoirs!
(*Complainte du pauvre Chevalier-Errant*).

Le long d'un ciel crépusculâtre,
Une cloche angéluse en paix
L'air exilescent et marâtre
Qui ne pardonnera jamais.
(*Complainte des Débats mélancoliques et littéraires*).

Il propulsa aussi *aubader*, *hallaliser*, *s'engrandeuiller*, etc., et force adjectifs, de *fiacreux* à *hosannahl*. Il lui arrive d'opérer par épenthèse, et d'écrire : « Un air divin et qui veut que tout s'aime s'in-Pan-filtre... » (*Complainte des Mounis du Mont-Martre*). Parfois il juxtapose, accoue, soude deux mots pour en former un troisième où se mélangent équivoquement leurs valeurs ; il obtient ainsi *sexciproque*, dont le sens participe sans doute de sexuel et de réciproque, *violupté* (viol et volupté), *crucifiger* (crucifier et figer), *Eternullité* (Eternité et nullité)... Du reste, il ne s'adonne à cette barbare industrie de comprachico littéraire que dans les COMPLAINTES et dans une nouvelle où la brave petite Elsa interpelle ainsi le tépide Lohengrin :

— « Eh bien! qu'est-ce que c'est que ces larmes maintenant? — Enfant, enfant, enfant, connais-tu les pompes voluptiales? Vois les bonbons de mes jeunes seins, touche comme ma chevelure d'un roux discret est sensuelle, sens, sens un brin mes pubéreuses... O rancœurs ennuiverselles! expériences nervicides, nuits martyriséennes! — Aime-moi à petit feu, inventorie-moi, massacre-moi, massacrilège-moi! »

(*Lohengrin, fils de Parsifal*, Vogue, 1886, II, 1 et 2).

De place en place, des calembours vagues, de facétieux battements de syllabes :

> Faisant de leurs cités une unique Ninive...
> (*Préludes autobiographiques*).

> Être l'âme des arts à zones que veux tu...
> (*Complainte à l'Inconscient*).

> C'est la grande Nounou où nous nous aimerons
> A la grâce des divines sélections.
> (*Complainte du Sage de Paris*).

> Là, sur des oreillers d'étiquettes d'éthiques...
> (*Complainte du Sage de Paris*).

Mais, sous le réseau des baroqueries, les cinquante complaintes gardent intacte leur force incantatoire.

A l'époque où s'émirent les COMPLAINTES (juillet 1885), Laforgue n'avait pas encore lu les AMOURS JAUNES; on voulut pourtant reconnaître sur son livre l'influence de Tristan Corbière. C'était, en effet, chez Corbière et chez Laforgue une même propension — pudeur de sensitifs — à dissimuler leurs émotions sous des logomachies carnavalesques; puis les livres de ces deux Bretons errants ne venaient-ils pas d'une plusiaque source commune de mélancolie héréditaire bretonne et de mélancolie nostalgique acquise? Au surplus, Corbière avait des raucités sinistres (que l'on songe aux *Litanies du Sommeil*), l'ironie âcre et véhémente, l'imagination ithyphallique, une cortiqueuse écriture. Bien différents, ce gabier, Corbière, et cet esthète, Laforgue.

Ecrite vers la même époque, l'IMITATION DE NOTRE-DAME LA LUNE parut, dans sa blanche couverture glacée, au commencement de 1886. Afin d'avoir le cœur tout à la Lune et sans fiel, on dit, dès la première page, *Un mot au Soleil pour commencer :*

. . . .

> Bellâtre, Maquignon, Ruffian, Rastaquouère
> A breloques d'œufs d'or, qui le prends de si haut
> Avec la Terre et son Orpheline lunaire.
>
> Va, Phœbus! mais, Dèva, dieu des Réveils cabrés,
> Regarde un peu parfois ce Port-Royal d'esthètes
> Qui, dans leurs décamérons lunaires au frais,
> Ne parlent de rien moins que mettre à prix ta tête.
>
> Certes tu as encor devant toi de beaux jours;
> Mais la tribu s'accroit, de ces vieilles pratiques
> De l'A QUOI BON? qui vont rêvant l'art et l'amour
> Au seuil lointain de l'Agrégat inorganique.

Cette formalité accomplie, — montent vers la Lune de passionnés madrigaux, — litanies, guitares; Elle, du fond des silencieuses infinités claires baigne de lénifiants rayons ses fidèles. Le Climat, la Flore et la Faune de la Lune sont décrits, de quelle plume pieuse, et aussi les coutumes, les amours, les costumes de ses terriens-liges :

> Les yeux sont noyés de l'opium
> De l'indulgence universelle,
> La bouche clownesque ensorcelle
> Comme un singulier géranium.
>
> Bouche qui va du trou sans bonde
> Glacialement désopilé,
> Au transcendental en-allé
> Du souris vain de la Joconde.
>
> . . . .
>
> D'ailleurs, de mœurs très fines,
> Et toujours fort corrects,
> (Ecole des cromlechs
> Et des tuyaux d'usines).

Dans l'IMITATION DE NOTRE-DAME comme dans les COMPLAINTES et dans le CONCILE FÉERIQUE, Jules Laforgue garde quelque révérence envers la tradition : pour un même poème, il donne à toutes les strophes des contours homologues et son vers est à peu près l'officiel vers typographique; mais du moins il ne tâche jamais aux pièces à forme fixe, n'a pas la superstition de la rime, aménage l'intérieur de son vers sans le souci de césures réglementaires et use peu des commodes recettes du formulaire prosodique : c'est un acheminement au vers émancipé et logique calquant son développement sur le rythme de l'idée, — ce vers qu'entrevit Arthur Rimbaud dès 1874 (LES ILLUMINATIONS, *Marine*, p. 29, *Mouvement*, p. 30), et qu'instaurèrent, en 1886, dans la quasi-simultanéité d'un triple effort, M. Gustave Kahn, M. Jean Moréas (*Vogue*, III, 2, 4, 5) et ce même Laforgue *Vogue*, II, 5, 7, et III, 1, 3, 8).

Les poésies de Jules Laforgue, composées selon cette nouvelle technique, seront réunies sous le titre LES FLEURS DE BONNE VOLONTÉ. Le ton en est singulièrement attristé : soleils couchants, phtisie, automnes, trains de ballast. De la collection de la *Vogue*, extrayons :

L'HIVER QUI VIENT

> Blocus sentimental, Messageries du Levant!...
> Oh! tombée de la pluie, oh! tombée de la nuit, oh! le vent...
> La Toussaint, la Noël, et la Nouvelle Année.
> Il bruine...
>
> On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés;
> Crois-moi, c'est bien fini jusqu'à l'année prochaine,
> Tant les bancs sont mouillés, tant les bois sont rouillés,
> Ah! nuées accourues des côtes de la Manche,
> Vous nous avez gâté notre dernier dimanche...
>
> Il bruine...
> Dans la forêt mouillée, les toiles d'araignées
> Ploient sous les perles d'eau, et c'est leur ruine.
>
> Soleils plénipotentiaires des travaux des Pactoles des plaines,
> Où êtes-vous ensevelis?...
> Ce soir, un soleil fichu gît sur le coteau, dans les genêts,
> Un soleil blanc comme un crachat d'estaminet,
> Sur une lisière de genêts, — de genêts d'automne!
> Et les cors lui sonnent!
> Qu'il revienne...
> Qu'il revienne à lui,
> Taïaut! taïaut et hallali! — et font les fous...
> Et il gît là, comme une glande arrachée dans un cou,
> Et il frissonne, sans personne.
>
> Allons, allons, et hallali!
> C'est l'hiver bien connu qui s'amène.
> Oh! les tournants des grandes routes,
> Et sans rhapsode qui chemine,
> Oh! leurs ornières des chars de l'autre mois,
> Vers les patrouilles des nuées en déroute,
> Que le vent malmène et mène au bercail,
> Accélérons, accélérons, c'est la saison bien connue, cette fois!
>
> On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés,
> Ah! le vent, cette nuit, il en a fait de belles,
> O dégâts, ô nids, ô pauvres jardinets,

Mon cœur et mon sommeil, ô échos des cognées...
Tous ces rameaux avaient encor leurs feuilles vertes,
Les sous-bois ne sont qu'un fumier de feuilles mortes;
Feuilles, folioles, que le vent vous emporte,
Vers les étangs, par ribambelles,
Ou par le feu du garde-chasse,
Ou les sommiers des ambulances.

C'est la saison, c'est la saison, la rouille envahit les masses,
Elle ronge en leurs spleens kilométriques
Les fils télégraphiques des grandes routes où nul ne passe...

O soleils,
Des soirs orangés, aux hallalis,
Aux ovations des royaux cors de chasse,
Que faites-vous ensevelis?
Les cors, les cors, les cors — mélancoliques!...
Mélancoliques!...

S'en vont, changeant de ton,
Changeant de ton et de musique,
Tonton tontaine tonton...
Les cors, les cors, les cors!...
S'en sont allés au vent du nord.

Je ne puis quitter ce ton, que d'échos!...
C'est la saison, c'est la saison, adieu vendanges;
Voici venir les pluies d'une patience d'ange,
Adieu vendanges, et adieu paniers...
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
C'est la tisane sans foyer,
La phtisie pulmonaire attristant le quartier,
Et toute la misère des grands centres.

Mais, lainages, caoutchoucs, pharmacie, rêve,
Rideaux écartés du haut des balcons des grèves, dites?
Lampes, estampes, thé, petits-fours,
Vous serez mes seules amours!...
(Oh! et puis, est-ce que tu connais
La sobre et nette horreur, le vespéral mystère
Hebdomadaire
Des statistiques sanitaires?...)

Non! c'est la saison et c'est la terre falote,
Que l'autan, que l'autan
Effiloche les savates du Temps,
C'est la saison — oh! déchirements — c'est la saison,
Nul n'en rendra raison.
Tous les ans, tous les ans,
J'essaierai, en chœur, d'en chanter la note.

Jules Laforgue n'est pas seulement ce poète exquis et novateur : son original talent et son âme charmante se sont manifestés en des nouvelles qui alternativement se voilent dolentes et se caronculent de gaîtés claires.

FÉLIX FÉNÉON.

CHARLES DE TOMBEUR

Charles De Tombeur vient de disparaître à 23 ans, volé à la vie. C'était — oh! ce triste imparfait des morts, désormais inévitable en parlant de lui — c'était une nature vive, intelligente et travailleuse, encline à l'audace, aux tentatives, aux éveils. Fine aussi, d'une finesse pratique et bien armée pour les luttes à travers les hostilités des jours. Je l'entends encore : sa voix nette avec un quelque peu jacasseur rire derrière; je le vois encore : marchant la redingote noire soulevée, le pouce accroché à sa poche de pantalon, ou bien s'arrêtant, parlant, raillant, les mains tournantes et grinçantes entre elles, comme s'il eût voulu écraser quelque chose entre ses paumes.

Il était, depuis un an, complètement livré au journalisme. Il avait jadis deux journaux et une revue, tués sous lui.

La *Basoche*, son œuvre de choix, il l'a tenue debout aussi longtemps que possible. Et glorieusement, et révolutionnairement. Seul en ces déjà si lointaines années 1884-1885, il ouvrait son périodique à des noms méconnus et conspués ailleurs et en Belgique et insérait courageusement, le premier, chez nous, les chapitres « sous mon cachet » qui devaient plus tard, réunis, effrayer et halluciner tant de sens soi-disant raffinés. Les écrivains les plus chercheurs trouvaient porte ouverte à la *Basoche*. Y publièrent : Merril, Ghil et Mallarmé — Goffin, Chainaye, Khnopff. La *Basoche* était avant tout et avant toutes. On y sentait la confiance dans l'audace et la pitié ou le dédain polis pour ce qui était récent, mais déjà attardé.

C'était Charles De Tombeur qui groupait et amenait à se connaître les dispersés et les solitaires. De tous les points de France lui venaient des collaborateurs. Alors que ni la *Vogue* ni les *Ecrits pour l'Art* ni la *Revue indépendante* n'étaient parus, il y avait ici en Belgique, sa revue, qui en donnait le fortifiant et âpre avant-goût.

Il a écrit deux nouvelles : *la Grâce de Dieu* et *la Saint-Nicolas*. La première, d'une observation exacte et minutieuse, rappelle certains *Noëls* de Lemonnier; la vie des humbles, leur travail technique, leurs chagrins, leurs traverses, leur amour y sont observés et, en bonne langue, exprimés. L'autre d'une émotion triste, narre une distribution de jouets, le six décembre, aux enfants malades dans un hôpital. Suivent, au cours des livraisons de rapides critiques de livres.

Nous ignorons la part de collaboration de Charles De Tombeur aux journaux qu'il a traversés. Il a passé au *National*; il était à la *Réforme*. *L'Etudiant*, que nous lisions assidûment, avait joyeuse et spirituelle allure, parfois. Aussi *l'Estacade*.

Il restera bon souvenir de Charles De Tombeur, malgré l'encombrement de nos mémoires et le perpétuel renouvellement de morts cruelles, qui les imprègnent, chaque année.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Il est loin le temps où l'on entrait en Espagne dans une diligence attelée de dix mules, par des chemins si peu sûrs qu'ils nécessitaient une escorte de quelques *escopeteros* ornés du *trabuco* traditionnel. Oh! le chapeau pointu, les pompons de soie et la ceinture écarlate du *mayoral*, les guêtres fauves du *zagal*, cette mouche authentique du coche, les culottes couleur de tabac des *minquetes*, la pittoresque défroque dont la description donne à *Tras los Montes* une si étrange saveur!... Tout cela s'en est allé rejoindre les corsages de velours de l'Oberland, les vestes brodées de la Bretagne, les tabliers bariolés de l'Italie dans le magasin de costumes des théâtres où l'on joue *Guillaume Tell*, le *Pardon de Ploërmel* et *le Trouvère*, seule région qui ait gardé le culte de la couleur locale. On avait besoin de cette garde-robe pour jouer *Carmen*, et l'on en a effrontément dépouillé l'Espagne. Les femmes elles-mêmes, dont la coquetterie offre, en

général, plus de résistance aux empiètements de la banalité universelle, ont abandonné presque toutes la coiffure charmante qui a été jusqu'ici leur parure caractéristique et presque l'expression patriotique de leur nationalité. A l'Opéra, le soir de la représentation de gala offerte aux membres du Congrès, il n'y avait dans la salle qu'une seule mantille : et celle qui la portait était Mme Fouillet, femme de notre éminent confrère du Barreau de Paris, qui accompagne son mari dans l'excursion à la fois juridique et artistique qui nous réunit en ce moment à Madrid.

Ceux de nos confrères, hommes de lettres et avocats, qui de Paris, de Bruxelles ou de Londres, se sont fait transporter directement dans l'un des nombreux hôtels qui bordent la place de la *Puerta del Sol*, n'auront donc guère subi d'autre impression que la monotonie de l'interminable route qui s'allonge des provinces basques aux provinces dénudées de la Castille. Le déplacement effectué, ils se sont retrouvés dans leurs habitudes et se sont mis, après une séance d'inauguration où les harangues d'usage ont été prononcées avec la solennite accoutumée, à discourir dans la salle de l'*Ateneo* sur certains points demeurés controversés du droit d'auteur. Au début de la première séance, il y a même eu dans la discussion une confusion telle qu'on aurait pu, avec une imagination médiocre, se croire revenu brusquement en notre Parlement, à l'époque où naquit laborieusement la loi du 22 mars 1886.

Mais parmi les quatre-vingts membres du Congrès, il en est peu, pensons-nous, qui n'aient voulu mêler aux rigueurs du droit quelques impressions d'art. A ceux-là l'Espagne s'est révélée avec le charme de sa nature farouche, dans la gloire de ses monuments gothiques, et, chose précieuse, à travers l'aimable cordialité de ses habitants.

Quelques localités saillent dans nos souvenirs et commandent l'admiration : le site admirable de Saint-Sébastien, les tortueuses ruelles de Fontarabie, barrées par la bande d'azur de l'Océan ; puis Burgos et l'architecture merveilleuse de sa cathédrale, Avila, l'évocation la plus formidable du moyen-âge; Tolède, restitution troublante de la domination des Maures. S'ouvre devant nous l'Andalousie, ainsi qu'un pays de rêve longuement convoité et qui nous paraît inabordable, tant notre impatience de l'atteindre devance les étapes qui doivent nous y mener.

Comme tous les congrès qui l'ont précédé, et vraisemblablement comme tous ceux qui le suivront, si la mode s'en conserve, le Congrès de Madrid puise aux sources vives de ces impressions de nature sa vitalité et son principal intérêt. Son président, M. Louis Uhlbach, l'a fait spirituellement observer dimanche dernier, dans sa réplique au toast qui lui était porté par le chef de la municipalité de Tolède. « Un membre très zélé du Congrès m'a demandé, dit-il, quand nous commencerions à travailler. Réunis depuis avant-hier, l'hospitalité magnifique dont nous sommes l'objet ne nous a pas permis encore, en effet, d'aborder les discussions inscrites à l'ordre du jour de la session. Que notre collègue se rassure. Il n'est pas de travail plus utile, plus noble, que la visite des chefs-d'œuvre artistiques qu'on nous met sous les yeux, et nous ne pourrions mieux faire, pour remplir le but que nous nous sommes proposé, que de resserrer le plus possible, comme nous le faisons ici, les liens de la fraternité intellectuelle qui unit les peuples ».

Pour que cette parole ne fasse pas l'effet d'une épigramme, qui n'a jamais été dans la pensée de celui qui l'a prononcée, malgré l'ironie bonhomme et l'acuité de son esprit, arrivons à la partie juridique du Congrès. MM. Fouillot, Clunet, Lyon-Caen, Danvila et Ratisbonne se sont chargés de présenter respectivement, au nom des commissions spéciales, un rapport sur certaines questions dont le programme a été arrêté par le bureau de l'*Association littéraire et artistique internationale*. En outre, un certain nombre de questions spéciales — il y en a six jusqu'ici — ont été proposées par quelques membres du Congrès et seront soumises aux discussions de l'assemblée.

Le cadre de *l'Art moderne* ne comportant pas une analyse détaillée des discussions, bornons-nous à rapporter les propositions qui ont été votées jusqu'à ce jour. Dans une prochaine correspondance nous en donnerons le complément.

A. *De la durée du droit d'auteur :*

1° La durée du droit doit être uniforme pour tous les pays;

2° Elle doit embrasser la vie de l'auteur et une certaine période après sa mort au profit de ses héritiers ou de leur ayants-cause ;

3° Cette période peut être fixée à 80 ans (c'est le terme fixé par la loi espagnole, dont la législation est la plus généreuse à cet égard, si l'on en excepte la législation mexicaine, qui admet le principe de la perpétuité du droit);

4° Le droit de l'auteur, soit dans son chef, soit dans celui de ses héritiers, reste un droit exclusif, sans participation du domaine public, même payant.

B. *Du droit de traduction :*

1° La traduction n'est qu'un mode de reproduction, et dès lors le droit de traduire doit être purement et simplement assimilé au droit de reproduction ;

2° En conséquence, il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur ou les ayants-cause à indiquer, par une mention quelconque sur l'œuvre originale, qu'il se réserve le droit de la traduire ;

3° Il n'y a pas lieu davantage d'impartir à l'auteur ou à ses ayants-cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction;

4° Il y a lieu d'émettre le vœu que les art. 5 et 6 de la Convention de Berne soient modifiés en ce sens que si une traduction est faite ou autorisée par l'auteur ou ses ayants-cause dans le délai de 10 ans, à partir de la publication de l'œuvre, nul ne peut, ce délai passé, publier une traduction dans la même langue sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause ;

5° Le traducteur a sur sa traduction, sous la réserve du droit de l'auteur de l'œuvre originale, un droit exclusif de reproduction.

On le voit, les desiderata formulés par le Congrès tendent à introduire dans la législation internationale les mesures de protection les plus efficaces pour sauvegarder les intérêts des artistes. La loi belge a d'ailleurs consacré déjà tous ces principes, avec lesquels on est désormais familiarisé chez nous ; seule, la durée du droit, qui est, en Belgique, de 50 années après la mort de l'auteur, diffère du terme admis par le Congrès ; mais c'est là une question de détail sans importance.

MATS ÉLECTRIQUES ET FONTAINES

A propos de notre article sur les fontaines publiques de Bruxelles, on nous assure que le Bourgmestre, a depuis quelque temps donné l'ordre d'en proposer d'autres. M. Houtstont, le sculpteur ornemaniste renommé, et vraiment homme de goût, y

travaille et a promis trois modèles sous peu. Apparemment qu'on organisera un concours.

On nous assure également que M. Houtstont travaille à la composition d'une base pour les mâts vénitiens au sommet desquels brille la lumière électrique sur la Grand'Place de l'hôtel de ville à Bruxelles. M. de Lalaing avait proposé ses tigres et ses serpents, mais le style de cette œuvre ne convenait pas; l'œuvre est d'un caractère trop naturaliste ne rappelant en rien les lignes architecturales du cadre dans lequel elle devrait être placée. Il ne faut pas que l'erreur du kiosque se renouvelle.

M. Buls est très attentif aux choses d'art; à différentes reprises, il a émis l'avis que la présence des artistes doit être réclamée dans toutes les manifestations artistiques de la Ville. Cela vaut mieux que la présence des reporters.

LES EFFRONTÉS

AU THÉATRE DU PARC.

Le type d'effronterie, mis en scène par Emile Augier, c'est le journaliste, — non pas seulement le bohême famélique, incarné en Giboyer, — mais surtout le repu, l'élégant, le triomphant coquin de plume, enrichi au métier de tout trahir, et de tout salir, millionnaire et décoré, salué, redouté, déjà en passe d'être ministre, et, en attendant, directeur de la *Conscience publique*, — c'est le titre de son journal, — et l'on devine tout le parti que l'ingénieux académicien tire de cette ironie, pour animer le dialogue.

C'est une méritoire tentative de flagellation. En ce temps-là, vers 1861, cela fit horriblement crier, mais ce serait insuffisant aujourd'hui qu'on connaît mieux l'espèce. Nous étions curieux de voir l'accueil qu'y ferait le Sacré-Collège de la presse : ô miracle! C'est un concert d'éloges! On ne marchande rien, comme si l'on avait hâte : l'œuvre, le fond, la forme, les acteurs, tout est bien, tout est beau, — et la morale donc! Cette morale vengeresse de l'écrivain contre les marchands du temple, — c'est parfait! N'en parlons plus...

Comme cette incontinence nous causait quelque surprise :

— Eh! mon cher, nous dit quelqu'un, vous êtes bien jeune :

Font-ils pas mieux que de se plaindre!

***

La pièce est connue, ayant depuis plus d'un quart de siècle traîné, un peu partout, ses prétendues hardiesses, ses indignations de commande, sa fausse et languissante intrigue, — relevée toutefois de mots savoureux, et de quelques scènes piquantes, principalement dues à la création de cette sympathique canaille de Giboyer, qui, seul, n'a point volé sa réputation.

Mais l'interprétation. Parlons-en?

Quoi! vous avez le front de trouver cela bon?

Nous avons eu le regret, nous, de la trouver intolérable.

Franchement, M. Candeilh nous a accoutumés à mieux. La troupe, très bonne dans les gaietés de Labiche, et même dans le *Testament de César Girodot*, — (il est vrai que là il y a l'excellent Lortheur), — nous a semblé ici indigne de cette scène, et en dessous d'elle-même.

Que dire, par exemple, de l'étonnante ingénue qui s'appelle Mme Reyé? Si encore le jeu rachetait tant de disgrâce? Mais il s'y associe, au contraire, en une harmonie si cruelle que les rires étouffés qui avaient accueilli l'entrée en scène de cette pauvre enfant, gagnèrent bientôt jusqu'au policier de service. Si bien que, d'abord, le spectateur, cet être infirme, qui, à l'aspect de l'opulente Mme Charlier, excusait assez la lassitude de son amant, ne tarda pas à trouver absurde son infidélité au profit d'une aussi macabre amoureuse.

Mme Charlier fait tout ce qu'elle peut dans ce rôle incohérent de la marquise d'Auberive, où Mme Arnould-Plessis, déjà loin, elle aussi, de la première jeunesse, trouvait de si grands effets de grâce aristocratique, sous l'ardente passion de la femme offensée. Elle a eu de bons moments dans ses minauderies avec le jeune Henri, et des éclairs d'énergie dans la désagréable explication avec son triste Sergine. Mais c'est tout : ni la voix, qui est mauvaise, ni le geste, ni la tenue ne sont d'une marquise.

Du côté des hommes, mettons hors pair le marquis d'Auberive, sous les traits de Garnier. A la bonne heure, voilà du naturel, et un personnage profondément étudié, difficile à saisir pourtant cette physionomie vraiment originale du vieil aristocrate qui, sans quitter sa morgue ni son mépris de l'ordre nouveau, se frotte à cette bourgeoisie qui lui a tout pris, même sa femme, et attend d'elle-même sa vengeance par les vices qui la rongent, en y aidant de tout son pouvoir, par les froides traîtrises de ses demi-mots. Garnier a bien rendu cet aspect du rôle. Certes, il serait permis de souhaiter une distinction un peu plus affinée; mais il a su atteindre à une simplicité noble, et parfois sa parole sèche, brève, glaciale, vraie, a donné le frisson.

C'est malheureusement la seule part sérieuse que nous puissions faire à l'éloge des comédiens. Le rôle capital de Vernouillet, n'a pas été compris par M. Jules Mary, ou bien n'est pas dans ses moyens. L'effronté a le droit, sans doute, d'être déplaisant.

Mais M. Mary en abuse. Il y a façon de l'être. Le Vernouillet, d'Emile Augier, est un fourbe essentiellement parisien, élégant, superbe parfois, spirituel toujours et de bonnes façons, trouvant le mot et le jetant avec une aisance que n'exclut pas sa gredinerie. Supprimez tout cela, il n'y a plus la séduction insinuante qui, alternant avec l'audace, explique sa fortune. Il ne reste plus qu'un autre Giboyer, un aigrefin raté. M. Mary, quoique doué d'un physique suffisamment antipathique, en ses rapports avec le rôle, l'œil en dessous, des dents blanches qui grincent et se montrent volontiers, une voix claire et bien timbrée, dont il ne sait pas se servir, manque de toutes les autres qualités à la fois. Il est ou paraît être Belge, avec de funestes trahisons d'accent qui empâtent sa récitation brusque, monotone, rappelant les déclamations de collège. Embarrassé de ses mains, marchant mal, guindé de toute sa personne, jamais cet homme-là ne nous fera croire à son ascendant, même sur les imbéciles, comme cet idiot et répugnant Charrier.

De ce rôle-ci, incolore et plat, rien à dire, sinon qu'il avait trouvé son interprète acceptable dans M. René Robert. Signe particulier : la bonne fortune d'une ressemblance frappante avec un honorable sénateur luxembourgeois!

M. Luguet est un jeune premier très gentil quand il rit et polissonne; sa scène de coquetterie du second acte, avec la plantureuse éplorée, a été charmante d'enjouement. Mais dans les larmes... hélas!... et dans la tendresse, holà! C'est toujours le même trémolo sentimental de 1830, dont les premiers prix de Conservatoire tirent à volonté une déclaration d'amour ou une Brabançonne. Qui nous débarrassera de cet agacement?

M. Bahier dans Giboyer, n'a su tirer aucun parti de ce type admirable que Got a rendu légendaire autant et plus qu'Augier lui-même, — plaisant et tragique tout ensemble! Nous avons vu un fantoche pas même bien grimé, bredouillant des mots qui devaient partir comme des fusées, gâchant même la fameuse tirade qui est la grandeur du rôle, remplaçant, au petit bonheur, la gaucherie voulue du personnage par des effets ridicules de courbature ou de lombago!

Une parodie, en un mot. Ah! ça, que fait donc M. Bahier, et qu'est devenu ce ravissant petit sous-préfet du *Monde où l'on s'ennuie* qu'il nous souvient avoir si sincèrement applaudi, et préféré même à Coquelin?

Reste le fade et si ennuyeux Sergine dans la personne de Monvel, qui l'affadit encore et ne mérite pas même l'honneur de la moindre analyse. C'est en dessous de toute critique.

Et voilà le bilan de cette interprétation que les gazettes ont louée.

Il est vrai que cela se jouait, quand nous y fûmes, dans le vide sinistre d'une salle morne et déserte.

C'est la seule atténuation à nos yeux d'une aussi défectueuse soirée, dont nous espérons une prompte revanche.

BAUDELAIRE ET LE JOURNALISME

Il n'aimait pas le journalisme, le grand Charles-Pierre.

Voici comment il le traite dans *Mon âme mise à nu*, une de ses œuvres posthumes publiées par Eugène Crépet (p. 117).

« Il est impossible de parcourir une gazette quelconque, de n'importe quel jour, ou quel mois, ou quelle année, sans y trouver, à chaque ligne, les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que les vanteries les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité, et les affirmations les plus effrontées relatives au progrès et à la civilisation.

« Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle.

« Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime : le journal, la muraille et le visage de l'homme.

« Je ne comprends pas qu'une main pure puisse toucher un journal sans une convulsion de dégoût. »

Ailleurs, résumant ses sentiments sur le même sujet, il dit, en parlant d'un projet de préface pour les *Fleurs du Mal* : « J'avais mis quelques ordures pour messieurs les journalistes : ils se sont montrés ingrats ».

C'est dur, mais un autre a pu, il est vrai, écrire : « Quelque mal que vous disiez des journalistes, cela n'atteindra jamais le diapason de ce qu'ils disent les uns des autres ».

A comparer avec l'article de Léon Bloy que nous avons publié dans notre numéro du 29 mai dernier, extrait du *Pal*, et intitulé : *la Grande Vermine*, les deux écrivains sont d'accord dans leur haine violente.

Ces extraits de Baudelaire expliquent aussi le silence qu'a gardé la presse, en général, au sujet du livre éminemment intéressant de M. Crépet sur le célèbre écrivain; celui-ci apparaît plus grand encore quand on connaît les malheurs et les dégoûts de sa vie, et la fierté avec laquelle il les a supportés.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

Compte-rendu des recettes journalières du 1er septembre au 8 octobre 1887.

Septembre	1er	Catalogues		fr.	815 »
»	2	»	et entrées		916 50
»	3	»	»		692 »
»	4 (dimanche)	»	»		1,159 »
»	5	»	»		746 »
»	6	»	»		712 »
»	7	»	»		743 50
»	8	»	»		736 »
»	9	»	»		561 »
»	10	»	»		540 50
»	11 (dimanche)	»	»		1,077 »
»	12	»	»		582 »
»	13	»	»		553 50
»	14	»	»		528 »
»	15	»	»		627 »
»	16	»	»		430 »
»	17	»	»		397 »
»	18 (dimanche)	»	»		1,169 »
»	19	»	»		501 »
»	20	»	»		448 »
»	21	»	»		509 »
»	22	»	»		497 50
»	23	»	»		378 »
»	24	»	»		264 »
»	25 (dimanche)	»	»		758 20
»	26	»	»		406 50
»	27	»	»		417 »
»	28	»	»		430 »
»	29	»	»		403 »
»	30	»	»		349 »
Octobre	1er	»	»		290 »
»	2 (dimanche)	»	»		952 20
»	3	»	»		356 »
»	4	»	»		254 50
»	5	»	»		327 »
»	6	»	»		365 50
»	7	»	»		250 »
»	8	»	»		201 »
»	9 (dimanche)	»	»		572 70
»	10	»	»		332 »
»	11	»	»		264 »
»	12	»	»		329 »
»	13	»	»		282 50
»	14	»	»		159 50
			Total. . .	fr.	23,282.10
			Moyenne par jour. . .	»	529.12

Deux mots amusants sur le Salon. La salle où sont accumulées, à l'état d'encombrement, les grandes toiles de Matejko, de Roll, de Vander Haeghen, etc., formant rempart contre les dangers du combat de tigres et de serpents de de Lalaing, est désignée par les gardiens sous le nom de GALERIE DES MACHINES. — Du portrait d'un très cordial avocat, fignolé, très souriant et jovial, par une de nos sommités académiques, on dit : qu'il rit lui-même, de la façon dont on l'a peint.

L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS

Nous avons sous les yeux le programme de l'Ecole des Arts décoratifs, qui fait partie de l'Académie des Beaux-Arts récemment réorganisée par la ville de Bruxelles, sur l'initiative de son bourgmestre.

Dans la notice qui le précède, on lit notamment :

« La plupart de nos jeunes artistes se méprennent sur la valeur des œuvres décoratives, ils semblent ignorer que les plus grands génies de l'art n'ont point dédaigné de s'occuper d'art industriel et qu'ils nous ont ainsi légué bien des chefs-d'œuvre. Et nombre de ceux à qui des tentatives dans la pratique du grand art n'ont laissé que des doutes et des déceptions, eussent pu se créer une position enviable et plus conforme à la nature de leur talent, en portant leurs efforts sur l'étude d'une des branches de l'art industriel. »

En effet : nos académies ont jusqu'ici voulu faire de tous leurs élèves des artistes, et l'erreur a été énorme. C'est de là qu'est venu l'abominable encombrement de médiocrités qui s'écrasent dans tous les arts. Les neuf dixièmes sont autant faits pour s'occuper de peinture et de sculpture, qu'un pêcheur à la ligne pour s'en aller à la pêche à la baleine. Il faut persuader à tous ces malheureux qu'un ébéniste, qu'un serrurier, qu'un tapissier, qu'un peintre-décorateur, s'ils sont gens de goût, sont plus utiles que les odieux peinturlureurs qui déshonorent nos expositions. Le jour où cette vérité élémentaire sera comprise, chacun sera mieux à sa place et les dégoûts qu'on doit subir devant tant de plates horreurs seront épargnés.

Le programme de la nouvelle école est présenté d'une façon ingénieuse. Le Bourgmestre l'a fait dessiner en forme d'arbre de Jessé. Il prend racine dans les trois grands arts : l'Architecture, la Peinture, la Sculpture, qui enveloppent de leurs radicelles toutes leurs applications. Les cours restent communs aux élèves pendant un temps proportionnel à l'importance de la branche qu'ils veulent suivre, puis se ramifient et chaque rameau conduit à une application de l'art à une industrie déterminée. L'effet est très clair.

CORRESPONDANCE

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

A CAMILLE VAN CAMP

Monsieur le Directeur,

Je crois utile d'appeler l'attention de vos lecteurs sur la profanation qu'un industrialisme étroit est sur le point d'accomplir. Après l'Amblève, le Hoyoux et la Molignée, La Lesse, à son tour, va être déchirée par un chemin de fer!

Déjà les jalons des arpenteurs plantés de distance en distance indiquent le tracé de la voie, marquent la violation barbare de ces gorges d'une splendeur sauvage et annoncent l'écroulement des rocs grandioses, témoins muets, mystérieux et superbes, de l'histoire de la terre. Il est triste de voir disparaître l'une après l'autre toutes les beautés naturelles de notre petit pays, mais il est triste surtout de voir porter une main sacrilège sur cette vallée unique dont les solitudes, abandonnées par les grands lacs d'autrefois, et les masses sédimentaires, secouées par les déchirements des plateaux primitifs, racontent avec une inexprimable majesté les origines de l'homme. Les Américains, qui ne pèchent point par un excès de sentimentalisme, ont fait de la vallée du Yellowstone un parc national. Ne demandons pas aux Belges d'être aussi enthousiastes que ces hommes d'affaires, mais demandons au moins que le chemin de fer de la Lesse serve à quelque chose! Demandons qu'il passe sur les hauteurs où il y a des villages et non dans ces fonds silencieux, sanctuaire des poëtes, des artistes et des touristes vagabonds, monde des jours anciens conservé à deux pas de la civilisation. Je fais appel à tous ceux qui ont parcouru ces sites austères; ils diront comme moi qu'il n'y a aucune utilité à abîmer par des travaux coûteux cette vallée inhabitée; le bon sens démontre qu'il faut construire sur le plateau où se trouvent des localités à desservir et où les constructions seront bien plus économiques.

Peut-être est-il temps encore d'avertir les autorités compétentes et d'empêcher une folie? Votre bien dévoué,

P.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, a eu lieu le lundi 3 octobre. Le programme d'enseignement comprend le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves a lieu dans les locaux de l'Ecole, savoir : Pour les filles, le jeudi après midi et le dimanche matin, rue Royale-Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek. Pour les jeunes garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, 11, à Saint-Josse-ten-Noode. Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir.

Mme Ida Cornélis-Servais a l'intention d'ouvrir chez elle (à partir du 15 octobre) un cours de chant pour demoiselles.

Pour les conditions et renseignements, s'adresser, 58, rue de la Source.

Voici pour ceux qui s'intéressent à notre premier ténor de grand opéra de l'an dernier, ce que disent de ses débuts les journaux. M. Cossira a été engagé par M. Campo-Casso, à l'intervention de l'agence Ambroselli de Paris, pour deux ans, savoir ; 5,000 francs la première année pour six représentations, 8,000 francs la seconde, pour dix.

Le Progrès de Lyon. — Pour M. Cossira le rôle d'Eléazar a été d'un bout à l'autre l'objet d'un triomphe. Nous ne nous souvenons pas de l'avoir entendu chanter de la sorte depuis quinze ans. Il faudrait peut-être remonter à Renard pour trouver l'équivalent de ce que notre nouveau fort ténor nous a donné hier de talent, de voix et d'action tragique. Ce n'est pas seulement l'instrument qui est parfait chez lui, mais aussi la façon de s'en servir. M. Cossira chante sans effort, sans fatigue; ses phrases sont d'un charme pénétrant. Il a détaillé la Pâque avec un sentiment, un art, des nuances et des transitions tout à fait remarquables. Ajoutons qu'il n'oublie jamais ni son personnage, ni sa situation, qu'il est constamment « dans la peau du bonhomme » ce qui donne un relief étonnant à ce qu'il fait. Le grand air du 4e acte, dont on sait les difficultés, a été chanté par l'excellent artiste avec tant de charme et de vigoureuse aisance, qu'on lui a fait une véritable ovation suivie d'un très chaleureux rappel.

Le Petit Lyonnais. — Quant à Cossira, qui jouait Eléazar, son succès a été encore plus grand. On ne saurait dire, phraser et réciter avec plus de goût, de charme et de véritable autorité. C'était excellent d'un bout à l'autre. Avec une voix d'une ampleur moyenne, et que je crois encore plus propre à exprimer les effets de douceur et de tendresse, il donne de la plus complète façon la sensation pleine et sonore qu'exige le rôle du ténor de la *Juive*. Il faut citer particulièrement les deux airs de la Pâque, le trio des sequins et tout le grand air du 4e acte, dans une interprétation qui, du commencement à la fin, a été de premier ordre.

Le Figaro. — M. Cossira, un des nouveaux pensionnaires de M. Campo-Casso, vient de faire ses débuts. Les Lyonnais n'ont eu qu'à battre des mains au premier début de M. Cossira dans la *Favorite*, aussi bien qu'au second dans la *Juive*. Succès colossal. Le troisième début, qui va avoir lieu dans les *Huguenots*, est une simple formalité.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 OCTOBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Parnasse de « la Jeune Belgique »

Un volume in-8° de 306 pages, Paris, VANIER, éditeur. — Ve MONNOM, Bruxelles, imprimeur. — Tiré 4 exemplaires sur Japon, 25 sur Hollande, 500 sur Vélin, numérotés.

Combien le temps et les circonstances modifient la portée et le retentissement d'un livre! Il y a trois ans, avant les détestables conflits qui ont rompu le groupe le plus brillant, le plus audacieux et le plus fort qu'aient jamais formé des littérateurs belges, un recueil comme LE PARNASSE eût hébergé tous les poètes de notre réveil littéraire, au lieu de laisser voir les trous que fait dans leurs rangs l'absence de plusieurs de leurs chefs : Eekhoud, Khnopff, Rodenbach, Verhaeren, mal remplacés par quelques recrues d'occasion appelées pour faire nombre; il fût apparu avec le bouquet complet des œuvres nouveau-nées dignes d'honneur, au lieu du monotone et alourdissant remplissage qui a substitué à la vraie substance un tissu connectif amorphe et incolore; il eût été accueilli avec l'enthousiasme, aveugle peut-être, mais entraînant, de la confiance réciproque, désormais détruite, hélas! par d'inoubliables outrages germés sur le mauvais sol de l'orgueil et de l'envie; tel quel, même avec des défauts, il eût été imposé à l'attention et à l'opinion, tant la poussée fraternelle eût été énergique, alors qu'aujourd'hui il passera apparemment sans trace durable, comme l'oiseau dans l'air, le navire sur la mer, loué avec excès mais sans écho, par quelques camarades complaisants, jugé sans entrain par les fervents d'autrefois, impuissant à mordre sur l'indifférence de notre public réfractaire aux lettres.

Il faut se résigner à l'inévitable. Pas plus que l'amour, on ne recommence l'amitié ou la fraternité.

Nous, qui pour avoir trop sincèrement mis en garde les poètes belges qui entraient dans la lumière, contre l'imitation des poètes étrangers quelque grands qu'ils fussent (estimant qu'en art l'originalité est le bien suprême), avons suscité les rageuses colères qui ont puérilement brisé la belle union qui menait notre littérature à la résurrection et à la victoire, nous craignons, malgré un opiniâtre bon vouloir, de ne pouvoir assez effacer ces misères pour formuler une critique impartiale, et nous mettons nos lecteurs en garde contre des appréciations qui ne seront peut-être pas aussi dépouillées de mauvais souvenirs que le souhaitent notre cœur et notre critique.

LE PARNASSE DE LA JEUNE BELGIQUE contient cent soixante-dix-huit pièces de vers, inégalement distribuées entre dix-huit auteurs, défilant en procession alphabétique, chacun tenant dans le cortège la place grande ou petite proportionnée aux mérites que la direction du

recueil lui a reconnues. Voici la liste, dont à première lecture on aperçoit l'infirmité signalée plus haut : des noms pour faire nombre; elle est, en effet, indiscutable la préoccupation d'échapper au reproche d'avoir, par des querelles enfantiles, brisé le faisceau et amené la dispersion; il en restait peu de la famille originaire; il a donc fallu que l'irrémédiable stérilité procédât par adoption :

Émile Van Arenbergh, — Paul Berlier, — André Fontainas, — Georges Garnir, — Iwan Gilkin, — Valère Gille, — Octave Gillion, — Albert Giraud, — Théodore Hannon, — Paul Lamber, — Charles Van Lerberghe, — Grégoire Le Roy, — Maurice Maeterlinck, — Léon Montenaeken, — Fernand Severin, — Lucien Solvay, — Hélène Swarth, — Max Waller.

Quand on lit le livre sans désemparer et dans l'ordre adopté par ses publicateurs, on constate une grande monotonie dans la forme et dans le fond : choix des sujets (que d'amour!) et versification (que de sonnets et de petits vers à huit!) se répètent jusqu'à l'obsession. De ci, de là une belle fleur s'épanouissant au dessus des planitudes. Vraiment ces poésies, que nous avions dégustées isolées et à petites doses, au fur et à mesure de leur éclosion dans *la Jeune Belgique*, nous avaient alors laissé l'impression d'un parfum et d'une saveur qui nous semblent maintenant affadis : tels les airs de flûte adroitement gaminés par Max Waller; ou bien vieillis : tels quelques-uns des sonnets de Van Arenberg et certains vers à belle allure déclamatoire d'Albert Giraud.

La tendance générale n'est guère novatrice. La plupart de ces bardes sont des reflets. Chacun semble avoir choisi son homme dans la haute compagnie des poètes français; Baudelaire surtout, élu par plusieurs, puis Banville, Hugo, voire Coppée. Les archets ont frotté avec ardeur les rythmes connus, sinon usés. Des coupes, des images dont les mémoires sont saturées réapparaissent et naturellement émeuvent faiblement. A une tentative près (Valère Gille et Maurice Maeterlinck), les pays où pénètre, avec des réussites diverses, la poésie française contemporaine en son inéluctable évolution vers l'inexploré, ne tentent pas les néo-parnassiens; ils restent sur les vieux continents, dédaigneux des aventures littéraires. Ce ne sont pas des CONQUISTADORES. On sait qu'ils ont récemment brûlé les esquifs qui les attendaient pour les voyages en haute mer, conspuant les chercheurs de neuf en la personne de ces Jason, Ghil et Kahn, sauf peut-être à essayer, par Laforgue, un retour de cette incartade qui a fait quelque scandale. A leur place se sont embarquées joyeusement, avides d'inconnu, les équipes plus hardies de *la Wallonie*.

Trop enlisés donc dans les vieilles formes, belles en leur temps et plusieurs pour toujours, mais comme œuvres accomplies et qu'on ne renouvelle pas sans déchoir, les écrivains admis à la gloire parnassique de la petite Walhalla du panthéon belge imité (jusque dans le format) du panthéon français élevé il y a quelque vingt ans. Ah! ce « Vingt ans après », qui résume si souvent notre histoire artistique.

Dans la série des parnassiens belges, dont le monôme défile précédé du lion rampant de l'éditeur Vanier, en vignette et en vedette, il en est deux dont les vers arrêtent net et avec secousse. De l'un, souvent *l'Art moderne* s'est occupé, tantôt le louant pour son ingénieuse et hérissonnante originalité, tantôt l'attaquant lorsqu'il descendait à des pasquinades : Théodore Hannon. L'anthologie dont nous nous occupons contient notamment des pièces extraites des *Rimes de joie*. Elles sont aussi fraîches, aussi artistiquement savoureuses qu'à leur apparition. Certes, ce poème de la violupté anti-sentimentale promenée dans Bruxelles, vivra. Peut-être avons-nous eu tort de chicaner Hannon pour les œuvrettes subséquentes par lesquelles il amuse sa verve. Ce premier livre, c'est assez pour l'avenir et la gloire.

L'autre, c'est Iwan Gilkin. Nous avions lu ses vers, dispersés, et chaque fois, cruels, ils nous avaient mordu aux intimités. Réunis, au contraire, de leurs voisins, ils prennent un éclat d'une intensité nouvelle et étonnante. Voilà assurément du neuf, du violemment neuf, sinon dans la forme, au moins dans la manière de voir et de concevoir. Un imprévu constant, une âpreté pinçante, poignante. Tels sont les titres des morceaux, presque tous de premier ordre :

Litanies, — *Veilleur de nuit*, — *Nuit au jardin*, — *Noctambule*, — *Désir*, — *Symbole*, — AMOUR D'HÔPITAL, — *Arrivée*, — *L'Étang*, — *La Madone*, — *La Conscience*, — *Châtiment*, — *La Capitale*, — *Le mauvais Jardinier*, — *Le Confesseur*, — *Vision*, — *Le Pénitent*, — *Le bon Ange*.

Ah! l'*Amour d'hôpital* surtout!

Le poète produit peu, mais il en a le droit, et cette rigueur l'honore, étant vus les oiseaux d'élite auxquels seuls il donne le vol. Nous savions qu'il dit habituellement avec une fierté goguenarde : « Moi, je ne ferai qu'un livre de vers; Baudelaire, lui aussi, n'a fait que « *les Fleurs du mal* ». Eh bien, il nous vient, nous l'avouons, cette pensée, que si Iwan Gilkin a dans son coffre-fort d'autres joyaux pareils, son orgueilleux propos est légitime.

THÉATRE DE LA MONNAIE

La troupe du théâtre de la Monnaie s'est constituée difficultueusement. C'est le sort habituel des directions durant les deux premiers mois, surtout lorsqu'elles se sont donné pour consigne le bon marché : or, au moins un des deux directeurs de Bruxelles

passe, a tort ou à raison, pour avoir la manie du rabais, bien dangereuse quand il s'agit d'art et de plaisirs de luxe; quand on ne se résout pas à les payer cher, on réussit rarement à les avoir complets.

On a donc été cahin-caha d'abord, mais il y a du mieux. Mauvaises recettes en septembre. Meilleures en octobre, grâce au secours provisoire apporté par Mlle Deschamps pour laquelle le public s'est pris tout à coup d'engouement. La voix est très belle, très sûre, mais que l'artiste a peu d'intelligence du costume! Elle a joué *la Favorite*, cette héroïne espagnole du temps de l'expulsion des Maures, en robe de soirée avec pouf, haut perchée sur des bottines de soie blanche. Puis quel déchaînement de gestes de conservatoire! Et quelle épaisse Carmen, qui devrait être le type de la bohémienne, fine, agile, nerveuse autant que perverse. « Ce n'est pas Carmen, a dit un critique : c'est Mme Lilas Pastia, la cabaretière. » C'est dur à subir tout cela après les efforts des artistes de la *Walkyrie* pour arriver à la vérité scénique.

Notre public passe pour difficile. C'est inexact. Il a des partis-pris, n'acceptant rien, même le bon, quand il est en mauvaises dispositions, se contentant de tout quand il est enclin à la bienveillance. Du temps où Mlle Deschamps était de la troupe de la Monnaie, elle avait son petit clan de fidèles et, avec des hauts et des bas, s'acquittait convenablement de son emploi. Son passage à l'Opéra-Comique ne l'a guère mise mieux en relief. La voici qui revient, dans des jours difficiles, il est vrai, et on la traite en étoile. Une bien grosse étoile.

Soit. Accoutumons-nous à ces boutades dans lesquelles la presse et ses incurables camaraderies ont bonne part. Ce même vent d'indulgence favorise la Direction : on lui permet (et tant mieux) de se retourner, de tâtonner pour découvrir ce qu'il lui faut. Le mieux pour elle eût été peut-être de se montrer un peu moins chiche à l'origine et de ne pas se laisser aller à tant de prédilections pour certaines élèves de conservatoire qu'on s'est risqué à offrir aux amateurs bruxellois. Il y aurait miracle, répétons-le, à avoir une bonne troupe sans la payer bon prix. Il ne faut pas non plus s'attendre à un zèle extrême de la part des artistes méritants auxquels des réductions ont été imposées.

Les tiraillements qu'il a fallu subir et dont la période aiguë est heureusement passée, ont des causes visibles non seulement dans cette économie excessive, mais aussi dans la querelle fâcheuse entretenue l'an dernier, sans suffisants motifs, et par une compréhension par trop autocratique DE LA DIGNITÉ DIRECTORIALE! à l'égard du ténor Cossira qui eût si bien fait l'affaire pour le grand-opéra à côté d'Engel pour l'opéra-comique et les traductions. Peut-être les directeurs espéraient-ils le voir revenir soumis et repentant. Mais M. Campo-Casso l'a soufflé en l'engageant à Lyon à côté de Massart. Avec Dupuis, M. Campo-Casso a ainsi trois ténors de premier ordre qui lui coûtent 18,000 francs par mois, mais assurent son succès. L'exemple vaut leçon. Cossira a débuté ces jours derniers avec succès COLOSSAL dit *le Figaro*. Voir les renseignements que nous avons reproduits dimanche dernier dans notre petite chronique (1).

(1) Un abonné nous demande si, en disant que M. Cossira a à Lyon 5000 francs pour six représentations et la saison suivante 8000 francs pour dix, cela signifie qu'il ne chantera que six fois et dix fois pour l'année entière. Evidemment non : C'EST PAR MOIS. En langage théâtral 8000 pour dix veut dire : 8000 francs par mois pour dix représentations, chacune en sus donnant droit à un cachet d'un dixième ou de 800 francs. L'engagement de M. Cossira est donc de 78,000 francs, plus les cachets.

Engel va se consacrer au grand opéra, et Mauras le remplace dans l'opéra comique. Combinaison périlleuse. La voix d'Engel s'accommodera-t-elle de cette transformation? Elle est surtout sentimentale et légère. L'artiste a une grande intelligence, mais sa nature peu puissante ne convient pas aux rôles de force. On l'a déjà trouvé fatigué et mercredi dernier, dans la *Favorite*, on a dû lui faire une annonce qui donne à réfléchir. Vis-à-vis de lui-même l'expérience crée de grands risques. Et quant à la composition de la troupe, ce n'est qu'un expédient. Engel peut suffire à l'emploi de ténor de demi-caractère, mais non de fort ténor. Ce dernier va donc nous manquer, sauf à amuser le tapis avec quelque doublure.

Il paraît que la *Walkyrie* n'excite plus l'entraînement qu'on a vu lors de son apparition. On ne l'a joué que trois fois. Salle bien remplie, mais beaucoup de billets donnés. Pourtant l'exécution est bonne. Mlle Litvinne tient mieux encore le rôle qu'elle avait créé très convenablement. Mais la saison passée il s'agissait d'une bataille que les wagnéristes voulaient gagner et qu'ils ont gagnée par leur acharnement à assister tous, ou à peu près, à toutes les représentations. Maintenant que le but a été atteint, ils se refroidissent. Aussi raconte-t-on que *Siegfried* ne sera pas monté. Faute de ténor,... faute aussi de confiance.

Les pièces nouvelles seront apparemment produites avec la parcimonie qui préside à toute l'administration. Nous n'aurons plus les grandes et riches exhibitions d'*Hérodiade* et des *Templiers*. C'est ici que notre perpétuel reproche à l'administration communale de n'accorder au théâtre de la Monnaie que des subsides insuffisants revient sous notre plume. La ladrerie de la ville engendre la ladrerie de la direction. C'est fatal.

MM. Dupont et Lapissida ont eu la main heureuse en recrutant Mme Landouzy. Un seul inconvénient : L'artiste n'a pas de répertoire. Elle a pioché le *Barbier de Séville* et y a brillamment réussi. Présentement elle s'applique à d'autres rôles et insensiblement mais lentement se mettra au courant.

Quant à Mme Melba, après l'extraordinaire ovation du premier soir, et le ridicule emballement de quelques gros rats de couloir et d'une presse qui ne juge rien par elle-même, on s'est aperçu à la deuxième représentation de *Rigoletto*, que ce n'était ni la Patti! ni la Nilsson! comme des sourds s'en allaient partout le criant. Une nature fine, un visage pointu, pas de masque tragique, de la grâce, une voix belle dans le haut, mais mal équilibrée, une virtuosité relative. Bref, du charme et des espérances, la beauté du diable de la cantatrice. Aussi la froideur du public a-t-elle été s'accentuant malgré les efforts de beaucoup d'amis, rien de plus.

En résumé, la saison ne s'annonce pas mal, mais les directeurs ne s'essouffleront pas. Le public restera accommodant. La troupe en donnera pour son argent. Notre théâtre se maintiendra dans une honnête moyenne simplement convenable, qu'on souhaiterait mieux en rapport avec ses prétentions, sa réputation et les désirs de Bruxelles-Attractions.

Il ne faudrait pas toutefois que cet état de satisfaction relative durât trop longtemps. Il faut que notre opéra reprenne son rang et sa splendeur, il faut pour cela que le Gouvernement ou la Ville se décident à le mieux subsidier. Nous avons à diverses reprises fait remarquer qu'à Lyon, Bordeaux, Toulouse, Marseille, les directions étaient plus amplement dotées. Jusque là on ne peut faire équitablement des reproches à ceux qui ne sont pas d'avis que mieux vaut tomber en essayant de grandir les choses

aux proportions qu'elles doivent avoir que de se soutenir en liardant.

Tout cela est un peu rude, mais nécessaire à dire. La direction a de la bonne volonté. Il faudrait peu de chose pour arriver au niveau désiré. Par la complicité de la presse et d'amis indulgents, par la parcimonie officielle, on en arrive à se contenter d'un à peu près. Nous avons l'habitude de dire nettement et très haut ce que d'autres bourdonnent dans les couloirs et les coulisses. Cette franchise en toutes choses est la raison d'être de notre publication. Elle sert mieux, croyons-nous, ceux qu'elle avertit que ne le font les complaisances, d'autant plus qu'on connaît nos sympathies pour une scène qui est la plus haute expression de notre art musical.

LA BELGIQUE VRAIE, par BAUDELAIRE

Extraites des OEUVRES POSTHUMES, par Eugène Crépet, ces notes cruelles sur notre pays. Est-ce vraiment ainsi que nous sommes apparus à ce grand esprit? Quelle leçon impitoyable.

***

En Belgique, pas d'art. Il s'est retiré du pays. — Spécialistes: un peintre pour le soleil, un pour la neige, un pour les clairs de lune, un pour les meubles, un pour les étoffes, un pour les fleurs, — et subdivisions de spécialités à l'infini. La collaboration nécessaire, comme dans l'industrie. — GOUT NATIONAL DE L'IGNOBLE. — Ici l'emphase n'exclut pas la bêtise.

Comment on fait une collection. — Les Belges mesurent la valeur de l'artiste au prix de ses tableaux. — Un artiste est blâmé de vouloir tout peindre. Comment, dit-on, peut-il savoir quelque chose puisqu'il ne s'appesantit sur rien? Car ici il faut être pesant pour passer pour grave.

En France, on me trouve trop peintre. Ici on me trouve trop littérateur.

Tout ce qui dépasse la portée d'esprit de ces peintres, ils le traitent d'art littéraire.

La manière dont les Belges discutent la valeur des tableaux. Le chiffre, toujours le chiffre! Cela dure trois heures. Quand pendant trois heures ils ont cité des prix de vente, ils croient qu'ils ont discuté peinture. Et puis, il faut cacher les tableaux pour leur donner de la valeur. L'ŒIL USE LES TABLEAUX.

Tout le monde ici est marchand de tableaux.— A Anvers, quiconque n'est bon à rien, fait de la peinture. Toujours de la petite peinture, — mépris de la grande.

Les Belges ignorent le grand art, la peinture décorative. — En fait de grand art il n'y a guère ici que de la peinture *municipale*, c'est-à-dire, en somme, de la peinture anecdotique, dans de grandes proportions.

En général, inintelligence de la sculpture, excepté de la sculpture joujou, la sculpture d'ornemaniste, où ils sont très forts.

Le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, EN BANDES. Ainsi les sociétés belges. Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe (1).

***

L'existence de Cœberger, l'architecte de l'église du Béguinage, des Augustins et des Brigittines, m'a été révélée par le *Magasin pittoresque*. Vainement j'avais demandé à plusieurs Belges le nom de l'architecte.

La religion catholique en Belgique, ressemble à la fois à la superstition napolitaine et à la cuistrerie protestante. — Dévôts bourgeois, types aussi bêtes que ceux des révolutionnaires.

Un brave libraire, qui imprime des livres contre les prêtres et les religieuses, et qui probablement s'instruit dans les livres qu'il imprime, m'affirme qu'il n'y a pas de style jésuite dans un pays que les jésuites ont couvert de leurs monuments.

Toujours les églises fermées, passé l'heure des offices. Il faut donc prier *à l'heure, à la prussienne.*

En général, un crucifix gigantesque colorié, suspendu à la voûte, devant le chœur de la grande nef. C'est ce qu'un photographe de mes amis appelle Jésus-Christ faisant le trapèze.

***

Cela explique amplement la mélancolie du grand poète pendant ses années d'exil dans notre pays et le navrement de cette dédicace mise au bas d'un portrait offert par lui à son éditeur :

« A mon ami Auguste Malassis, le seul être dont le rire ait « allégé ma tristesse en Belgique. »

(1) Cette dernière pensée est prise dans *Mon cœur mis à nu*, p. 97.

LE THÉATRE LIBRE

(PREMIÈRE SOIRÉE).

Huit spectacles, donnés chacun trois fois, figureront, cet hiver, au programme du Théâtre Libre. Le premier comprenait SŒUR PHILOMÈNE, de MM. Byl et Vidal, d'après le roman d'E. et J. de Goncourt, et L'EVASION, de M. de Villiers de l'Isle-Adam.

A Montmartre, dans ce Passage de l'Elysée des Beaux-Arts qui joint tortueusement la Place des Abbesses à la Place Pigalle, un petit théâtre, le plus littéraire qui soit à Paris et même ailleurs, dirigé par M. Antoine. Sous le plafond, taché de vastes fleurs rouges et jaunes piquées dans des branches de laurier et de chêne, seuls feuillages, sans doute, que sût peindre l'ornemaniste : trois cents personnes, — fondateurs-patrons, peintres, romanciers, critiques, impresarii, femmes variées; sur la scène, — des jeunes gens, acteurs bénévoles, respectueux des œuvres qu'ils interprètent, mus d'une belle ardeur, s'efforçant vers le simple et le sincère, et parmi lesquels s'individualisent M. Antoine (le Barnier de SŒUR PHILOMÈNE et le Petit Père Mathieu de L'EVASION), intuitif et divers, M. Mévisto (le Pagnol de l'EVASION), de jeu insidieusement sinistre, et Mademoiselle Sylviac (la Romaine de SŒUR PHILOMÈNE), pathétique et décorative. Nul caractère commercial dans l'ensemble de l'entreprise.

Le roman de MM. de Goncourt est présenté en deux tableaux : le premier, salle de garde; le second, salle des malades.

Au lever du rideau, l'interne Barnier parlemente avec un vieillard rabougri qui tend son bras bossué d'une tumeur.

BARNIER.

Vous toussez?

LE PETIT VIEUX.

Oui, Monsieur, beaucoup; mais c'est mon poignet qui me fait mal...

BARNIER.

C'est... c'est que nous ne pouvons pas vous recevoir. Il faut aller au parvis Notre-Dame. — Et demandez la médecine, pas la chirurgie, — la médecine.

LE PETIT VIEUX (*montrant son poignet*).

Mais c'est là que j'ai mal...

BARNIER.

On vous guérira de ça, ~~voyez-vous~~, en guérissant votre toux... (*Le vieillard sort.*) Oui, il y a comme ça des moments durs... Mais si je l'avais reçu, mon chef de service l'aurait renvoyé demain... C'est très difficile à placer, ces pauvres diables-là. C'est ce que nous appelons en terme d'hôpital une *patraque*... Si nous recevions tous les phtisiques... Paris est une ville qui use tant!... nous n'aurions plus de place pour les autres, pour ceux qu'on peut guérir... (*A sœur Philomène :*) Vous désirez, ma mère?

Entre l'augustine et l'interne, c'est alors une bonne causerie, éparpillée sur les menus incidents de l'hôpital, égayée de pâles enjouements, attristée par les douleurs voisines. Barnier a visité, dans leurs lointains quartiers, les malades de la religieuse. Elle s'enquiert, minutieuse et apitoyée. Compliquant ses charitables préoccupations et se confondant presque avec elles, se décèle, par des mots, par des interrogations, l'intérêt que suscite en la religieuse le jeune médecin associé à ses œuvres pies : « Eh bien! en voilà des vacances, j'espère! Oh! mais vous êtes engraissé... vous avez un teint! vous avez pris du bon temps. » Et si Barnier vient à raconter la noce d'un de ses cousins :

SŒUR PHILOMÈNE.

Cela ne vous a pas donné envie de vous marier?

BARNIER.

Moi?... Ah! quand cette envie-là me prendra.

SŒUR PHILOMÈNE.

Oh! vous vous... marierez. C'est dans votre état, voyez-vous, de se marier... Ça doit être si bon, quand on a passé depuis le matin à voir de vilaines choses, des gens qui souffrent, tout ce que les médecins voient, de trouver, en rentrant, quelque chose qui vous ôte tout cela de la tête... ~~un intérieur... une femme au~~ coin du feu qui vous attend... C'est que vous devez en avoir besoin de tous ces bonheurs-là chez vous, quand vous revenez de visites... Et des enfants!... C'est ça qui est fait pour vous... des enfants qui font bien du bruit... et qu'on fait prier le soir pour ses malades...

Et comme, à la nouvelle que ce matin-là nul cas d'érysipèle n'est constaté chez les opérées, la sœur ne s'éjouit pas :

BARNIER.

...Vous n'êtes pas contente de savoir le n° 25 hors d'affaire?

SŒUR PHILOMÈNE.

Oh! la pauvre femme!... Est-ce que je n'ai pas l'air content?

BARNIER.

Si... si... mais pas comme les autres jours.

SŒUR PHILOMÈNE.

Je ne dis pas, Monsieur Barnier... C'est qu'aujourd'hui j'ai quelque chose qui me rend triste. (*Un silence.*) Oh! mon Dieu! ce n'est pas un secret. Vous savez quand on est sœur, on ne doit s'attacher à rien... C'est pour cela qu'on nous change souvent de salle pendant que nous sommes novices. Eh bien! je sais bien qu'on doit s'y attendre... j'y ai souvent pensé... Ça ne fait rien, quand on m'a parlé de me faire *passer aux hommes*, ça m'a fait un effet tout drôle... une peine... je ne puis pas vous dire... Je suis habituée à ma salle, à mes malades, aux figures, à mon cabinet, à... tout ici. Une autre salle, il me semble que ce ne sera plus ma salle, ni mes malades... C'est mal de penser cela, je le sais bien, mais c'est plus fort que moi.

BARNIER.

Mais ce n'est pas décidé?

SŒUR PHILOMÈNE.

Non, pas encore... mais j'ai peur.

BARNIER.

Alors, nous sommes tous les deux sur la branche... Seulement, moi, je ne changerai pas de salle, mais d'hôpital. Me voilà, dans quelques mois, au bout de mes deux ans d'internat ici... Il faut que je m'en aille autre part... Je serai déplacé un de ces jours. Ça m'ennuie un peu, comme vous, de changer... Je sais bien qu'en me remuant, en sollicitant, l'administration est contente de moi, je pourrais peut-être obtenir une troisième année de faveur.

SŒUR PHILOMÈNE.

Ah! vous êtes aussi ennuyé de quitter? (*Un silence.*) Mais vous, vous, ce n'est pas comme nous... Nous, c'est un devoir de nous en aller, quand cela nous coûte de ne pas rester, quand nous sommes habituées... Mais vous, il n'y a pas de ces raisons-là... Il faut demander à rester ici, Monsieur Barnier... Ça serait une jolie commission que vous me laisseriez d'aller dire aux malades que vous vous en allez... Je serais bien reçue!

Chez la religieuse, nulle conscience de ce que peut avoir de trop personnel la sympathie qui l'incline vers Barnier. Celui-ci jamais n'a songé à analyser les façons de la religieuse,— quand, dans la scène du déjeuner, il apprend de Pluvinel que son « roman » avec sœur Philomène est « de notoriété publique et court les filles de garde ». Mais arrive à l'hôpital une nouvelle malade : c'est Romaine, la première maîtresse de Barnier.

LE MÉDECIN.

Monsieur Barnier, je sais que les internes se plaignent de sortir de l'hôpital sans avoir pratiqué d'opérations. Eh bien, je veux faire un essai. Vous opérerez demain la nouvelle arrivée, le n° 29... *Un encéphaloïde lardacé* du sein droit... Je vous conseille le bistouri convexe pour l'incision des téguments, le bistouri droit pour le reste de l'opération. Et faites votre incision courbe...

Au second acte, Romaine, la poitrine inutilement dilacérée, va mourir. Barnier est près d'elle. Le temps de leur vie commune, elle l'évoque en paroles de délire. Devant ce lamentable amour *in extremis*, une indistincte jalousie — traduite par de dures paroles, par des lenteurs, des sévérités, mille indices, — sourd en la religieuse. Mais, quand Romaine meurt, Philomène tombe, priante, devant son lit.

La pièce finit là. Elle ne relate donc ni la jeunesse de Philomène (chapitre II du roman), ni l'alcoolisme et la piqûre anatomique de Barnier, ni les épisodes du baiser et de la mèche de cheveux.

Les auteurs n'avaient pas à refaire les dialogues, si exactement notés, du roman. Ils les ont agencés avec tact, et, malgré quelques inopportunes tirades, leur pièce, loin des conventionnelles brutalités familières aux dramaturges, conserve la délicatesse et le mystérieux charme de l'œuvre originale.

FÉLIX FÉNÉON.

UN NOUVEAU JOURNAL DES ÉTUDIANTS

Pas à l'Université de Bruxelles, où, hélas! on vit végétativement dans la crainte des examinateurs et avec la préoccupation de ne pas compromettre son avenir : les doctrinaires qui tiennent toutes les avenues par lesquelles on arrive à quelque chose, sont si rageusement susceptibles et si irrémissiblement rancuniers ; on se souvient de la formule en laquelle on a clivé leurs sentiments envers quiconque leur paraît l'ennemi : « Ils affament ou ils diffament, ils déshonorent ou ils destituent ». Ah ! la belle fureur de Charles De Tombeur, le mort récent et regretté, quand il acheva le dernier numéro de son *Journal des Etudiants*, crachant sa colère et son mepris à ce monde de gommeux et de culs-de-plomb qu'il voyait cheminer avec prudence et qui laissait tomber de misère cette œuvre de jeunesse qu'il avait commencée avec tant d'entrain et de confiance, avec tant d'ignorance du milieu : voir plus haut l'opinion de Pierre-Charles Baudelaire sur la Belgique. Et avant Baudelaire, l'opinion de Pierre-Joseph Proudhon : « Venez. Vous trouverez ici comme ailleurs, plus qu'ailleurs, des bourgeois qui digèrent et dorment, des jeunes gens qui fument et font l'amour! »

Pas à Bruxelles donc, à Louvain. Quelques nouveaux recommencent le périple qui débute par l'enthousiasme et s'achève par le dégoût, en passant par la politique. Et pourtant nous leur crions : Bon courage ! Et nous leur envoyons de tout cœur nos sympathies.

Car il en restera quelque chose, ne fût-ce que des souvenirs de gaieté et de vaillance, fort et frais parfum de feuilles destinées à décéder jeunes et qui sont déjà nombreuses dans le cimetière de notre mémoire, à nous qui, depuis trente ans, suivons les évolutions juvéniles toujours séduisantes, manifestant en plein soleil leur phénomène de courte durée.

Amis, chers amis inconnus et peut-être pour cela d'autant plus chers, votre journal nouveau débutera, on le peut prédire, par la Littérature et l'Art. Oh! tâchez de n'en pas sortir. Si vous pouvez éviter la politique et le reste, les viles querelles de personnes, le fourmillement vermiculaire des haines, les amours-propres froissés ! Et vous élever, et parler de choses pures, et ne pas penser à votre intérêt, et faire sans calculer des choses compromettantes, et montrer qu'il y a mieux chez nous que les potinages vomitifères de la presse quotidienne, et que nous pouvons parfois donner, à qui vient nous regarder, une autre impression que celle qui soulevait les grands cœurs de Pierre-Joseph et de Pierre-Charles.

Amen.

SUR LES TALUS

par JEAN AJALBERT. — Paris, Vanier, éditeur.

Parmi les poètes parisiens récents, dont le public ne veut ni ne peut comprendre la signification littéraire et qu'il harcelle à coups de chroniques et à coups de chiquenaudes soi-disant spirituelles, voici — oh ! nullement incompréhensible, celui-là — M. Jean Ajalbert. Il tranche nettement sur Khan, Moréas, Vignier, Laforgue ; assurément aussi est-il loin de Ghil.

Tandis que ceux-ci vont vers un art de symbole, et de rêve, et de souvenir, lui veut la vision directe, nette, quotidienne de la vie moderne et du train-train journalier. Il aime le fait, l'anecdote même, le menu de la pensée et de la sensation; il ne recherche que l'accidentel et le narre. Seulement, cet accidentel il le veut acutement moderne; il essaie la prise sur le vif du moment et de l'heure, la contemporanéité crue. L'expression qu'il choisit pour les rendre n'est que rarement compliquée des ambages d'une comparaison ou d'un trope. L'image, elle n'est jamais au dessus de l'idée, au dessus et lointaine comme une évocation plus glorieuse et plus synthétique, elle côtoie, elle commente. Le mot est dépouillé de sa nuance légendaire et historique, il est précis et immédiat. Le vers régulier dans la majorité des pièces ; il a son nombre de syllabes règlementaires ; excepté pourtant, ici « Ma maîtresse s'étonne », et là « Vous êtes bien heureux d'être homme, vous », et encore « Cataracte de ses yeux ! voilà qu'elle pleure » et quelques autres pièces vers le milieu du livre. Nous admettons parfaitement le rythme libre substitué aux alexandrins fatals. Pourtant ce procédé si particulier et si logique, dont *la Madeline aux Serpents* de Moréas, et *le Mémorial* de Khan, et *les Amours* de Laforgue, sonnent la définitive et neuve fanfare, nous choque chez Jean Ajalbert.

Pourquoi?

Et d'abord à cause du quotidien même de son expression poétique. Avec de tels mots et de telles phrases la prose simple nous semble indiquée.

Ensuite par l'inhabileté de M. Ajalbert a saisir le rythme instantané et naturel de la pensée qui jaillit. Le don lui manque, nous semble-t-il. M. Ajalbert adopte d'ordinaire ce mode libre d'écrire pour noter les reflexions, les plaintes, les résignations, comme :

> Un jour las d'être en fiacre cahotés ;
> Las d'un amour toujours en route ;
> Ne reposant qu'en des lits numérotés,
> On se dit que somme toute
> Puisqu'on ne l'aime pas
> Il est bien inutile
> De lui emboîter toujours le pas.
> Que mieux vaudrait trouver un prétexte futile,
> Pour ne pas continuer plus longtemps
> A faire les enfants,
> Puisqu'on pense la même chose,
> Mais il faudrait se le dire... et l'on ose.

Franchement, on se peut demander a quoi servent, ici, ces coupures typographiques, si naturelles, si musicales ou plutôt si orchestrales à la fin des *Palais nomades*. Le grand lyrisme débordé des vers de M. Khan imposait ces formes; la courante annotation d'idées de M. Ajalbert les rend importunes.

Sur les talus est néanmoins un livre d'art. C'est une tentative originale et autrement menée que celle de M. Coppée, qui, lui aussi, cherchait dans ses *Promenades et intérieurs*, dans son *Cahier rouge* et dans ses *Humbles* à versifier l'anecdote. L'impressionnisme a toute autre valeur. Il se rapproche de certaines pièces des *Caresses*, moins l'allure déclamatoire. L'amour qu'il écrit est l'amour parisien qui faisait rimer à Richepin.

> Et j'ai connu tous les écœurements infâmes,
> Qui fatiguent les corps et qui froissent les âmes,
> Les rendez-vous donnés au coin des carrefours,
> Les nuits tristes parmi des gens gais ; et les jours
> Où l'on voit son bonheur foulé par la cohue
> Comme un oiseau qui crève dans la rue ;
> Et les désirs meurtris d'un contretemps mortel,
> Qui cherchent pour refuge une chambre d'hôtel,

Et les soupirs noyés dans les clameurs banales
Des affaires, des vains plaisirs, des bacchanales,
Et les aveux furtifs que l'on est obligé
Parce qu'on se sent vu de faire en abrégé
Et les quarts de baisers, les moitiés de caresse,
Qu'on arrache en cachette, en voleur, qu'on s'empresse
De ravir n'importe où, sitôt qu'on est à deux.
J'ai connu les rideaux du fiacre hasardeux.

C'est une fin d'amour — de ces amours-là — qui forme sujet dans *Sur les talus*, une étude de cœurs banalement s'aimant et banalement s'isolant, un amour de rencontre où l'on se heurte les chairs sans se fondre les cœurs, un amour triste, banal, bête. Le côté navrant et vulgaire M. Ajalbert l'a mis en relief, heureusement. La terminaison surtout en est si quotidienne :

Moi qui pensais cela si difficile à dire,
Qui voulais me prouver que tout était bien mort,
Et qui poussais le scrupule jusqu'au remords !
Il n'y avait donc qu'à promettre de s'écrire
N'en rien faire et c'était d'une simplicité !

C'est presqu'un truc — en tout cas ça réussit toujours

Le volume de M. Ajalbert est orné d'un dessin de M. Signac : un coin de banlieue, près des fortifications, près des *talus*. Au gré de l'artiste l'épreuve est mal venue. Néanmoins on y remarque l'originalité de mise en page et une étude minutieuse de la lumière autour des objets. La *Vie moderne* a publié récemment certains croquis du même artiste, où les mêmes préoccupations s'indiquaient.

LE THÉATRE MOLIÈRE

Nous revoici enfin dans cette bonne petite salle de théâtre où, l'an dernier, ont été jouées et acclamées pour la première fois à Bruxelles, deux pièces qui n'étaient pas désespérément banales : *l'Arlésienne* et *Numa Roumestan*.

Ne parlons que pour signaler M. Plan, un bon et intelligent acteur, de cette vieillerie : *Andréa*. Et aussi Mlle Diska et aussi Mme Candé-Sureau, qui a certains gestes énergiques et justes et certains moments d'habile comédienne.

M. Alhaiza a flatté son public d'une élogieuse poésie bien dite.

Nous attendons avec intérêt la *Tesi*, d'Armand Silvestre.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons été les premiers annonciateurs des concerts organisés par M. Franz Servais, et les premiers aussi, à cette entreprise artistique, nous souhaitâmes le succès d'universelles sympathies.

Aujourd'hui, la somme nécessaire à l'organisateur est entièrement souscrite, l'orchestre recruté, la salle d'audition retenue par convention signée et les répétitions vont commencer.

Le premier des Concerts d'hiver — c'est le titre de l'institution — est fixé au dimanche 27 novembre, à 2 heures, à l'Eden-Théâtre; les autres suivront, toujours le dimanche, à la même heure, dans la même salle, aux dates suivantes : 11, 26 décembre (par exception un lundi, le lendemain de Noël), 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars.

Soit une série de dix concerts. De plus, un concert spirituel aura lieu le Vendredi-Saint, 30 mars.

Une originale innovation : la composition du programme de deux concerts (ceux du 15 janvier et du 18 mars) sera déterminée par le vote des patrons et abonnés, dont la préférence sera toutefois limitée aux œuvres précédemment entendues. La majorité relative décidera.

Les trois premiers concerts seront purement symphoniques; les chœurs n'interviendront qu'à la quatrième audition, sans doute dans le *Faust* de Liszt.

Voici quelques œuvres annoncées déjà : la symphonie en *ut* de Schubert, le *Prométhée* et le *Faust* de Liszt, les *Eolides* de César Franck. Citons encore comme devant figurer aux programmes : la scène de la forge de *Siegfried*, chantée par le ténor Ernest Van Dyck; la scène des *Rheintöchter*, pour l'exécution de laquelle M. F. Servais a découvert trois charmantes interprètes.

CONCERTS POPULAIRES : JOSEPH DUPONT. — 23e année. — Les concerts populaires, au nombre de quatre, seront donnés, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie. En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, ceux-ci peuvent retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont ils étaient titulaires. Le bureau d'abonnement sera ouvert du 31 courant au 15 novembre. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées. MM. Schott frères tiennent le plan du théâtre à la disposition des personnes qui désireraient modifier leurs places.

Prix de l'abonnement pour quatre concerts : Loges de premier rang et baignoires, 25 francs; stalles d'orchestre et de balcon, 20 francs; loges de face de deuxième rang et stalles de parquet, 16 francs; loges de côté de deuxième rang, 12 francs.

Les bureaux et l'administration sont transférés, 82, Montagne de la Cour. — Toute demande quelconque relative au service des places doit y être adressée.

Samedi 29 octobre, à 8 heures du soir, aura lieu à la salle de la Grande-Harmonie, le premier des trois concerts classiques que nous avons annoncés. Virtuoses : MM. Eugène d'Albert, E. Jacobs et O. Jokisch.

Le programme est composé comme suit :

1. *Sonate*, op. 53 (ut majeur) (Beethoven), M. d'Albert.
2. *Adagio et Scherzo* de la 2e sonate pour violoncelle et piano (Brahms), MM. Jacobs et d'Albert.
3. a) *Nocturne*; b) *Impromptu* (fa-dièse); c) *Ballade* op. 23 (sol mineur) (Chopin); d) *Barcarolle* (la mineur) (Rubinstein); e. *Valse-Caprice* : « Man lebt nur einmal » (Strauss-Tausig), M. d'Albert.
4. a) *Romance* sans paroles (Davidoff), b) *Ave Maria* (Schubert); c) *Mazourka* (en sol mineur) (Popper), M. Jacobs.
5. *Quatrième trio* pour piano, violon et violoncelle (Brahms), MM. d'Albert, Jokisch et Jacobs.
6. *Don Juan*, fantaisie (Liszt), M. d'Albert.

Prix des places pour chaque séance : Place numérotée, 8 fr.; réservée, 5 francs; galerie, fr. 2-50. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82.

On nous annonce comme devant paraître en novembre, une nouvelle publication d'art : *La Revue musicale et dramatique*, bi-mensuelle. Le prix d'abonnement est de 12 francs par an pour la Belgique, avec réduction de 5 francs pour les professeurs de musique, les élèves des conservatoires et le personnel des théâtres. On s'abonne, 26, rue de l'Industrie, chez Mme Ve Monnom.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 OCTOBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Un Salon dont on ne parle pas (1).

Quel silence sur ce Salon de Bruxelles! Quel vide dans les salles! Une tombe, et sur elle la pierre tombale retombée.

Pourquoi?..... Pourquoi?

Oui, la mort. Une immobilisation, brusque. Quelques jours de courreries, pour voir. Puis pas de retour. Une indifférence morne de tous, partout. Plus un mot de quiconque. Des comptes-rendus interrompus. Un froid de pétrification.

Pourquoi?

Elles y sont pourtant, les œuvres des anciens, les œuvres de l'école. Elles y sont aussi les œuvres des novateurs d'il y a vingt ans. Elles y sont les œuvres des nouveaux venus, amenés en triomphe, qui ont pour unique évangile d'imiter leurs prédécesseurs avec l'espoir de chausser les escarpins officiels.

(1) Voir un premier article dans notre numéro du 2 octobre.

Il y a eu autour de cet étalage le concert journalistique habituel, les éloges ou les outrages pris et lancés à poignées, toutes les turpitudes de la camaraderie, caressant l'ami, salissant l'adversaire.

Et voici que malgré tout le Salon, depuis un mois, repose, ténébreux, comme une salle de théâtre abandonnée, et ce en pleine représentation.

Cela s'explique d'un mot qu'on s'obstine à ne pas entendre : l'Art est dans une période de transition. Et si l'on objecte : « La belle affaire! Il évolue toujours », nous dirons : qu'il est au moment où le tournant, le tourment, de cette évolution s'accuse.

Les vieilles méthodes achèvent leur cycle. Rien ne leur rendra la vie. De nouvelles méthodes surgissent. A elles l'avenir. En vain l'on résiste, en vain l'on dédaigne. Rien ne prévaudra contre l'inéluctable phénomène. Qui s'attardera, mourra.

Cela fut vrai en musique où la transformation s'achève. Cela est vrai en littérature et dans les arts du dessin où les transformations commencent.

L'homme, pris dans le jeu invisible des grandes forces naturelles qui régissent les arts comme le reste, est mené, en son âme, par le milieu où il vit. Il roule, sans le sentir, dans l'infini des transfigurations, comme il roule et tourne avec la terre, inconsciemment. De là ces basculages d'opinion, cet ennui, ce dégoût pour les choses longtemps louangées et aimées, ces désertions muettes, et lâches en apparence, qui laissent seules et dédaignées les gloires qu'on croyait insubmersibles.

Les plus opiniâtres doivent céder. Vainement ils veu-

lent demeurer fidèles à leurs cultes. En eux, ils sentent, inquiets, la modification qui, lente, lente, s'infiltre, et, stupéfaits, se surprennent, s'ils n'aiment pas encore le neuf, à ne plus trouver de plaisir au vieux.

Cette impression ils l'ont subie lors de la visite qu'ils ont faite au Salon, et c'est pourquoi cette visite fut unique. Ils ont, avec la confiance ancienne, été voir, et malgré leurs partis-pris, malgré leurs préjugés, malgré leur entêtement à ne pas renier leurs admirations d'antan, ils ont trouvé cet étalage morose et n'ont plus compris leurs enthousiasmes de jadis.

C'en est fait de la couleur noire et c'en est fait du sujet réaliste. Non pas qu'on aime déjà la claire et vraie lumière, non plus que la symbolisation des types humains. On ne les aime pas encore parce qu'on ne les comprend pas. Mais on en a assez vu, on en a assez senti, pour être dégoûté du reste. Viendront les jours où, l'apprentissage achevé, on ne s'accommodera plus d'autre chose.

Qu'ils songent au grand phénomène accompli, ceux qui nient. Il y a quarante ans Wagner, tâtonnant, abordait son art révolutionnaire. Il y a vingt ans on le bafouait. Aujourd'hui il est indiscuté.

Ce qui s'est accompli là, doit s'accomplir ailleurs. La folie académique, qui a tenté de rendre l'art stationnaire en le réduisant en formules, est démasqué. Rien ne peut être arrêté. Enseigner l'imitation c'est dogmatiser l'impossible. On sacrifie quelques générations à ce rêve, puis une fureur d'indiscipline bouscule l'école, et la marche en avant reprend plus hardie, plus aventureuse, avec des luttes et des rages.

Nous en sommes là. Les vieilles doctrines épuisent leurs derniers efforts dans l'ennui universel. On fait à leurs œuvres une visite de politesse, mais on ne les fréquente plus. Elles ont encore quelques défenseurs qui se sentent atteints eux-mêmes des coups qu'on porte à ce qu'ils ont longtemps délecté et restent fidèles quand même. Mais, par à coups presqu'insensibles, les nouveaux venus gagnent et se font place. On n'ose pas les avouer encore, mais on se sent pris. On attend que le voisin confesse sa préférence pour révéler aussi la sienne.

Est-ce bien, est-ce mal à un point de vue absolu, cet entraînement en dehors des barrières? Eh! qu'importe! Et qu'en savons-nous? Oui, Monet et sa lumière, oui, Moreau et son symbolisme, nous plaisent, pour citer ces deux initiateurs, qui ont comme pendants chez nous Van Rysselberghe et Khnopff. Plaisent-ils à bon escient? Nul ne le saurait déchiffrer. Il suffit qu'ils expriment, en leurs formes les plus caractéristiques, des tendances nouvelles. Ils font l'étape, et l'étape est inévitable. Il faut aller avec eux, parce que l'immobilité est impossible et que celui qui s'y confine finit par répugner à soi-même. C'est ainsi : répugnance après ennui, fatalement.

Que ce Salon, en son morne abandon, soit un exemple. Il marque bien ces derniers soleils pâles des saisons finissantes. Il parle plus haut en son silence que les articles chauffés à froid par lesquels une presse qui ne sait rien prévoir a essayé, au début, d'allumer l'opinion. Un interminable bâillement a répondu à ces parades. On a dit que l'ère des grandes expositions était finie. Non : c'est un art qui finit, car à tous il apparaît maussade. Un autre viendra, un autre vient, on l'entend dans la coulisse. Les avisés seront ceux qui iront au devant de lui. Pour les autres, pauvres phtisiques, la fin est proche.

SALON DES BEAUX-ARTS

Propositions d'achat.

La Commission des achats s'est réunie mercredi dernier. Elle est composée de MM. Buls, président; Mellery et Schadde, vice-présidents; Devriendt, Alb., Van Havermaet, De Keghel, Van Kuyck, Drion, Demannez, De Groodt, Roffiaen, Lybaert.

POUR L'ETAT (*)

Peinture :

Devriendt, Alb. — Van Leemputten, — Lybaert, — Verstraeten, — Claus, — Carpentier, — Mme Ronner, — Montigny, — 'T Schaggeny.

Sculpture :

Dillens, — Charlier, — Chaplin, étranger, — Roty.

POUR LA PROVINCE

Peinture :

De Keghel, — Frédéric, — Abry, — Van Biesbroeck, — Boks, — Hamesse, — Verhaeren, — Van Damme-Sylva, — Dael, — Mlle Beernaert, — Cap, — Meyers, — Hagemans, — Verhaert, — Vos.

Sculpture :

Fraikin, — De Tombay, — Bracke, — Namur, — Lammens, — Van Biesbroeck, — Van den Kerckhove, — Van Beurden.

Nous croyons inutile d'insister sur le caractère de ces listes. Nous aurions à répéter, pour la vingtième fois, les mêmes anathèmes. Le bruit court que M. Mellery s'est chargé de les proférer devant la Commission, qui les a accueillis avec l'impassibilité des résolutions irrévocables.

QUELQUES MOTS SUR MALLARMÉ

Un *ex libris* de F. Rops se dresse au seuil des photo-lithographies du Manuscrit de Stéphane Mallarmé, tiré par la *Revue Indépendante*, à 40 exemplaires. Ce Manuscrit contient toutes les poésies éditées du maître, et quelques-unes inédites.

Cet *ex libris* : une Muse assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé, dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que d'autres squelettes

(*) Les noms sont donnés dans l'ordre des préférences.

de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur son socle, s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La Muse pose ses pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un macabre Pégase que chevauche un fantôme de poète, se rue éperdûment *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire : il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi impossibilité d'y monter. Il est superbement exécuté.

Pour l'œuvre, c'est en la lisant ainsi, la première fois réunie, groupée, définitive, qu'elle s'impose avec toute sa musique de métal et de pierre, avec toutes ses sorcelleries de métier, avec toute sa raison philosophique et artistique. Elle est ordonnée comme ces temples de luxe d'or ancien, où des marbres vagues, combien nets de lignes pourtant, initieraient à des arcanes sereins. Architecture simple et complexe à la fois. Des voiles de lumière obscure entre les colonnes, avec de claires broderies de diamant. Des tabernacles fermés dont la clef se trouve dans tel vers de sonnet. Toujours l'essentiel des choses monté en ostensoir et dans l'ostensoir toujours au plus intime, l'hostie. L'art de Mallarmé éblouit d'abord, se comprend ensuite, s'admire indéfiniment après.

On n'ose plus le nier entre poètes vrais et l'on se sert même de lui pour le jeter à la tête de ceux qui montent : — Mallarmé soit! c'est entendu; mais les autres!

Certes est-il peu compris. Heureusement, du reste : ainsi évite-t-il les profanations de l'extrait et de la citation docte.

On ne saura jamais assez louer sa merveilleuse expression toujours si adéquate et si unique pour traduire le fond de sa sensation. Son verbe exprime plus que n'importe quoi et exprime totalement : couleur, son, goût. Et sa prodigieuse variété et habileté de jeu! ici, les alexandrins plaqués en accords, solides comme des piédestaux, rangés comme des colonnes, souvent hauts et sveltes comme des tours, souvent dormants et illuminés comme des lacs et des miroirs, souvent sculptés comme des meubles et plaqués de laques et d'émaux; là, les huitains légers comme plume, bruits de robe qui traîne, d'éventail qui s'ouvre, de fleur qui chante, de perle qui tombe, de viole qui s'apaise de sa dernière note donnée. Le doigté de Mallarmé est prodigieux de souplesse, d'effleurement et de force. O Wagner!

Dans ses poèmes, chaque vers n'a certes pas un sens entier et indépendant, et l'ensemble n'est point une juxtaposition d'émiettements et de détails : ce qui frappe c'est le total lumineux et logique. Ses sonnets n'éclairent pas; ils éclatent devant l'esprit; ce sont des blocs fulgurants et ciselés. Ils ont un sens rarement direct; souvent sont-ils une rêveuse et symbolique évocation, une image grandiose faisant naître une pensée hautaine. Tels : « M'introduire en ton histoire » et « Tout orgueil fume-t-il du soir ». Souvent encore une vision épique ou statuale : « Hommage à Poë ». Souvent aussi une psychologie d'existence, une morale : « Le pitre châtié ». Enfin une peinture de vérité sentimentale : « Quelle soie aux baumes de temps ».

Ce qui s'impose toujours : le hautain; et, si je puis dire, la leçon qui se tire du poème. Car le génie de Mallarmé est foncièrement philosophique; il est nourri de forte moelle; il est bâti sur les spéculations et les transcendances. Dans la présente édition de ses œuvres, il a, çi et là, greffé une correction sur des strophes de début, en le seul but, croyons-nous, d'unifier les convictions fondamentales exprimées par son œuvre. Le mot « Dieu » est supprimé et remplacé soit par une invocation à la Nature, soit par une prière poétique. A tel vers, c'est le *Moi*, qui règne à la place. L'ordre préside donc, l'ordre et la raison, une raison à la fois philosophique, esthétique et mathématique. L'unité la plus nette en résulte partout et aussi la méthode et voilà pourquoi Mallarmé est le plus grand génie classique qu'on ait encore en France.

Quel que soit l'inattendu de cette affirmation, nous la croyons juste — et ce n'est pas la technique, ni la construction, ni la linguistique de son vers qui nous démentiront. Lui, plus que personne, a retrempé sa langue aux sources, plus que personne il écrit logiquement. Ses mots sont solides, clairs, acceptés presque toujours, ils vivent par eux-mêmes comme les cellules du corps et vivant individuellement, ils vivent socialement dès qu'on les rapproche en poèmes où qu'on les unit en strophes. Ils ont de plus une expression de vie soudaine, inattendue, luxueuse, que seuls des doigts de prestidigitateur peuvent leur donner. Ils frissonnent d'une création électrique et secrète. Leur ton est rare et splendide; leur son? pierres et métaux et lumière mêlés. D'où une poétique sereine, forte, audacieuse, étrange parfois, pénétrante toujours. Non pas mélodique, mais harmonique, large, faite pour dire l'universelle beauté et grandeur.

Nous citons ici, un des sonnets inédits du recueil nouveau :

LE PITRE CHATIÉ.

Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître,
Autre que l'histrion qui du geste évoquais
Comme plume la suie ignoble des quinquets,
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

De ma jambe et des bras limpide nageur traître
A bords multipliés, reniant le mauvais
Hamlet! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

Hilare or de cymbale à des poings irrité,
Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre

Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez
Ne sachant pas, ingrat! que c'était tout mon sacre
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Ce sonnet où s'antithèsent en mots appropriés tant de crasse et de cristal et qui se spécifie par ce merveilleux « J'innovais mille sépulcres dans l'onde » et par ce sauvage cri « Hilare or de cymbale » et par cette trouvaille « Rance nuit de la peau », se trouve dans le premier fascicule.

L'édition entière est réussie, originale, soignée, digne du premier poète actuel de France, qu'elle présente aux raffinés et aux délicats.

Nous nous proposons sous peu d'approfondir, ici, une étude sur le Maître.

LES AGENCES DRAMATIQUES

Peu de personnes connaissent le mécanisme par lequel on forme une troupe théâtrale.

Les engagements d'artistes se font par l'intermédiaire d'agences. Pour le théâtre — chanteurs et comédiens — le correspondant prend 2 1/2 p. % pour la France, l'Algérie, la Belgique, la Hollande et la Suisse. Pour les autres pays, 5 p. %. En ce qui con-

cerne les engagements des artistes des cafés-concerts, le correspondant prend 10 p. °/₀. Enfin, pour les concerts en province, et les fêtes, 25 p. °/₀.

Le correspondant exige qu'on lui paie anticipativement tous ses honoraires de la saison. Au moment de son départ, l'artiste touche en général, à titre d'avances, un mois ou un demi-mois sur ses appointements. C'est sur cette somme que le correspondant retient ce qui lui est dû. Par exemple, si l'artiste est engagé pour une durée de six mois, à 4000 francs par mois, soit une somme de 24,000 francs pour la saison, l'agent garde 600 francs pour ses honoraires sur les 4000 francs du premier mois. Si l'engagement est pour l'étranger, le correspondant prend le double. Le voyage est payé en sus par la direction du théâtre, les classes variant suivant la qualité de l'artiste.

Dans le cas où l'artiste tombe — on prétend que l'agent s'arrange pour qu'il y en ait plusieurs dans une troupe — le blackboulé n'a plus droit à rien pour son premier mois, qu'il est obligé de terminer. Le correspondant n'en garde pas moins les honoraires des autres mois. Qu'il renvoie le même artiste dans deux, trois autres endroits, il perçoit de nouveaux honoraires, de sorte qu'il finit par toucher 10 et même 15 p. °/₀, au lieu de 2 1/2. Ainsi un ténor à 3,000 francs par mois qui tombe dans quatre villes — et cela s'est vu! — rapporte près de 1,500 francs au correspondant en quatre mois.

Les grandes agences de Paris sont celles de MM. Roberval et Cie, 96, rue de Cléry; Ambroselli, 9, rue de Chabannais, qui a fait la troupe actuelle de la Monnaie; Roubaud, 14, rue de la Grange-Batelière; Santerre, 18, rue Rossini.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID (1)

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Le Congrès est clos. Après une semaine de discussions assez animées, après la traditionnelle série de banquets, de réceptions et de fêtes sans lesquels un Congrès qui se respecte n'aurait guère de raison d'être, et qui avaient, à Madrid, l'agrément d'être pimentés de quelques cérémonies spéciales, telles qu'une excursion à Tolède, une visite au monastère de Saint-Laurent à l'Escurial, une course de taureaux, etc., les défenseurs du droit d'auteur se sont éparpillés par toute l'Espagne. On en rencontre à Cordoue, sous les orangers qui ombragent la place du *Gran Capitan*; quelques-uns gravissent, à Grenade, la côte sur laquelle se carre orgueilleusement l'Alhambra; les fêtes de *Nuestra Señora del Pilar*, à Saragosse, et l'appât d'une *Corida de Toros* qui réunissait Frascuelo et Lagartijo, deux des épées les plus renommées de l'Espagne, ont, dès la semaine dernière, détaché du groupe certains congressistes dont la législation internationele n'est pas l'unique souci.

A Séville, les congressistes se serrent la main dans la salle des Ambassadeurs, à l'Alcazar, sous les palmiers du jardin des Califes ou au pied de la Giralda sans plus de surprise que s'ils se rencontraient devant la Madeleine. Le *patio* de l'hôtel de Madrid en est bourré, et tous applaudissent consciencieusement le petit orchestre de violons et de guitares qui vient le soir l'égayer, dans le pittoresque costume des étudiants de Salamanque : justaucorps de velours noir, fraise de mousseline blanche, culotte courte, chapeau bicorne coquettement penché sur la nuque, la cuiller d'ivoire formant cocarde.

Ceci, c'est de la couleur locale à l'usage des étrangers, et il faut être Anglais pour croire à l'authenticité de ces *Estudiantinas* qui s'en vont, drapeau déployé, faire le tour des tables d'hôte, se désarticuler en frappant un tambourin des coudes, des genoux et de la tête, pour tendre ensuite une sébille et colliger des *pesetas*.

Mais à côté de l'Espagne de contrebande, exploitée à l'instar des cascades que Messieurs les hôteliers suisses entourent d'une grille, il y a encore en Andalousie une Espagne vraie, d'un caractère stupéfiant, formant avec les provinces septentrionales le contraste le plus inattendu. Que ceux qui en doutent aillent se promener, le dimanche, passé le pont du Guadalquivir, dans le faubourg de Triana. Ils y verront un spectacle devant lequel leurs yeux s'écarquilleront quelque peu. Dans une rue bordée de maisons basses blanchies au lait de chaux, couronnées de terrasses, et qui se perd au loin dans les campagnes, c'est, de trois à six heures, un incessant défilé de voitures, de cavaliers, de piétons, dans lequel sont confondus toutes les classes, tous les costumes, tous les âges, avec une promiscuité qu'on ne saurait imaginer ailleurs. Pêle-mêle avec les landaus et les victorias, conduits avec la plus parfaite correction, passent d'invraisemblables calesines attelées de mules dont les sonnailles percent d'un carillon grêle la rumeur de foule qui monte. Derrière une calèche où l'œil ne distingue qu'un nuage de dentelles et de soie, voici un cortège de paysans à la peau fauve montant fièrement des ânes empanachés, couverts de pompons rouges, de houppes de laine bleue, de grelots de cuivre tintant clair. Sur de grands chevaux qui caracolent autour des berlines emplies de femmes en robes fraîches, cigarières ou faïencières, sur lesquelles les éventails qui palpitent font l'effet de grands papillons, on reconnaît les picadors à leur veste courte, à leur chapeau plat, et surtout à leur incomparable assiette. De grands chars-à-bancs attelés de quatre, de six, de huit mules, promènent, par bandes de dix ou douze, des *manolas* en mantille, une écharpe de soie jaune brodée d'oiseaux et d'arabesques fantastiques nouée autour des épaules, une fleur de grenadier piquée dans le chignon pointu que traverse un peigne d'écaille.

Une grappe de *novios* s'accroche au marche-pied de ces véhicules, d'où s'échappent, parmi des fusées d'éclats de rires, d'aigres bourdonnements de guitare, et le rythme étrange des *flamencos*, scandé par des claquements de mains secs et des *ollé!* poussés d'une voix retentissante. Parfois, au milieu du tumulte et tandis que l'équipage poursuit sa route au grand trot sous une pluie de coups de fouet, une jeune fille se lève, et, le pied cambré, le bras arrondi par dessus la tête, les hanches souples, esquisse un pas andalous, une séguedille ou un boléro, semblable à celles que dansent, avec des gestes canailles et une effrayante licence d'attitudes, les « artistes » qui forment le personnel d'Antonio Perez et de Silverio. Les trottoirs étroits qui forment les deux rives de ce fleuve de gaîté et d'amour, sont encombrés de promeneurs, parmi lesquels éclate la tache vive des toilettes de femmes. Le soleil fait chanter, dans la splendeur d'une lumière éblouissante, toute la gamme des bleus d'azur, des jaunes bouton d'or, des verts de malachite, des incarnats et des vermillons clairs. La température est si douce en ce moment que tous les corsages sont échancrés sur la gorge et que les éventails battent

(1) Voir notre numéro du 16 octobre.

de l'aile, animant d'un frôlement soyeux le va-et-vient des promeneuses. Quand les yeux se lèvent vers l'outremer profond qui forme la voûte de ce merveilleux tableau, ils rencontrent, dans les *miradors* suspendus au flanc des maisons blanches, cachés à demi par la verdure des arbustes enlacés à la ferronnerie qui les protège presque invariablement ornés de la palme qu'on bénit le jour des Rameaux, des groupes de jeunes femmes penchées sur l'appui, et dans l'ombre que projettent sur leurs visages d'ambre clair le *tendido* de toile rayée, on perçoit la curiosité d'un regard aigu, la flamme d'une œillade lancée, comme une fleur, au *novio* qui passe, le sourire aux lèvres, en humant la fumée d'une cigarette.

La nuit, qui tombe presque sans crépuscule dans les pays du soleil, tire brusquement le rideau sur ces scènes exquises, dont l'impression est si vive et si forte que rien, semble-t-il, n'en peut effacer le souvenir.

L'Espagne vraie, la voici enfin. C'est à Séville qu'elle s'est réfugiée, au milieu des *patios* de marbre où pleurent silencieusement les fontaines dans la verdure touffue des lataniers et des figuiers, sur les bords du Guadalquivir où croissent les aloès revêches et les cactus menaçants, dans la fraîcheur des ruelles étroites et tortueuses, empierrées de cailloux pointus qui font grincer les roues des chariots, et qui paraissent faites à souhait pour les sérénades et les coups de dague.

Le Congrès de Madrid a, sans doute, fait faire un pas à l'unification de la législation sur le droit d'auteur. Il a, de plus, créé entre l'Espagne et les représentants des nations amies auxquels on a offert la plus courtoise hospitalité, des liens de bonne et aimable fraternité. Et à cet égard, mentionnons la part qu'ont prise, dans le témoignage de reconnaissance adressé à nos hôtes de Madrid, les artistes qui ont assisté au Congrès : M. Julien Dillens au nom de la délégation belge, a fait don à l'Association des artistes et écrivains, présidée par le poète Nunez de Arce, d'une fort jolie figure allégorique, esquissée avec brio, figurant l'Europe rendant hommage au génie de Cervantès. M. Albert-Lefeuvre, avec la collaboration d'un artiste madrilène, a offert, au nom de la délégation française, un groupe symbolisant les Lettres unies aux Arts. M. Adrien Marie, l'illustrateur bien connu du *Monde illustré*, a peint une aquarelle qui a été remise à l'Association des artistes, en même temps qu'un album contenant la signature de tous les membres.

Mais la conséquence la plus immédiate du Congrès a été de permettre aux Belges, aux Français, aux Hollandais, aux Anglais, auxquels cette réunion a servi de prétexte, de s'initier aux splendeurs de l'art espagnol, trop peu connu, et à cet égard l'espérance des voyageurs a été réalisée, sinon dépassée.

AUDITION DES « LIEDER » DE G. HUBERTI

au Conservatoire,

Dimanche, tandis qu'au dehors retentissaient les sauvages clameurs électorales, un public sérieux accueillait avec très vive estime un vainqueur artiste : G. Huberti.

Sans doute, croyons-nous, — n'attendant même pas les vingt quatre heures que l'on a pour maudire son juge — celui que nous dénommons accusa jadis *l'Art moderne* d'indifférence, d'injustice, de cruauté à son égard. Mais l'on sait que souvent l'artiste s'exposant en public, transforme volontiers en intentions hostiles la très déterminée volonté de ne point décerner d'éloges insignificatifs et l'absolue indépendance dans le blâme ; s'il persiste à bouder puérilement, il est presque toujours marqué pour la chute.

La mauvaise humeur de M. Huberti — si mauvaise humeur il y eût — fut donc passagère : il n'est pas longtemps resté sous sa tente et, par une très gracieuse série d'œuvres intimes, nous donne l'occasion d'oublier complètement le compositeur égaré d'autrefois.

Les *Wanderlieder* — un cycle de huit mélodies — méritent surtout un vif éloge ; ils sont rares ceux qui réussissent — après Schubert, Schumann et Brahms — dans ce genre où toute la richesse de travail n'est rien sans la justesse et l'abondance de l'inspiration. Nous ne dirons point que toutes les pièces de cet ensemble sont parfaites — certaines manquent d'originalité — mais aucune n'est vulgaire, et certaines sont d'une très remarquable déclamation : citons, spécialement, *Chant du matin* et, surtout, *Chevauchée pendant la nuit*.

Suivaient quelques œuvres accompagnées d'orgue : une *Invocation à la lumière*, une *Berceuse*, un *Chant philosophique*, pour le jugement desquelles nous devrions reprendre notre ton rogue et sévère d'autrefois.

Heureusement une nouvelle série de *lieder* vint dissiper cette mauvaise impression de travail difficile, de recherche ardue, d'inspiration absente et ici encore nous prononcerons des mots d'éloges : la *Chanson de mai* est d'une belle envolée ; la *Sérénade* est charmante, la *Seconde chanson de mai* vaut autant que les meilleures pièces des *Wanderlieder*.

Que dire de plus? M. Huberti est-il convaincu, maintenant, que jamais on ne lui voulut du mal à *l'Art moderne* et que nos applaudissements sont aussi sincères que le fut notre blâme. Lui ferons-nous plaisir en lui disant que nous attendons l'audition d'œuvres plus importantes, avec intérêt, grand intérêt, et toujours désireux de saluer en lui un de nos très bons musiciens?

Nous féliciterons aussi M. Blauwaert qui a révélé, dans l'exécution de cette série de *lieder*, une remarquable souplesse de voix ; l'articulation, seule, laissant un peu à désirer, mais, peut-être, devons-nous accuser la mauvaise acoustique de la salle, plutôt que le chanteur.

Et nous ajouterons, enfin, beaucoup d'indulgence pour les... rimailleurs divers (respectueusement, exceptons Alphonse de Lamartine, le célébrant Ronsard et cet ancien député dont les *vers*, suivant son étonnante expression, avaient échauffé si fort la bile du grandiose Tribulat Bonhomet) auxquels M. Huberti eut recours : la lecture des petits cahiers bleus offerts par les ouvreuses à tous les auditeurs a provoqué, maintes fois, des sourires... Il y a là, surtout un *oiseau qui dégoise!...* M. Guilliaume a dû trembler pour les *prunes* et pour le *phoque* de sa mirifique traduction d'Ates.

THÉATRES

Théâtre du Vaudeville.

On donne actuellement au Vaudeville une pièce où passent des décharges de gaieté et de rire et dont le titre seul annonce l'imbroglio : *Trois femmes pour un mari*. Le premier et le deuxième actes sont particulièrement aigrettés de mots amusants

et de situations vives. Le troisième est gâté, comme toujours, par un dénouement vaille que vaille.

Il nous plaira un jour de faire une étude générale sur le rire au théâtre et surtout au petit théâtre. Il y a là un rire abracadabrant, une gaieté à travers tout, très nouveaux et très spéciaux à analyser.

Voici, tiré des *Têtes de pipes* de Mostrailles le portrait de Grenet-Dancourt, l'auteur des *Trois femmes pour un mari* :

On n'a jamais, dit Larochefoucauld, « que les collaborateurs qu'on mérite. Maxime bien dure pour Grenet-Dancourt qui, s'il ne s'est pas présenté en librairie flanqué du cabotinard sus désigné, apparaît au théâtre en compagnie du plus platement nul des faiseurs dramatiques passés, présents et futurs.

Ah! le théâtre. Voilà le triomphe de Grenet-Dancourt. Nourri dans ce sérail, il en connaît toutes les ficelles.

— Sérail, soit. Mais ceux qui en sortent y ont laissé leur virilité.

— Oh! Monsieur. Si l'on peut dire!... Quoi, vous prétendriez que *Trois Femmes pour un mari* n'est pas une œuvre virile.

— Permettez.

— Rien, Monsieur. Rien. Trouvez-moi, dans cette pièce, une seule situation ayant servi, un seul personnage esquissé antérieurement, un seul mot spirituel déjà prononcé n'importe où? Labiche, dites-vous. *Le Chapeau de paille d'Italie!* Laissez-moi donc tranquille et avouez tout bonnement que le succès vous rend jaloux, que la supériorité vous est insupportable. Vous reconnaîtrez bien, je pense, que tout Paris, sans compter la province et l'étranger, a été applaudir Grenet-Dancourt à Cluny.

— Il a su se faire tant d'amis!

— Brisons là, Monsieur. Je ne discute qu'avec les gens de bonne foi. Mais sachez que Grenet-Dancourt partage avec Emile Cohl l'honneur d'être décoré de l'ordre académique de Caracas (Venezuela).

Théâtre Molière.

Vendredi soir a eu lieu la répétition de *la Tesi*. Un acteur tout jeune s'y est révélé : M. Noël Adam. Son jeu se calque, certes, sur celui de Taillade, mais en lui la vraie émotion tragique, tout comme en son maître, trouve écho. Dans les tirades il manque non de feu, mais de diction. Où il se prouve comédien d'instinct et de nature, c'est en les situations vives où les monosyllabes seules font le drame du dialogue. Il a des « oui » et des « non » très exacts.

La Tour noire et les vieux remparts de Bruxelles.

En démolissant le quartier de la Vierge-Noire, on a dégagé la base de la *Tour noire* qui faisait partie d'une des enceintes de Bruxelles. Le Bourgmestre a donné l'ordre d'étudier la conservation de cette tour et de faire un projet de restauration d'après un dessin qui se trouve dans la collection d'Arenberg. Cela ne serait-il pas charmant de conserver ce vénérable témoin du passé? Combien Bruxelles serait plus pittoresque, si, au lieu de démolir ses vieilles tours et ses portes antiques, on les avait conservées! On pouvait les entourer d'un square, y faire grimper du lierre et, à peu de frais, on ajoutait à la visite de la ville un élément de curiosité, que des millions dépensés à des monuments fastueux ne sauraient lui donner.

Le bourgmestre est, dit-on, résolu à ne plus laisser démolir aucun de ces restes précieux d'un passé trop oublié. Il a déjà fait restaurer, dans une des cours du nouvel Athénée, trois arcades de la même enceinte à laquelle appartenait la Tour noire. Quand on attaquera l'ancien Palais de justice, on mettra en vue un fragment de la *Steenpoort*, appelée par le peuple la tour d'Anneessens. Le démolir serait une profanation.

Si quelque jour on touche aux maisons qui se trouvent derrière le chevet de l'église Sainte-Gudule, on mettra là à nu une tour et un majestueux rempart. Quel fond splendide pour la vieille cathédrale!

Mais tout cela ne se fera pas sans avoir à lutter contre les ingénieurs, fervents de la ligne droite, et contre les entrepreneurs de bâtisses, qui trouveront que c'est du terrain perdu.

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

Bruxelles, le 16 octobre 1887.

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*,

Je me suis inquiété aussi des actes de vandalisme qui se préparent dans la vallée de la Lesse et dont votre correspondant P... vous a entretenu en de si excellents termes.

Il m'a été dit dans le temps que c'était S. M. le Roi qui désirait l'exécution de ce projet par la vallée, pour se rendre à ses châteaux d'Ardenne et de Ciergnon.

S'il en est ainsi, qu'on s'adresse tout de suite et directement à lui; préparez une supplique ou recours en grâce et signons-la des deux mains.

Votre tout dévoué. D.

Adressé à Camille Van Camp avec prière d'exécution. — *La Direction.*

UN BARBIZON BELGE

Extrait du *Gil Blas* le curieux reportage que voici. Quel est le correspondant qui se permet ces turlupinades?

« Echo brabançon :

« Nos bons voisins d'Outre-Meuse adorent les arts, mais ils adorent peut-être plus encore les réunions, les sociétés, les kermesses — comme on dit aux pays flamands et wallons.

« Les artistes belges forment donc une série de groupes et de cercles jeunes ou vieux, mais tous très vivants, très gais, aimant et fêtant le beau et... le bourgogne.

« Hier, c'était l'école de La Hulpe, qui célébrait sa fête annuelle; La Hulpe c'est le Barbizon de Belgique. Toute l'école belge de paysage a plus ou moins passé par La Hulpe. Festin monstre « à la Vue de l'Etang », illuminations, kermesse et farandole endiablée dans l'hôtel si hospitalier du Père Leclerc.

« Parmi les artistes présents — nous ne citerons que les hommes — Paul Dubois, le plus vaillant de la jeune école de sculpture; Ermel, l'ami de l'ancien pianiste de Léopold Ier; Vandenpeereboom, Heine, Defuisseaux, Binré (*sic*), qu'on a surnommé le Corot belge; Camille Lemonnier, le vigoureux auteur d'un livre désormais célèbre, *Un Mâle;* Franck; un seul Français, P. Vallois; Wysman (*sic*), un impressionniste de la bonne école, un transfuge de la réunion dite des Vingt, réduite à quinze, ce qui a fait dire à cette méchante langue de M... que personne ne voulait plus faire partie des *Quinze-Vingts*, etc., etc.

« Courtens, Coosmans (*sic*) et Vanderhecht s'étaient fait excuser.

« On a parlé de tableaux à sensation pour le Salon de Paris; nous verrons bien, messieurs de l'école de La Hulpe, *pour une fois, savez-vous*, nous ne demandons pas mieux que de vous applaudir. »

PETITE CHRONIQUE

L'exposition du Cercle artistique de Tournai, ouverte cette année dans la salle principale de la Halle-aux-Draps, a laissé une excellente impression. Tous les membres effectifs avaient répondu à l'appel et le nombre des œuvres s'est élevé à 225.

Il y a eu 1,500 entrées à fr. 0-50 et 1,787 à fr. 0-10; 21 œuvres ont été acquises, tant par les amateurs que par la commission de la tombola.

M. Emile Sigogne ouvre chez lui, 74, rue de la Croix, un cours de diction appliqué à la lecture et à la parole. On s'inscrit à partir du 1er novembre.

LE KIOSQUE EN FER FORGÉ de la Grand'Place de l'Hôtel de Ville de Bruxelles est condamné. La ville de Liége l'a racheté, dit-on, et si elle a le bon sens de le placer dans un de ses parcs modernes, il y révèlera la valeur artistique réelle qu'il a, mais qui était anéantie jusqu'à l'effet contraire au milieu des constructions anciennes où on l'avait maladroitement établi. Peut-être eût-on bien fait de le garder pour le Bois de la Cambre : il eût été fort en situation à la pelouse des Anglais.

L'administration communale de Bruxelles, se propose, assure-t-on, d'en commander un autre. Espérons qu'il sera cette fois rectiligne et plus léger. Nous avons cité comme modèles les ferrailles qui couronnaient autrefois les puits. Gare surtout à la couverture. Le zinc est affreux. Il faudra trouver autre chose. Mieux vaudrait un velum qui serait placé à chaque exécution musicale de manière à laisser le kiosque à jour dans toutes ses parties en temps ordinaire. Il importe qu'il ne masque pas l'Hôtel de Ville : si celui-ci peut être vu à travers, l'effet sera sans doute charmant au lieu d'être très gênant.

A propos de la nomination de M. Lejeune au ministère de la justice, l'*Etoile belge* apprécie son talent ainsi :

« Incisif, il sait l'être, *c'est une de ses cordes, mais sans la moindre acidité*. Narquois, sans offense ni meurtrissure. Pathétique? Non, puisqu'il ne se passionne pas et que *son but n'est pas d'échauffer les passions !!* »

AIX-LA-CHAPELLE. — Concert de l'Instrumental Verein. — *Aachener Zeitung*, du 13 octobre 1887. — Le pianiste Van Dam de Bruxelles, a exécuté la *Fantaisie hongroise*, de Liszt, ainsi que plusieurs morceaux de Silas, de lui-même et de Moszkowski. Le jeune artiste a un très grand talent, il dispose d'une grande assurance et d'un brillant mécanisme, il a eu beaucoup de succès et a joué conformément au désir du public qui l'a rappelé à plusieurs reprises.

ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE. — Concours d'art appliqué 1887. — Peinture. — On a demandé le carton d'une frise décorative à placer à cinq mètres d'élévation et représentant « les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie ». Neuf cartons ont été envoyés au concours. Le prix de *mille francs* a été décerné au carton portant pour devise *Voorwaerts*, œuvre de M. Joseph Middeleer, de Bruxelles. L'œuvre couronnée, ainsi que les compositions des autres concurrents, sont exposées dans l'une des salles du premier étage du Palais des Académies.

Le no 7 de la 1re série de *l'Anthologie contemporaine des poètes et prosateurs français et belges* vient de paraître à la Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, à Bruxelles : *La Fille de Brasserie*, — *la Veuve*, — *Contes à Lisette*, par Albert DE NOCÉE, le directeur de cette publication encyclopédique très bien comprise. — Chaque numéro, 15 centimes seulement, c'est-à-dire bon marché exceptionnel.

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, aura lieu aujourd'hui dimanche à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. On y exécutera un *Andante* et *Allegro* de Raff, un *Nocturne* pour hautbois et piano de Roskösny et un *Octuor* de Beethoven. M. Emile Blauwaert prêtera son concours à cette intéressante séance et chantera des compositions de M. G. Huberti.

S'adresser pour les abonnements à M. Florent, aile droite de l'établissement.

Salle de la Grande-Harmonie. — Samedi, 12 novembre, à 8 heures du soir. — Concerts classiques : Deuxième séance par MM. Fr. Rummel, E. Jacobs, O. Jokisch et E. Agniez.

PROGRAMME :

1. *Sonate*, op. 27 (*ut* dièze-mineur) (Beethoven), M. Fr. Rummel.
2. a) *Conte de fée* (Schumann); b) *Morceau de salon* pour alto et piano (Rubinstein), M. Agniez.
3. a) *Waldweben* (Siegfried) (Wagner-Brassin); b) *Etude*, op. 25, no 1; c) *Berceuse*, op. 57; d) *Valse*, op. 42 (Chopin), M. Fr. Rummel.
4. *Quatuor* (en *mi* bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle (Schumann), MM. Rummel, Jokisch, Agniez et Jacobs.
5. a) *Etude* no 1 (Impressions d'automne) (Brassin); b) *Le Rossignol*; c) *Rhapsodie hongroise* (Liszt), M. Fr. Rummel.

Samedi, 3 décembre, à 8 heures du soir : Troisième séance par MM. J. Joachim, De Greef, Colyns, Jacobs et Agniez.

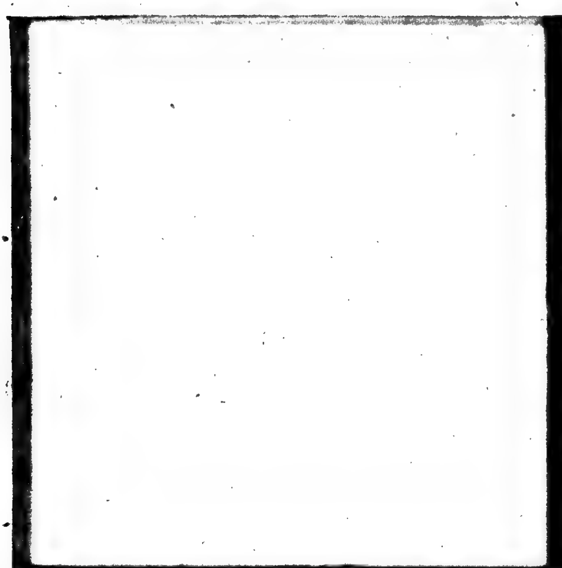
PROGRAMME :

1. *Sonate* (dédiée à Kreutzer) pour violon et piano (Beethoven), MM. Joachim et De Greef.
2. *Variations* sérieuses (Mendelssohn), M. De Greef.
3. *Quatuor* (en *la* mineur) (Schumann), MM. Joachim, Agniez, Colyns et Jacobs.
4. *Caprice* sur les airs de ballet d'Alceste de Gluck (Saint-Saëns).
5. *Concert* pour deux violons (Bach), MM. Joachim et Colyns.
6. *Quatre danses hongroises* (Brahms-Joachim), MM. Joachim et De Greef.

Pour chaque séance : Place numérotée, 8 francs; réservée, 5 francs; galerie, fr. 2-50. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82. — Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

1887



NOVEMBRE



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 NOVEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PROJET DE LOI

Sur la propriété des adjectifs et des lieux communs

EXPOSÉ DES MOTIFS (*Moniteur* du 31 septembre).

Depuis le vote de la loi du 22 mars 1886 sur le Droit d'auteur, si favorablement accueillie par le monde artistique, le Gouvernement du Roi s'est préoccupé de compléter l'œuvre de protection de la pensée qui a été ainsi inaugurée.

Un projet de loi sur la répression du Pastiche a été déposé à la fin de la dernière session parlementaire et eût été discuté si les questions ouvrières, rendues urgentes par des événements récents, n'avaient absorbé tous les instants de la Chambre.

Cette législation que la Belgique sera la première parmi les nations civilisées à consacrer officiellement, a eu pour point de départ des réclamations fort équitables transmises à M. le Ministre des Affaires étrangères par le Gouvernement de la République Française, à la suite d'une délibération et d'un vote de la Société des Gens de Lettres de Paris. Sous prétexte de rénover la littérature nationale, un certain nombre de jeunes écrivains se sont, durant ces dernières années, livrés à une imitation regrettable des célébrités françaises contemporaines. Pareilles pratiques ne sont en réalité qu'un moyen détourné d'esquiver la répression de la loi sur le Droit d'auteur. En vertu de l'axiome juridique qu'il ne peut être permis de faire indirectement ce qu'on ne pourrait faire directement, le Gouvernement du Roi a cru devoir faire un accueil favorable à ces réclamations, et le Comité de législation du ministère des Beaux-Arts a arrêté un projet consacrant la répression du Pastiche, après des discussions qui n'ont pas rempli moins de onze séances.

C'est ce même Comité qui a proposé au Gouvernement le projet de loi, objet du présent exposé des motifs. L'idée en est venue au cours des délibérations et elle s'est bientôt imposée comme le développement logique des mesures précédentes.

Il suffira de brèves considérations pour le démontrer.

Qui, en ces temps de production littéraire excessive, n'a été frappé de l'emploi fréquent des mêmes mots et de la répétition des mêmes images? On ne peut lire une œuvre nouvellement publiée sans y rencontrer des exemples de cette pratique. Les adjectifs en particulier, et les figures qui constituent ce qu'on nomme les lieux communs en sont la matière principale.

Or, comment la législation qui a puni la copie littérale, et qui se propose de réprimer la copie déguisée sous le travestissement du pastiche, pourrait-elle, sans être taxée d'inconséquence, tolérer la copie partielle s'emparant des images et des mots, surtout quand, à l'indélicatesse qui résulte des emprunts, s'ajoute l'ennui imposé au lecteur par le retour de vocables et de tournures trop connus?

Quelques exemples serviront à mieux faire connaître les tendances et le mécanisme du projet.

Il suffit d'ouvrir un volume quelconque paru en Belgique en ces dernières années, pour se rendre compte de la gravité et de

l'extension d'un mal qui a donné lieu aux protestations les plus légitimes et auquel l'ordre public commande de remédier.

Ainsi :

Un auteur s'avise-t-il d'écrire :	Il pourra arriver qu'un autre écrive :
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant.	Un air bien vieux, grêle et charmant.
—	—
Je devine à travers un murmure Le contour subtil des voix anciennes Et dans les lueurs musiciennes...	Et les senteurs musiciennes... Ces frissons d'accords, n'est-ce pas L'âme des extases anciennes?
—	—
Mystiques barcarolles Romances sans paroles...	Les brises des étangs, mystiques barcarolles. S'enroulaient vaguement à vos mièvres paroles.
—	—
Le ciel si pâle et les arbres si grêles.	Et dans le ciel si pâle et les arbres si grêles.
—	—
L'Amour qui, dans le coin mystérieux du parc, Souriait en bandant malignement son arc...	Sous son frêle treillis, dans un recoin du parc L'amour malicieux appuyé sur son arc...
—	—
L'eau jaune comme une morte, Dévale ample et sans nuls espoirs De rien refléter que la brume.	O la rivière jaune et morte, Sous les ponts tristes, sans espoir De rien réfléter de ce soir.
—	—
Elle roule sans un murmure Son onde opaque et pourtant pure, Par les faubourgs pacifiés.	Lente et douce, sans un murmure, Elle pousse son onde impure, Entre les murs pacifiés.

On ne manquera pas d'objecter que ces exemples portent sur des locutions d'un usage presque vulgaire; qu'elles sont courantes, tout au moins dans les lettres; qu'elles constituent, comme l'air et l'eau, des *communia omnium;* que la plupart du temps les adjectifs ou les images reproduits sont adaptés à d'autres idées et à d'autres mots; qu'écrire les *senteurs* musiciennes ce n'est pas la même chose que les *lueurs* musiciennes; que des rêveurs sans nombre ont dit : mystiques barcarolles; que les descriptifs ont fréquemment parlé du ciel pâle et des arbres grêles, du coin et du recoin d'un parc, de l'eau jaune et morte, de l'onde pure ou impure, de l'amour qui bande son arc ou s'appuie sur son arc.

Cela est indiscutable; mais c'est précisément ce qui justifie le système de la loi. L'odieux consiste, en effet, à fatiguer le lecteur, inconsciemment parfois, mais qu'importe! des mêmes choses et à se servir des adjectifs ordinaires.

Ce côté de la question fait pourtant surgir une difficulté. Nul ne peut assurément revendiquer un droit d'auteur sur des adjectifs usuels et sur les lieux communs du langage. Il serait même très embarrassant pour le juge de découvrir celui qui en fit le premier emploi. Tel est le cas pour les vers suivants dont chacun est incontestablement une banalité déjà vue, lue ou entendue, revenant à première lecture dans le souvenir de chacun :

Dans le soleil, la nymphe nue
Déroule ses longs cheveux d'or,
Mon souvenir la voit encor,
C'est ma jeunesse revenue.

Dans le jour fluide qui meurt,
Le fleuve roule son eau blonde
Et la nymphe regarde l'onde, etc., etc , etc.

Dès lors, si nul n'a un droit exclusif antérieur sur ce patrimoine de tout le monde, qu'est-ce qu'il faudra pour mettre en mouvement l'action publique?

Le projet résout la question d'une manière aussi simple qu'ingénieuse : tant qu'il n'y aura pas de réclamation sous forme de dénonciation dans une revue, un journal ou un périodique quelconque, il sera loisible à chacun de continuer l'usage en littérature, des adjectifs et des lieux communs. Dès qu'un dénonciateur, prenant en main l'intérêt de tous, aura signalé le fait à la vindicte publique, l'interdit sera mis sur les vocables et les écrivains seront dans l'obligation d'employer, et au besoin d'inventer des mots nouveaux, ce qui, au temps actuel, n'est pas de nature à les gêner beaucoup.

Ainsi le mot « Apparition » est assurément usuel. Supposons qu'un auteur l'emploie comme titre d'une pièce de vers. Un autre pourra impunément mettre des vers à lui sous ce même titre, mais seulement jusqu'au jour où il y aura plainte en règle.

Lors des discussions dans les séances du Comité de Législation, un membre a fait observer qu'il lui semblait rigoureux d'éplucher à ce point les œuvres littéraires pour en extraire un mot ou un membre de phrase, et de sévir pénalement alors que les plus grands esprits ne peuvent se défendre de réminiscences, et que quelques mots ou quelques phrases sont peu de chose dans l'œuvre souvent considérable d'un poète ou d'un prosateur. Qu'enfin il serait difficile de découvrir des faits qu'il a qualifiés « véritables misères qui ne sauraient être relevées que par des esprits mesquins ou perfides ».

Mais la majorité a été d'avis qu'on ne saurait être trop attentif et trop sévère; qu'il n'y a rien de minuscule pour les rivalités artistiques; que ces prétendues misères sont élevées par elles à l'importance d'événements. Et quant à la découverte des infractions, qu'on pouvait s'en rapporter avec une pleine confiance au libre jeu de l'envie et des rancunes entre écrivains; qu'elles pécheraient plutôt par l'excès que par l'absence des délations.

Les infractions que vise le projet étant ainsi prévues, il reste à dire quelques mots de la peine à appliquer.

Elle est unique, et sera d'une efficacité qui frappera tous ceux qui n'ignorent pas à quel point, dans les mœurs de nos gens de lettres, les égards réciproques sont prisés et pratiqués.

Elle consistera dans la privation du droit au salut littéraire.

Ainsi arrêté à Bruxelles, le 21 septembre 1887.

Pour le Ministre des Beaux-Arts,
Le directeur du Bureau des Lettres,
GEFFROY.

PROJET DE LOI.

Article. 1er. — Tout emploi, dans une œuvre littéraire imprimée et publiée, d'un adjectif ou d'un lieu commun déjà employé dans une œuvre de même nature antérieurement parue, constitue le délit puni par la présente loi.

Art. 2. — La poursuite n'aura lieu que sur la plainte de l'auteur de l'œuvre antérieure, de ses cessionnaires ou ayants-droit, ou d'un écrivain qui se portera dénonciateur.

Art. 3. — Toute personne convaincue d'avoir commis le délit sera punie de la privation du droit au salut littéraire, sans préjudice aux réparations civiles s'il y échet.

L'ESPAGNE DES ARTISTES

FLAMENCOS

Il y a à Séville trois beuglants qui s'intitulent *Salon cantante*, et non sans prétention puisque le chant y tient beaucoup moins de place que la danse. C'est là, autour des tables poisseuses où le manzanille, dans de petits canons de verre grossier, rit aux toreros, aux marchands de bœufs, aux gueux de tout poil et de toute race qui s'assemblent et font ripaille de huit heures à minuit, c'est dans ces bouges puant le tabac et l'*aguardiente* qu'il faut prendre place pour saisir au vol des traits de mœurs nationales et rassasier ses yeux du spectacle de cette couleur locale qui de plus en plus disparaît de l'Espagne comme elle s'est évanouie en France, en Belgique et ailleurs.

Le plus caractéristique des trois — je ne parlerai ni du *Salon del Centro* qui a une scène, un rideau, une rampe et affiche des prétentions à la salle de spectacle en exhibant des danseuses en maillot rose et basquine courte, ni du café chantant de Silverio, où l'opérette et la saynète tendent à remplacer les antiques *flamencos* — le plus caractéristique et le plus populaire est celui d'Antonio Perez. Il est situé *Calle de Tarifa*, à deux pas des *Sierpes* où coule chaque soir le flot bruyant des flâneurs sévillans.

Antonio Perez, dit Otion, *banderillero* de son état ainsi que l'atteste le portrait brodé en fils de soie, dédié à don Manuel de Ojede, qui orne le foyer du *Salon cantante*, est aussi guitariste à ses heures, et même danseur excellent. Quand quelque seigneur espagnol, au courant des usages du lieu, daigne l'engager à faire montre de ses talents et ponctue son invitation de quelques bouteilles de manzanille galamment offertes au personnel, il abandonne la guitare qui lui sert, durant toute la soirée, à accompagner la danse de ses pensionnaires, apostrophe la foule à laquelle il recommande l'attention, et s'élance, les pieds frémissants, la croupe tendue, la bouche en cœur, martelant de coups de semelle sonores la cadence de la séguedille.

Mais avant de parler de la danse, voyons le décor. Un escalier en casse-cou mène directement de la rue, sans vestibule ni allée, dans un entresol carrelé de rouge où, sur un comptoir de bois blanc, se dresse en batterie la redoutable artillerie destinée à vomir le poison dans les gosiers altérés : les flacons de vitriol plus ou moins édulcoré, plus ou moins déguisé et coloré, trempé de jus divers et présenté sous des noms variés. Des toreros, des *aficionados*, des hommes du peuple, des femmes, occupent les bancs qui s'alignent le long des murs lépreux, couverts d'affiches et de chromos, lesquels représentent invariablement, sous une débauche de tons criards, les passes les plus admirées de tel ou tel *matador* réputé, la *suerte* d'un picador populaire ou la *cogida* applaudie d'un taureau récalcitrant au coup d'épée qui termine le grand drame national de l'Espagne.

C'est là le foyer de ce théâtre primitif, et c'est dans ce foyer que trône, entre l'affiche de la prochaine *Corrida de toros* et quelque portrait de Mazzantini ou de Frascuelo, l'image d'Antonio Perez, dit Otion, dit aussi *El Burrero*.

Pourquoi ces surnoms? Parce qu'il est de règle presque absolue que la sympathie populaire donne à chaque *spada*, à chaque *picador*, à chaque *banderillero*, à tous ceux enfin qui se consacrent à l'art de la tauromachie, quelque sobriquet sous lequel s'efface souvent son nom véritable. C'est ainsi que Frascuelo, le plus célèbre des *matadores* actuels, est inscrit sur les registres de l'état-civil de Madrid, sous le nom de Salvador Sanchez. Rafaël Guerra, que l'art parfait avec lequel il plaçait les banderilles a fait élever au grade de *spada*, est surnommé Guerrita. José Campos, le plus jeune des matadors, natif d'Algeciras, est connu sous le pseudonyme de Cara-Ancha, Manuel Martinez sous celui de Manene, et ainsi des autres. Louis Mazzantini est, je crois, le seul des toreros contemporains dont le nom, sur les affiches des courses, n'est accompagné d'aucun sobriquet. Peut-être doit-il cette exception à son origine étrangère. Cet avocat italien qui a abandonné la robe pour courir les cirques en amateur fantaisiste d'abord, et bientôt en torero réputé, est aujourd'hui la première, ou l'une des deux premières épées du royaume. Mais si l'on peut en juger par les applaudissements de nature diverse qui accueillaient, lors de la course donnée récemment à Madrid en l'honneur des membres du Congrès international, ses passes de *muleta* les plus audacieuses et celles de l'Espagnol Rafaël Guerra, qui rivalisait d'adresse avec son émule d'Italie, Mazzantini excite généralement plus d'admiration que de sympathie.

Revenons au café-concert d'Antonio Perez, d'où l'évocation des taureaux, qui est en Espagne une véritable obsession, nous a éloigné un instant.

La salle, où l'on pénètre au sortir du foyer, en gravissant quelques marches, est un rectangle de quinze mètres sur dix, peint à la détrempe et éclairé par une vingtaine de becs de gaz. Les murs sont coupés, à mi-hauteur, par un balcon qui fait le tour de la salle et sur lequel sont représentées, en grisaille, les aventures que prête à son héros la féconde imagination de Cervantès. Dans un angle, à côté de la porte d'entrée, s'élève l'estrade, qu'ornent deux glaces, trois chromos et le portrait, en guitariste cette fois, et de grandeur naturelle, du patron de l'établissement, directeur et maître de concerts, cabaretier et torero.

Dès huit heures, la foule est compacte. Tout ce que la canaille sévillane peut exhiber de plus pittoresque en fait de haillons cent fois rapiécés, de *sombreros* roussis au soleil d'Andalousie et usés jusqu'à la trame, de manteaux couleur d'étoupe ou d'amadou, d'espadrilles ne tenant au pied que par habitude, toute l'Espagne déguenillée et sordide de Gustave Doré est là, dans une atmosphère de fumée et de vin. Des *manolas* en mantille, des militaires égaient çà et là, les arrière-plans un peu sombres du tableau.

Sur l'estrade où ont pris place trois ou quatre guitaristes en manches de chemise, une dizaine de femmes, les cheveux relevés haut sur la nuque, plaqués comme un casque sur les tempes et enroulés sur les joues en accroche-cœurs, s'alignent, tassées sur des banquettes, en toilette tapageuse, et n'ayant gardé de l'ancien costume de l'Andalousie que l'écharpe de soie jaune, noire ou blanche, brodée de fleurs, de papillons, de chimères, qu'elles nouent avec une grâce extrême autour de leurs épaules.

Les jupes courtes, les volants de dentelle, les vestes arrondies couvertes de pasquilles, s'en sont allés hélas! au pays des romances, et l'affreux cul-de-Paris, — oui, madame, le cul-de-Paris, — déforme des hanches souples et ondoyantes qui eussent pu servir de modèle aux grands sculpteurs de la Grèce lorsqu'ils avaient à tailler dans le marbre de Paros, l'image de Vénus Aphrodite.

Eh! bien, malgré le costume, et malgré la chose que j'ai dite, malgré l'abominable décor dans lequel se meut l'action et qui

tient à la fois de la loge de concierge et du mauvais lieu, la scène devient admirable quand brusquement, droite et sérieuse, les yeux pleins de flammes, les pieds impatients, s'avance sur le devant de l'estrade l'une des danseuses, Antonia, Pepa, Lolita ou telle autre. Le bourdonnement des guitares rythme un accompagnement saccadé et rapide. Du plus profond de son gosier, *El Burrero* exhale une mélopée languissante, dont l'origine mauresque est indéniable et qui s'est perpétuée, on ne sait comment, à travers les siècles, sur les ailes fragiles de la mémoire. On croirait entendre la voix du Muezzin pleurant sa traînarde mélodie au haut d'un minaret. Aussitôt Antonia se cambre, et la tête rejetée en arrière, les bras levés, les mains décrivant dans l'air des figures énigmatiques, elle suit avec une grâce piquante les mouvements de la mélodie, dansant des pieds, dansant de la taille, dansant des hanches, dansant du ventre, dans un espace si resserré qu'il paraît à peine y avoir assez de place pour les évolutions de son corps svelte et souple. Parfois elle paraît immobile, la voix se tait, les guitares seules ronronnent, et, pâmée, les yeux noyés, Antonia accompagne les mouvements langoureux de son buste de claquements de doigts secs et répétés. Puis le tintamarre éclate. Sur l'estrade, toutes les femmes qui forment ce qu'en argot professionnel on nomme, je crois, la corbeille, c'est-à-dire qui sont destinées à servir à l'artiste en scène de toile de fond, battent des mains par saccades, tandis que les hommes, tout en râclant avec rage les cordes de leur guitare, frappent des pieds en mesure mais avec une force telle qu'on ne perçoit plus ni le chant de Perez, ni l'accompagnement, et qu'on se croit dans le voisinage d'un cardeur de matelas, martelant de ses deux gaules la claie sur laquelle il tourmente les flocons de laine. Pour augmenter le tapage, tous ensemble lancent des *ollé!* gutturaux à travers le vacarme, et parfois, à dix, à vingt, à cinquante reprises, avec une persévérance qui tourne à la persécution, crient d'une voix aiguë : *Mas! Mas! Mas!* (Plus! Plus! Plus encore!).

Et sous le coup de fouet de cette objurgation incessante, Antonia se démène, se déhanche, va, vient, vole, abaisse les bras jusqu'à terre, les relève, ouvre les mains, le poignet ployé ainsi que le font les Javanaises qui dansent au son du *Gamelang*, pivote sur elle-même, le buste renversé, le jarret bandé comme un arc, le pied en croissant. La jupe relevée claque et se déploie en éventail sur des dessous blancs d'où émerge une cheville parfaite. Et dans le tumulte grandissant, la bayadère andalouse pimente ses entrechats d'intentions lascives. Hardiment elle esquisse un mouvement dont l'audace est soulignée par les acclamations des spectateurs. La tête droite, les jambes d'aplomb, la gorge tendue, elle traverse la scène à petits sauts et ses hanches seules s'agitent en cadence, tandis que ses bras étreignent quelque figurant invisible. L'instant d'après quand s'éteint le tonnerre d'applaudissements qui secoue la salle, elle a retrouvé son attitude gracieuse, elle sourit aux spectateurs émerveillés, et sans prendre haleine, sans prendre un instant de repos, avec une justesse de rythme extraordinaire, elle poursuit la série des poses alanguies du début, elle s'abandonne à des renversements voluptueux, elle simule des enlacements de liane, d'imprévues révoltes de fierté outragée et aussi des câlineries savamment menées jusqu'à des dénouements d'un réalisme déconcertant.

Quand Perez entre en scène, à de rares intervalles, la danse se corse, et le figurant rêvé devient un être tangible, dont la face ridée de vieux cabotin s'épanouit aux provocations directes et peu voilées de sa danseuse. Il répond de son mieux, par une mimique expressive, ébauchée entre deux entrechats, et la salle se pâme aux cabrioles, aux grimaces et aux contorsions du guitariste aux gestes de satyre.

Parfois, pour consommer la fête, il s'arme d'un manche à balai en guise de lance, bondit sur l'estrade en caracolant, simule la *suerte* d'un picador, reçoit de pied ferme le choc de sa danseuse, qui est censée, pour la plus grande satisfaction du public, représenter un taureau de quelque *ganaderia* réputée. Et toute une pantomime s'improvise, rythmée sur les trois temps de la séguedille. On assiste au spectacle du torero agitant sa cape pour déconcerter l'ennemi, on le voit plantant dans les épaules de celui-ci d'imaginaires banderilles et des trépignements ébranlent le café-concert du haut en bas, quand, après un *brindis* déclamé avec solennité, le soi-disant *matador* feint de diriger sur sa partenaire la pointe d'une épée avec un geste expressif dont l'intention plus que grivoise n'est nullement dissimulée.

Tel est le *Salon cantante* de Perez! En historien fidèle, je n'ai voulu omettre aucun détail : car le *flamenco*, c'est toute l'Andalousie, comme la course de taureaux est toute l'Espagne.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

Recettes du 15 octobre au 1er novembre inclus (1).

			Report. . .	fr.	23,282 10
Octobre	15		Catalogues et entrées	fr.	146 50
»	16	(dimanche)	» »		493 90
»	17		» »		206 50
»	18		» »		196 »
»	19		» »		250 »
»	20		» »		239 »
»	21		» »		162 »
»	22		» »		181 50
»	23	(dimanche)	» »		499 10
»	24		» »		208 »
»	25		» »		168 »
»	26		» »		246 »
»	27		» »		284 »
»	28		» »		172 »
»	29		» »		206 »
»	30	(dimanche)	» »		593 50
»	31		» »		416 »
Novembre	1er		» »		889 »
			Total général. . .		28,839 10

BILLETS POUR LA TOMBOLA.

Vendus : 4,328.

THÉATRE MOLIÈRE

M. Raphaël Adam. — La Tesi.

Jules Alhaiza, nous l'avons tous connu jadis au Parc, acteur personnel et habile, dans les pièces de Dumas et d'Augier. Il avait des allures et des gestes à lui, certaines façons de dire qui nous rappelaient vaguement celles d'un de nos professeurs

(1) Voir notre numéro du 16 octobre dernier.

à l'Université de Louvain, le savant metteur en lumière des *Epopées françaises*. Depuis, d'acteur M. Alhaiza est devenu directeur et son théâtre s'érige en bonne scène littéraire à Bruxelles. Nous le savons : littéraire est un bien gros mot et vu la qualité du drame et de la comédie contemporains il paraît déplacé. Les pièces modernes sont presque toutes des Sardoueries compliquées où le style n'existe guère. Elles sont intéressantes comme un feuilleton et accessibles aux marchands de jeux de dames ou de jacquet. Nous croyons même que certains enfants précoces, habiles aux jeux de patience, s'y intéresseraient.

M. Alhaiza est sans cesse au guet d'acteurs nouveaux et jeunes ; il sait deviner celui qui tient en soi une force et un secret. Avoir des planches, connaître les ficelles, se tenir en scène convenablement pendant les dialogues et dire pathétiquement des choses qu'on ne sent pas, n'est guère ce qu'il recherche le plus. Il désire de la franchise et de la naïveté et même une certaine malhabileté chez ses débutants, se sentant fait pour leur apprendre ce qu'ils peuvent acquérir. Il croit avec raison que le public vrai ne se laisse plus emballer par les poses et les gestes consacrés et déclamatoires et que la moindre émotion qui frappe à bout portant, à travers les préceptes et les idées reçues, convient autrement.

Ainsi nous a-t-il présenté jadis Mlle Diska, aujourd'hui M. Raphaël Adam.

Cet acteur est vraiment remarquable. Il a une diction spéciale et qui porte; on l'écoute dès qu'il parle, attentivement, avidement. Il impose ce qu'il a à dire. Ses gestes sont vrais et justes, à part un certain contournement de corps trop fréquent et disgracieux ; il vit son jeu, irréprochablement. Au dernier acte et dans la scène si difficile de la fin du troisième son talent a sauvé *la Tesi*.

Ah ! oui, *la Tesi*. Il y faut revenir. Un tel concert d'éloges résulte des instruments variés dans lesquels souffle à cette occasion le reportage, et des spectateurs bénévoles, appuyés par une claque imprévue, celle des ouvreuses, y vont de si bon cœur par leurs applaudissements, naïvement crédules, qu'une fois encore on assiste à cette opération aérostatique : le gonflement et le lancement d'un ballon énorme en apparence, mais qui ne contient que les gaz de la camaraderie journalistique.

La pièce nous paraît mauvaise. Certainement elle est au moins médiocre. Pas mal bâtie mais avec des lieux communs scéniques, et écrite avec des lieux communs de style. Rarement on en a vu et entendu autant. C'est à croire que Maillard seul a fait presque tout et que Silvestre n'y est que pour quelques phrases élégamment littéraires et quelques vocables à consonances équivoques, vagues échos de ses rabelaisiennes et amusantes chroniques de *Gil Blas :* vestale, cupidon, confesse, parapet, etc.

Vraisemblablement la machine a été présentée à Paris, et éconduite, poliment. Bruxelles ayant gagné le renom de réussir des premières, même pour des œuvres brillantes, on pouvait risquer, sans paraître déchoir, y faire à *la Tesi* son entrée dans le monde. Un succès pouvait même être espéré en caressant la presse très disposée à l'amabilité pour un des pachas de *Gil Blas* et en flattant le public par un prologue en vers que débite chaleureusement M. Alhaiza, départementale et stupéfiante accumulation de flagorneries à l'adresse de notre prétentieuse bourgeoisie, élevée tout à coup à la dignité d'aéropage impeccable et très supérieure à la société parisienne.

On y a été de ces petits moyens, et la courtisanerie des comptes-rendus aidant, il a été permis, sans être trop grotesque, de proclamer sur les murs, dans les journaux et au dos des revues : GRAND SUCCÈS!

C'est une mystification. Comment, du reste, notre public serait-il exactement renseigné étant donné ce qu'est chez nous la critique : une occasion de manifester ses complaisances ou d'assouvir ses haines. Dans l'espèce il s'agissait de flatter moins le poète charmant et le prosateur désopilant qu'est Armand Silvestre, que le journaliste influent qui peut, presque à volonté, tant de bien ou tant de mal pour la réputation des avides de publicité. Fin, comme il l'est, n'a-t-il pas dans la quinzaine qui a précédé la première de sa pièce, coupé et confituré une gigantesque tartine pour un de nos courriéristes grand module, le qualifiant ni plus ni moins que : « Seul successeur de Sainte-Beuve » ! Allez donc après cela écrire de *la Tesi* ce que vraiment elle est! Quand on a reçu un tel pavé de sucre candi, on est amadoué pour la vie. Aussi cinq colonnes de feuilleton ont-elles à peine suffi à l'expansion de reconnaissance de monsieur le successeur de Sainte-Beuve.

Ailleurs, ç'a été la même chose. Ceux qui n'ont pas encore été brevetés successeurs de quelqu'un, attendent et espèrent, et, pour faciliter leur promotion, prennent des attitudes aimables, voire enthousiastes. Il en reste des fiefs de critique littéraire à distribuer : A qui la succession de Gautier? A qui celle de Baudelaire? Nous serons un jour à Bruxelles, si nous savons y mettre de la bonne volonté, une succursale de l'Académie française et nous ferons refleurir sur un rameau belge, de A jusque Z, tous les grands noms du siècle.

Sur ce rameau refleurissant, *l'Art moderne* n'aura, hélas! pas de place avec la mauvaise habitude en laquelle il s'entête de dire sottement sur tout et tous ce qu'il pense. A l'inévitable il faut se résigner, sauf à préparer son parapluie pour les éventuelles pluies de rancunes qui tombent sur les maladroits de sincérité que nous sommes. Il faut vraiment n'avoir rien de commun avec le journalisme pour être, au point où nous le sommes, empêcheurs de danser en rond.

A PROPOS DE STÉPHANE MALLARMÉ

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

C'est moi qui vous écrivis à l'occasion de l'article de Félix Fénéon sur *les Palais nomades* de Kahn, publié par *l'Art moderne* le 14 août dernier.

Vous en souvenez-vous? ou ne vous en souvenez-vous pas? Je disais : l'éloge de cette poésie nouvelle en bloc me paraît critiquable. Beaucoup de beaux vers, de très beaux vers, et très neufs, mais pris dans de la gangue. Des pépites et du limon charriés par un vif et abondant courant de nouveauté. Et j'ajoutais : Comme vous avez raison d'être attentif à ce phénomène dont on se moque et qui recèle une révolution littéraire, mais vous allez peut-être un peu loin dans l'admiration.

Votre étude sur Mallarmé me semble, elle aussi, dépasser la mesure. Non pas dans l'éloge de l'étonnant poète, mais dans l'accueil enthousiaste fait à quelques-unes de ses énigmes. Exemple : l'exemple cité par vous, *le Pitre châtié*.

Je suis un des quarante qui ont souscrit au Manuscrit, cette œuvre bibliophilique unique, photographiant les vers du Maître

en son écriture. C'est pourquoi je puis enlever du texte les coquilles que votre correcteur a laissées (bien excusable le pauvre garçon, que cette chimérique production a sans doute ahuri). Je le reproduis en son exacte leçon, telle qu'on le trouve dans le premier cahier intitulé : « En passant ». Voici, pour les profanes, les titres des autres que votre article n'énumère pas : 2e Le Parnasse satirique. — 3e Le premier Parnasse contemporain. — 4e Autres poèmes. — 5e Hérodiade. — 6e L'Après-midi d'un Faune. — 7e Toast funèbre. — 8e Prose pour des Esseintes. — 9e Derniers sonnets. — Ensemble formant, avec l'eau-forte de Félicien Rops, un des plus rares volumes de ce temps et que je me réjouis de posséder.

Yeux, lacs, avec ma simple ivresse de renaître,
Autre que l'histrion qui du geste évoquais,
Comme plume la suie ignoble des quinquets,
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

De ma jambe et des bras, limpide nageur traître
A bonds multipliés, reniant le mauvais
Hamlet ! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

Hilare or de cymbale à des poings irrité,
Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre.

Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez
Ne sachant pas, ingrat ! que c'était tout mon sacre
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Cher Monsieur, il y a certes là dedans des coups de lumière qui révèlent la diamantaire composition foncière de cette courte merveille. Mais craignez de faire penser à vos lecteurs qu'à votre avis cela résume toute poésie contemporaine dans l'évolution vers le neuf. C'est du haschisch pour les raffinés, pour ceux qui aiment à faire tournoyer leur méditation autour d'un mystère, à déplier les papiers de soie roulés petits comme une tête d'épingle et couverts pourtant d'un trésor de pensées, à analyser un grain de matière cérébrale concentrée à l'égal des poisons foudroyants. Mais, pour le commun de vos abonnés, cela reste indéchiffrable, inexplicable, intraduisible et incompréhensible. Moi, qui ai une certaine habitude de ces arcanes, j'y ai mis trois heures.

L'art est varié, certes, et toutes ses expressions sont à considérer. Mais je ne saurais voir qu'une opinion personnelle très hardie dans ce cri d'amour de votre collaborateur : MALLARMÉ EST LE PLUS GRAND GÉNIE CLASSIQUE QU'ON AIT EN FRANCE ! C'EST LE PREMIER POÈTE ACTUEL DE FRANCE ! En généralisant à ce point ses sensations propres, l'auteur de l'article a, certes, fait pouffer les uns et grincher les autres.

Concentrer la complexité des idées au point de rendre leurs éléments obscurs sans les supprimer, est une des caractéristiques de cet art étrange autour duquel on débat tant, ce qui est salutaire. C'est du Liebig littéraire, puissamment nutritif, mais ayant besoin qu'on le délaye en eau tiède, à moins d'avoir l'estomac solide à digérer d'emblée les pierres précieuses.

M'est-il permis de délayer à petit feu comme un vulgaire marmiton ? Je le fais dans la louable intention de montrer que vraiment cet étonnant sonnet est plein de substance, ce que votre collaborateur a laissé en une dédaigneuse pénombre.

Le poète voulait (au moins je le suppose) rendre ceci : les impressions d'un histrion qui, ayant joué Hamlet, se débarbouille au bain de son grimage. Pas le premier venu, l'histrion : un cerveau à originales pénétrances et à facultés condensatrices exceptionnelles.

Le voici donc : il en avait assez de son rôle et des saletés de la salle et de son éclairage. Il a plongé avec volupté dans l'eau fraîche. Le soleil l'éclaira au moment où il sortit. Hélas ! il n'était plus qu'un homme nu quelconque au lieu du prince de Danemark ; et il pense tout cela en voyant les mille yeux du public devant lequel il revient le lendemain.

Telle est en quatre phrases, la synthèse des quatre strophes, et déjà, reprenant le rébusique sonnet avec cet argument sommaire, on y démêle des formes, vagues encore ainsi que dans les clairs obscurs géniaux de Rembrandt.

Mais vient alors, arabesque sans commencement ni fin, lacis de labyrinthe, la prodigieuse et énigmatique broderie des détails en laquelle se révèle la magie de la poétique nouvelle, sur laquelle peut s'exercer, avec un charme âcre, la sagacité du lecteur s'irritant à l'inexpliqué qui subsiste, s'éjouissant aux découvertes. Il serait trop long de décrire en entier ce travail d'analyse attachante, je dirais presque de traduction, qui me rappelle les jours lointains où je peinais sur des versions grecques, non sans joie quand je réussissais. Quelques indications sans plus.

L'acteur est de retour devant cette salle qui le regarde. Il va jouer. Et voici que le souvenir de son bain de la veille lui revient. Il s'adresse mentalement à cette foule dont l'attention l'obsède : *Yeux, lacs,* — ces yeux braqués de toute part qui s'approfondissent en abîmes comme des eaux noires. Pourquoi me fixer ainsi ? Vous me rappelez les eaux où je plongeai hier *avec ma simple ivresse* d'en sortir, *de renaître autre que l'histrion* que j'étais, quand *du geste*, mon bras allant, venant, dessinant *comme* une *plume* dans l'atmosphère chargée de *la suie ignoble des quinquets, j'évoquais* le personnage de mon rôle. Ah ! retrouvant le grand air après cette soirée de fatigue et de pestilence, il m'a semblé que je venais de *trouer une fenêtre dans le mur de toile* de la baraque, du théâtre où je m'use.

Voilà la glose de la strophe première, chef-d'œuvre de concentration intellectuelle, imageant dans un être informe mais puissant ce travail intérieur de la pensée toujours vague, procédant vis-à-vis d'elle-même par monosyllabes, inversions, hasards, ellipses, demi-clartés, grands coins d'ombre, creux, reliefs et désordre.

C'est très spirituel, très curieux, très grand et en définitive très vrai. Mais il faut un cicérone, sinon c'est absurde, et peut paraître grotesque.

Cette lettre ne fut à d'autre fin que de remettre certaines choses au point. J'espère avoir épandu quelque lumière sur ces confondantes énigmes et je me réjouirais de voir ma pauvre prose imprimée en votre *Art moderne*.

Recevez, etc. B. Y.

CONCERTS

Concert d'Albert.

Nous avons vivement regretté de ne pouvoir aller applaudir l'éminent pianiste, qui, d'après renseignements exacts, s'est distingué surtout dans l'interprétation de la musique de Brahms et, à un point de vue plus général, a révélé, comme mécanisme et comme intelligence des textes musicaux, d'étonnants progrès, depuis que les artistes et les esthètes lui firent, aux Concerts populaires, un accueil enthousiaste.

L'entreprise intéressante des éditeurs Schott est donc, dès maintenant, assurée d'un complet succès : l'on sait que le concert d'Albert ouvre une série de trois auditions de belle et sérieuse musique. Aux séances suivantes se feront entendre le pianiste Rummel et le maître du violon, Joachim.

Première séance de musique de chambre au Conservatoire.

Notre devoir de critique musical nous imposait l'audition, au Palais des Académies, de la cantate couronnée au concours dit de Rome : nous n'avons donc pu applaudir au Conservatoire les professeurs associés qui, depuis trois années, font preuve d'une persévérance digne de tous éloges.

Séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts au Palais des Académies.

Exécution de la cantate couronnée au concours de Rome.

Cette séance se composait de trois parties :

D'abord un discours de M. Fraikin, directeur de la classe, qui, dans une verbologie très solennelle, et, par conséquent, très longue, a affirmé que le Grand Art ne périra jamais (réticence : malgré l'Académie?) et donna aux lauréats des conseils aussi paternels que prud'hommesques.

Vint ensuite la proclamation des résultats du concours annuel de la classe et du grand concours du gouvernement pour 1887.

Enfin — le clou de la séance — l'audition de la cantate couronnée au concours dit de Rome.

On sait que la ville de Gand a fait au *primus* et à son concitoyen et ami le *secundus*, une de ces grotesques parades où l'on écrase de couronnes, de montres et de poisson frais les triomphateurs (1). Nous avons voulu, pour le jugement de cette cantate, oublier tout cela et perdre le moindre écho de cet enthousiasme aussi gantois que niais. Malgré l'impartialité nécessaire, nous devons nous étonner que toute une ville ait éclaté en cymbalantes clameurs pour si peu ; nous devons sourire des discours municipaux et des félicitations professorales auxquelles le lauréat a répondu, d'un air digne et convaincu, après une promenade à travers une foule délirante et passionnée.

Certes, nous pensions devoir écouter une composition bien faite, une de ces œuvres dont l'honnêteté appelle les palmes académiques : pas trop de flamme, pas trop de vie; un style formulaire composé au moyen de ces « cahiers d'expressions » que les professeurs de collège font collectionner à leurs élèves. Cela y était, évidemment ; mais, outre cela, une vulgarité, un emploi de phrases musicales adéquates à l'ineffable langage qui s'évapore des lèvres bourgeoises, — du marollien distingué, — une recherche de sonorités bruyantes et lourdes, capables de mettre en mouvement tous les battoirs et toutes les semelles des concitoyens du lauréat — *mediocritas*.

Ceux-ci n'y ont point failli ; ce fut, dès l'apparition de leur héros, des clameurs et des battements dont le public de nos concerts n'a point l'habitude et qu'il interrompait bientôt par de nécessaires protestations.

L'audition de cette cantate n'a donc prouvé que deux points : c'est que les Gantois sont gens bruyants, — on le savait déjà ; et puis qu'ils y ajoutent encore une déplaisante prétention à l'omnipotence artistique. Cette prétention n'a pas plus de valeur que ce tapage.

(1) Voir notre numéro du 26 septembre 1886.

Audition d'œuvres de Schumann à la Salle Marugg.

De plus en plus, en dehors du Salon officiel, on abandonne l'illogique éparpillement des œuvres d'un même artiste, pour rechercher la cohésion et l'harmonie. Le même désir d'unité se remarque dans la composition des concerts.

Celui dont nous parlons constituait une excellente exposition d'œuvres de Schumann : chaque tableau du maître était éclairé le mieux possible et le placement général était fait de telle façon qu'aucune œuvre ne nuisait à sa voisine, comme il arrive souvent dans les picturales expositions.

Bonne entente aussi chez les membres de la commission de placement : M. et Mme Blauwaert (les jurys de peinture, peu galants, en sont encore à écarter de « leur sein » le sexe), M. Ysaïe, très intelligemment secondés par Mlle Laurent, MM. Jacobs, Van Styvoort et Agniez.

PETITE CHRONIQUE

M. Zénon Étienne termine en ce moment un poème symphonique d'après un des contes des *Noëls flamands* de Camille Lemonnier. L'œuvre se divisera en deux parties, dans lesquelles très habilement le compositeur fait se dérouler les épisodes de ce récit populaire et touchant. L'audition pour l'année prochaine.

A quinzaine l'apparition d'un gentil livre de Camille Lemonnier, *la Comédie des jouets*, avec dessins de Fau, Steinlen, Auriol ; un livre bijou pensé pour les petits, mais écrit pour les grands, avec la note d'art qui a fait le succès de *Bébés et joujoux*.

A quinzaine aussi la publication de *la Belgique* en la grande édition Hachette ; 800 pages!

UNION LITTÉRAIRE BELGE. — L'assemblée générale mensuelle aura lieu aujourd'hui dimanche 6 novembre, à 2 heures, à l'hôtel de ville de Bruxelles (salle attenante au cabinet de M. le Bourgmestre, entrée par la cour, escalier de gauche). — Ordre du jour : 1° Projet d'organisation d'un concours ; 2° Mesures d'exécution de la décision prise antérieurement d'organiser des lectures et des conférences ; 3° Communications. — N. B. A une heure et demie, séance du Comité.

Mardi 29 novembre 1887, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, séance Schumann, par le baryton Henri Heuschling, avec le concours de M. Gustave Kefer, pianiste. — Prix des places : Numérotées, 10 francs ; non numérotées, 5 francs. — On peut se procurer des places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 82 ; Breitkopf, Montagne de la Cour, 41 ; Katto, rue de la Madeleine, 31 ; Maisons Beethoven, rue de la Régence, 27, et chaussée d'Ixelles, 32, et chez le concierge de la salle Marugg. — N. B. Les places numérotées se trouvent chez Schott frères.

Les concerts d'hiver fondés et dirigés par M. Franz Servais, que nous avons été les premiers à annoncer, auront lieu les dimanche 27 novembre, 11 décembre, lundi (Noël) 26 décembre, dimanche 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars. La composition des programmes des 15 janvier et 18 mars sera laissée aux patrons de l'œuvre et aux abonnés. Ils choisiront parmi les œuvres précédemment exécutées celles qu'ils désirent réentendre. — Vendredi-Saint, concert spirituel. Pour cette séance les abonnés auront le droit de retenir leurs places au prix de l'abonnement. — Prix des abonnements pour les dix concerts : loge de six places, 360 francs ; fauteuils d'orchestre, 50 francs ; fauteuils de balcons, 40 francs. — On peut s'inscrire dès à présent à la maison Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JOURNAL DES GONCOURT

Mémoires de la vie littéraire. — Deuxième volume : 1862-1865. In-8° de 340 p., tit. et tab. — Paris, Charpentier et Cie, 1887.

De combien de livres un journal rend compte par cette raison, sans autre, qu'il les a reçus! Quoique médiocres il les renseigne, pour entretenir le courant qui va du libraire au chroniqueur ; sans élan, sans foi, sans oser les recommander au lecteur, à moins d'être un de ces réclamigères sans vergogne qui empestent la presse. On donne le renseignement, voilà tout. Parfois on en fait une occasion de gymnastique littéraire, on jongle un peu, on s'escrime, on procède à des assouplissements et à des rétablissements. Pas de la critique tout ça : du bavardage et de l'exercice.

Nous aussi, parfois, nous nous y laissons aller. Mais pas aujourd'hui assurément. Le livre est bon, des meilleurs, et à quiconque s'irrite de trouver si difficilement chose qui mérite lecture, nous disons honnêtement : prenez celui-ci.

Un journal, mais sobre. Quatre années en 332 pages, très en blanc et libéralement marginées. Pas exclusivement la vie des auteurs. Tout événement qui leur a paru intéressant à l'un ou l'autre de ces deux frères. Événement! c'est trop dire et fleure l'histoire. Or, rien d'historique dans l'acception scolastique. Mieux : le mouvement des choses journalières du dehors et du dedans, où deux esprits étonnamment aigus et alertes piquent l'imprévu, prestement, comme on attrape des mouches, et le mettent sous cadre, en collection. Quantité de raretés, d'étrangetés, choisies avec adresse. Rien de banal. Tout valant la peine. Et de cette chasse au petit gibier d'amateur, un ensemble sortant, suggestif, révélateur sur les années contemporaines parisiennes, démasquant les dessous, dominant les fantômes des clairs-obscurs, disant le mot d'énigmes, remettant à leur plan les préjugés, bref, mettant à la bouche l'âcre saveur des effets artistiques avec l'envie d'en avoir encore, encore, encore!

Pour 1862, soixante-dix pages, sans plus. En janvier, deux jours seulement fournissent pâture, peu, deux pages. Des semaines passent, voire un mois sans rien qui paraisse digne de notation. Du 10 janvier au 15 février, néant. Donc aucune préoccupation maniaque de remplir son carnet. Attente patiente des hasards. Un affût calme, ne forçant pas la chance. Arrive qui plante. La toile du monde ambiant se déroule, roule, roule monotone; qu'elle passe. Voici que dans l'incolore

courant, une proie transparait. Le pélican tombe de sa roche, bec ouvert, happe et remonte continuer sa tranquille faction. Il y en aura toujours assez, trop peut-être, si cette thésaurisation perdure dix ans, quinze ans, vingt ans.

Circonspecte et dédaigneuse du nombre fut donc cette accumulation de faits, d'observations, de pensées, de maximes, d'anecdotes, de traits, de portraits. Très concentrée. Fort différente des recueils à première vue analogues. Point d'enfilades d'amusettes comme chez Tallemant. Point de codification de réflexions philosophiques et expérimentales comme chez Montaigne. Point d'ingénieux exercice littéraire comme chez Labruyère. Point de sententieuse misanthropie comme chez Larochefoucauld. Une suite qu'on pourrait intituler : Ce que j'ai vu d'intéressant, — ou mieux : Ce que j'ai senti, — car partout la spontanéité des impressions s'accuse et on ne saurait douter que ces choses ont été moins prises par ces artistes observateurs qu'elles ne se sont jetées d'elles-mêmes sous leur plume.

Périodiquement, deux fois par mois, à dater du samedi 22 novembre 1862, reviennent des notes sur des dîners d'hommes de marque : pinceau, plume, science, durant lesquels mangent et dissertent quelques-unes des personnalités les plus curieuses de ce siècle. En ces termes est annoncée la fondation : « Gavarni a organisé avec Sainte-Beuve un dîner qui doit avoir lieu deux fois par mois. C'est aujourd'hui l'inauguration de cette réunion et le premier dîner chez Magny, où Sainte-Beuve a ses habitudes. Nous ne sommes aujourd'hui que Gavarni, Sainte-Beuve, Veyne, de Chenevières et nous, mais le dîner doit s'élargir et compter d'autres convives ».

Il s'élargit, en effet. Vingt-huit fois le volume y revient avec prédilection. On y voit successivement Nieuwerkerke, Flaubert, Saint-Victor, Charles Edmond, Tourguéneff, Taine, Renan, Gautier, Neftzer, Soulié, Scherer. Et la réunion prend les allures d'un conseil souverain de lettrés touchant à tout, démolissant de préférence, révélant les infirmités basses, avec la crudité des causeries d'hommes à table, mâchant les mets, ne mâchant pas les mots, libres, licencieux, brutaux en paroles comme on ne les soupçonne pas quand ils sont au port d'armes dans le monde.

Les Goncourt les photographiaient littérairement en ces attitudes lâchées et leur journal ravive ces rapides et impitoyables clichés. Sainte-Beuve en souffre horriblement : oh! ce qu'il apparaît mauvais, envieux, aminci, pillard et paillard, le grand critique, ainsi dit! « Il attrape, il saisit, il happe au vol, sans digérer, vos idées, vos notions, votre science ». Gautier, au contraire, grandit, devient énorme, de jovialité, de bon sens, d'abondance, incorrigiblement romantique et fastueusement parleur. Il a toujours le dernier mot et ce mot éclate en un rire rabelaisien. « Oui, oui, j'admire Jésus complètement, dit Renan ». — Mais enfin, s'écrie Sainte-Beuve, il y a dans ses Evangiles un tas de choses stupides! « Bienheureux les doux parce qu'ils auront le monde ». Ça n'a pas de sens. — Et Cakia Mouni, jette Gautier ; si on buvait un peu à la santé de Cakia Mouni? — Là dessus finis Renan et Sainte-Beuve.

Une interpellation de Gautier jauge bien la hauteur qu'atteignaient ces marées gastronomiques de paradoxes et de controverses. Un jour qu'on se levait pour s'en aller, il va à Scherer, le personnage le plus muet de la société, et lui dit : « Ah! ça j'espère que la première fois vous vous compromettrez, car nous nous compromettons tous ; il n'est pas juste que vous restiez froidement à nous observer ».

Quant aux Goncourt, ils apparaissent, au long de leur œuvre, mélancoliques et rongés d'un mal vil : l'envie d'être connus, dans le sens boulevardier plutôt que dans le sens glorieux, connus du Paris journalistique, cités, racontés, interviewés. Ils anticipaient. Depuis, ce renom leur est venu, plus pur heureusement, au dessus du maquerellage des reporters. Mais leur besoin hystérique d'être vulgairement prostitués dans le jour le jour des chroniques, ne leur laisse ni joie, ni répit. Ces puissants artistes en sont misérablement rapetissés, non dans leur talent, mais dans leur caractère. On s'étonne que ces âmes si délicates, si sensitives, aient eu ce goût honteux et n'aient pas été les inaugurateurs de cette discipline littéraire nouvelle qui prêche le renoncement à la réclame, le mépris des marchands de notoriété et confine les jouissances de l'écrivain dans la communication de l'œuvre créée à un petit nombre d'élus. C'eût été en parfaite équation avec leur irrésistible tendance à chercher le neuf et ils eussent échappé à l'amoindrissement que subit leur mémoire quand on les voit si humbles et si subalternes devant quiconque, acteur ou plumitif, pouvait leur dispenser l'absinthe empoisonnée de la gloire vulgaire.

L'ESPAGNE DES ARTISTES (1)

RONDA

« N'allez pas à Ronda, nous avait dit à Madrid un Espagnol qui connaît à fond son pays. La contrée est infestée de brigands et il est difficile de leur échapper. Etre volé n'est qu'un désagrément dont on se console, mais la séquestration dans les montagnes pendant quelques semaines n'a rien de séduisant. Et vous risquez vos oreilles, ou tout au moins l'une d'elles, qu'on ne

(1) Voir notre numéro du 6 novembre. Voir aussi nos numéros des 16 et 30 octobre.

manquera pas, si l'on vous prend, d'envoyer à votre famille avec une lettre polie réclamant une rançon honnête. »

Nous avons été à Ronda, nous en sommes revenus, et nos oreilles sont intactes. Ajoutons que l'excursion est si pittoresque et si intéressante que nous la recommandons vivement à nos amis les artistes.

Ronda est un peu hors des chemins, et par là même n'est guère visité par les touristes, ce qui augmente le charme du voyage. Il n'y a guère qu'une douzaine de lieues à faire de Gibraltar pour y arriver, mais il faut passer par de terribles défilés de montagnes d'un accès difficile et qui pourraient justifier, si l'on faisait le trajet seul, les appréhensions de notre ami de Madrid. Mieux vaut partir de Malaga, se rendre en chemin de fer à Gobantès, sur la ligne de Cordoue, et prendre place dans la diligence qui fait tous les jours le trajet de Gobantès à Ronda en six heures.

La route est admirable. C'est, au cours des deux heures que dure le voyage en chemin de fer, un véritable éblouissement. La ligne suit la Vallée du Guadalhorce où s'épanouit toute la flore méridionale. Le feuillage d'émeraude des orangers et des citroniers se mêle à la verdure glauque des eucalyptus. Les oliviers secouent leur perruque poudrée parmi les palmiers, les bananiers, les cactus menaçants et les pâles agaves. Les poivriers découpent leur silhouette de filigrane sur les masses sombres et ramassées des chênes-liège. Et dans la splendeur de la lumière, sous la voûte de lapis-lazuli qui est le ciel de l'Andalousie, toute cette végétation a un éclat, une puissance, une intensité de vie surprenantes.

Aux arrêts du train, les campagnards viennent offrir aux voyageurs, pour quelques sous, des chapelets d'oranges enfilées à un rameau, ainsi qu'on le fait en Belgique des premières cerises. Ailleurs, ce sont des choux de palmiers, d'où il est parfois possible d'extraire, après un travail laborieux, quelque chose qui a un goût de noisette.

Brusquement, le paysage change. On quitte la plaine, la voie s'engage dans les montagnes, franchit des remblais, pénètre dans des tunnels. Le Guadalhorce est un torrent qui roule ses eaux tumultueuses parmi des quartiers de roches et creuse, à deux pas de la ligne, des abîmes vertigineux. Toute trace de végétation disparaît et l'on est emporté à travers des gorges étroites dont les parois ont cette couleur de pierre-ponce calcinée propre aux montagnes de l'Espagne et dont l'aspect est inoubliable.

Gobantès est situé sur le plateau. C'est là qu'on prend la diligence, la vieille, poudreuse, amusante et classique diligence attelée de huit, de dix, de douze mules, excitées perpétuellement de la voix et du fouet par le *mayoral*, par le *zagal*, et par quelques autres personnages de moindre importance, qui s'épuisent en jurons, en invectives, en supplications, en menaces, en prières, pour maintenir au grand trot ou au galop, même dans les plus rudes montées, l'allure de leurs bêtes. Et dans cette course effrénée dans l'air vif des hauteurs, sous le soleil qui tombe d'aplomb et fait luire les pierres du chemin, les montagnes filent et s'effacent, à droite et à gauche, les villages s'envolent, de pauvres villages déguenillés où le passage de la diligence met toute la marmaille en émoi : Cueva, Venta de Cugo, Ventorillo Vorrox, Penarrubia.

Eh! mais, les cantonniers ont tous la carabine en bandoulière. Les pâtres gardent leurs troupeaux le fusil sur l'épaule. Et de distance en distance, sur la route, se découpe la silhouette triangulaire de deux gendarmes, embossés dans leur cape. L'ami inquiet aurait-il raison et pourrions-nous espérer la bonne fortune d'une aventure? Nous sommes bien gardés, au surplus, car indépendamment des gendarmes qui surveillent la chaussée, on en a embarqué trois avec nous. Ce luxe de précautions gêne même un peu les opérations du déjeuner frugal qu'il s'agit d'effectuer tout en roulant.

Mais non. Rien. Pas d'attaque à main armée. Pas de brigands en vue. Et à cinq heures la diligence ébranle les pavés de Ronda, accueillie par la population massée aux fenêtres bardées de fer des maisons et sur le seuil des portes.

Ronda est la plus grande curiosité, comment dire? topographique, que nous connaissions. La ville est bâtie sur une roche escarpée qui a été fendue de haut en bas par quelque cataclysme des époques primitives, comme par le coup de hache d'un Titan. La déchirure forme un gouffre qu'on ne saurait contempler sans avoir le vertige. Au fond, à une profondeur de trois cents mètres, un torrent bondit en cascades parmi d'énormes blocs de granit. On a coutume d'y précipiter, sans autre souci, les chevaux tués dans les courses par la corne du taureau; les oiseaux de proie se chargent de dépouiller les carcasses.

C'est sur les bords de cette crevasse, sur les deux lèvres de cette blessure gigantesque, qu'on a élevé la ville, ancienne place-forte bâtie par les Maures, ainsi que l'attestent les ruines de quelques remparts crénelés à la mode sarrazine et percés de portes ogivales. On a audacieusement réuni les deux quartiers par un pont dont les culées ont cent mètres de hauteur. Lorsqu'on se penche sur le parapet, l'œil sonde avec effroi l'abîme dans lequel les eaux se fraient un passage, à une profondeur telle que l'oreille en perçoit à peine le bruit. Du côté de l'orient, la ville descend en amphithéâtre par des rampes rapides. On découvre, sur le versant, l'arche d'un pont, premier essai timide pour relier les parties basses de la cité. A l'occident, la roche est à pic et la vue plonge directement dans la vallée où le Tajo fait tourner une douzaine de moulins accrochés au flanc du colosse et qui ne paraissent pas plus grands que des jouets. Pour atteindre à ces moulins, il faut se laisser glisser par un sentier tracé en zig-zag sur l'un des versants du rocher. On atteint à grande peine le fond de la gorge, mais l'on est récompensé de ses fatigues par le spectacle inattendu qu'on a sous les yeux. Au milieu des fougères, des lianes, des draperies de lierre et de vigne-vierge, le Tajo coule en ruisselets diamantés, en cascatelles, en fontaines; il s'attarde dans des grottes tapissées de verdure, il s'épanouit en larges bassins de malachite, il se glisse entre les pierres moussues en minces filets limpides, il sommeille dans des vasques naturelles au bord desquelles gazouillent les oiseaux. Et le tic-tac régulier des moulins échelonnés sur son cours scande le concert de fraîcheur et de paix que chante la nature en ce coin exquis, qui forme, à deux pas et si loin du paysage farouche dont on se sent enveloppé, le contraste le plus imprévu.

Telle est cette curieuse ville de Ronda, dédaignée des voyageurs et un peu redoutée des Espagnols. Ne mérite-t-elle pas d'être inscrite sur les itinéraires des artistes, les seules gens capables de comprendre le charme d'un pays et d'en pénétrer les beautés pittoresques?

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

État de la recette générale au 1er novembre 1887, date de la clôture.

MOIS ET DATES.	JOURS.	NOMBRE						PRODUIT						TOTAL.
		de cartes permanentes à 10 francs.	D'ENTRÉES A			DE CATALOGUES		des cartes permanentes à 10 francs.	DES ENTRÉES A			DES CATALOGUES		
			1 franc.	50 centimes.	10 centimes.	français.	flamands.		1 franc.	50 centimes.	10 centimes.	français.	flamands.	
Septembre 1er	Jeudi	68	—	—	—	270	—	680	—	—	—	135 00	—	815 00
— 2	Vendredi	8	710	—	—	253	—	80	710	—	—	126 50	—	916 50
— 3	Samedi	1	591	—	—	174	8	10	591	—	—	87 00	4 00	692 00
— 4	**Dimanche**	1	1,014	—	—	265	5	10	1,014	—	—	132 50	2 50	1,159 00
— 5	Lundi	—	654	—	—	183	1	—	654	—	—	91 50	0 50	746 00
— 6	Mardi	3	601	—	—	160	2	30	601	—	—	80 00	1 00	712 00
— 7	Mercredi	3	635	—	—	152	5	30	635	—	—	76 00	2 50	743 50
— 8	Jeudi	—	660	—	—	150	2	—	660	—	—	75 00	1 00	736 00
— 9	Vendredi	1	484	—	—	133	1	10	484	—	—	66 50	0 50	561 00
— 10	Samedi	—	479	—	—	120	3	—	479	—	—	60 00	1 50	540 50
— 11	**Dimanche**	—	975	—	—	203	1	—	975	—	—	101 50	0 50	1,077 00
— 12	Lundi	—	518	—	—	124	4	—	518	—	—	62 00	2 00	582 00
— 13	Mardi	—	505	—	—	94	3	—	505	—	—	47 00	1 50	553 50
— 14	Mercredi	—	475	—	—	106	—	—	475	—	—	53 00	—	528 00
— 15	Jeudi	—	581	—	—	89	3	—	581	—	—	44 50	1 50	627 00
— 16	Vendredi	—	399	—	—	62	—	—	399	—	—	31 00	—	430 00
— 17	Samedi	—	369	—	—	55	1	—	369	—	—	27 50	0 50	397 00
— 18	**Dimanche**	—	1,084	—	—	166	4	—	1,084	—	—	83 00	2 00	1,169 00
— 19	Lundi	1	454	—	—	71	3	10	454	—	—	35 50	1 50	501 00
— 20	Mardi	—	417	—	—	60	2	—	417	—	—	30 00	1 00	448 00
— 21	Mercredi	1	459	—	—	80	—	10	459	—	—	40 00	—	509 00
— 22	Jeudi	—	—	859	—	134	2	—	—	429 50	—	67 00	1 00	497 50
— 23	Vendredi	—	350	—	—	56		—	350	—	—	28 00	—	378 00
— 24	Samedi	—	243	—	—	41	1	—	243	—	—	20 50	0 50	264 00
— 25	**Dimanche**	—	—	1,104	1,242	158	6	—	—	552 00	124 20	79 00	3 00	758 20
— 26	Lundi	—	376	—	—	60	1	—	376	—	—	30 00	0 50	406 50
— 27	Mardi	—	384	—	—	62	4	—	384	—	—	31 00	2 00	417 00
— 28	Mercredi	—	398	—	—	62	2	—	398	—	—	31 00	1 00	430 00
— 29	Jeudi	—	—	718	—	86	2	—	—	359 00	—	43 00	1 00	403 00
— 30	Vendredi	—	320	—	—	56	2	—	320	—	—	28 00	1 00	349 00
Octobre 1er	Samedi	—	273	—	—	32	2	—	273	—	—	16 00	1 00	290 00
— 2	**Dimanche**	—	—	1,430	1,462	176	6	—	—	715 00	146 20	88 00	3 00	952 20
— 3	Lundi	—	328	—	—	55	1	—	328	—	—	27 50	0 50	356 00
— 4	Mardi	—	237	—	—	34	1	—	237	—	—	17 00	0 50	254 50
— 5	Mercredi	—	306	—	—	42	—	—	306	—	—	21 00	—	327 00
— 6	Jeudi	—	—	672	—	59	—	—	—	336 00	—	29 50	—	365 50
— 7	Vendredi	—	236	—	—	28	—	—	236	—	—	14 00	—	250 00
— 8	Samedi	—	187	—	—	28	—	—	187	—	—	14 00	—	201 00
— 9	**Dimanche**	—	—	834	1,037	100	4	—	—	417 00	103 70	50 00	2 00	572 70
— 10	Lundi	—	312	—	—	40	—	—	312	—	—	20 00	—	332 00
— 11	Mardi	—	251	—	—	26	—	—	251	—	—	13 00	—	264 00
— 12	Mercredi	—	310	—	—	38	—	—	310	—	—	19 00	—	329 00
— 13	Jeudi	—	—	521	—	43	1	—	—	260 50	—	21 50	0 50	282 50
— 14	Vendredi	—	152	—	—	15	—	—	152	—	—	7 50	—	159 50
— 15	Samedi	—	139	—	—	14	1	—	139	—	—	7 00	0 50	146 50
— 16	**Dimanche**	—	—	719	919	83	2	—	—	339 50	91 90	41 50	1 00	493 90
— 17	Lundi	—	197	—	—	19	—	—	197	—	—	9 50	—	206 50
— 18	Mardi	—	186	—	—	20		—	186	—	—	10 00	—	196 00
— 19	Mercredi	—	235	—	—	29	1	—	235	—	—	14 50	0 50	250 00
— 20	Jeudi	—	—	446	—	32	—	—	—	223 00	—	16 00	—	239 00
— 21	Vendredi	—	152	—	—	19	1	—	152	—	—	9 50	0 50	162 00
— 22	Samedi	—	173	—	—	15	2	—	173	—	—	7 50	1 00	181 50
— 23	**Dimanche**	—	—	702	1,211	51	3	—	—	351 00	121 10	25 50	1 50	499 10
— 24	Lundi	—	193	—	—	28	2	—	193	—	—	14 00	1 00	208 00
— 25	Mardi	—	157	—	—	22	—	—	157	—	—	11 00		168 00
— 26	Mercredi	—	236	—	—	19	1	—	236	—	—	9 50	0 50	246 00
— 27	Jeudi	—	—	527	—	40	1	—	—	263 50	—	20 00	0 50	284 00
— 28	Vendredi	—	164	—	—	16	—	—	164	—	—	8 00	—	172 00
— 29	Samedi	—	197	—	—	18	—	—	197	—	—	9 00	—	206 00
— 30	**Dimanche**	—	—	973	800	54	—	—	—	488 50	80 00	27 00	—	593 50
— 31	Lundi	—	397	—	—	37	1	—	397	—	—	18 50	0 50	416 00
Novembre 1er	Mardi	—	866	—	—	46	—	—	866	—	—	23 00	—	889 00
Total général au 1er novembre.		87	20,019	9,505	6,671	4,963	98	870	20,019	4,752 50	667 10	2,481 50	49 00	28,839 10

Soit, par conséquent, fr. 28,839.10, — 36,282 visiteurs, — 5,061 catalogues, — dont seulement 98 flamands.

SUS AUX NOVATEURS (1)

Taupin en arrêt sur un coucher de soleil impressionniste : Ne dirait-on pas, Duchesse, la nature telle qu'on la voit quand on est bien soûl?

Cette légende de Grévin me hante, devant des numéros de journaux ou de revues où s'alignent certains vers de Corbière, de René Ghil, de Kahn, puis de Laforgue, vers grands, petits, intermédiaires. Tels à table, les cristaux à boire sur lesquels D'Hervilly tapotait la gamme : do, ré, mi, fa, soûL!

Des critiques obligeants font circuler le boniment, parmi les strophes, livrent l'esthétique du poète, exposent son vocabulaire, lancent les phrases « qu'on lui doit », soulignent « les gracieux verbes qu'elles sertissent ».

Ainsi, aux Messageries Foraines, un monsieur, à l'œil fauve, et qui cependant n'entre pas dans la cage, indique à la foule le lion toujours de Numidie et le tigre éternellement du Bengale.

M. Fénéon, par exemple, entre dans la cage ; il se sert volontiers, pour ses exhibitions parnassiennes, du langage en paille hachée :

« Au surplus, Corbière avait des raucités sinistres, l'ironie âcre « et véhémente, l'imagination ithyphallique, une cortiqueuse « écriture ».

Voici des verbes que « propulsa » Laforgue : aubader, hallaliser, feu d'artificer, massacriléger, s'in-Pan-filtrer.

On croit ressusciter à quelque fantasque soirée de l'Élysée Nadar où Charles Asselineau exécutait un pas de caractère en se servant d'une seule jambe — contrairement à ses habitudes, — disait le programme, et où les vocables funambulesques et extravagants faisaient se gondoler d'hilarité les convives dans leur tenue décente mais de rigueur : col pour les hommes, jarretières pour les dames.

Dussé-je passer pour atteint d'une aiguë-in-Ramollot-filtration, j'entrevois les temps où ce tohu-bohu de mots ayant cessé de plaire aux seules complaintes, ira envahissant l'épopée, l'ode et les billets de caramel.

Massacrilégé par ton philtre,
Tout mon être s'in-Oscar-filtre.

Cela vaut-il le distique dont s'accommodèrent jusqu'à cette heure les amoureux et les enrhumés :

Timide Oscar, que diriez-vous
Si je vous prenais pour époux?

Inutile de faire valoir qu'Oscar pourrait être remplacé par *Alfred* et même par *Athanase* ou *Népomucène*.

Le vers sera ça plus long, mais la belle affaire pour ceux qui admettent « le rythme libre substitué à l'alexandrin fatal ».

Si vous avez le temps, voici un vers de « l'hiver qui vient ». Un long hiver!

Les fils télégraphiques des grandes routes où nul ne passe.

On raconte que Mme de Girardin surprit un jour son frère, le front dans les mains, une feuille de papier devant lui :

— Et que faites vous là?
— Des vers, ma sœur.
— Mais, mon cher ami, en voici un qui est trop long.
— Comment trop long? Il n'est pas encore fini.

Ce frère était un décadent sans le savoir. Un précurseur!

Il faut reconnaître que Laforgue, avec son dédain marqué de la métrique, de la césure, que sais-je, de la prose surtout,... et les avantages Apollonicides que lui rapportait ce plaisant dédain, pouvait versifier, à la rime de bois, sans s'arrêter, brûlant toutes les stations du Parnasse.

Je l'admire d'avoir mis seulement dans un vers (lequel eût fait Santeuil se pendre à la Grève).

Lampes, estampes, thé, petits fours.

Pourquoi pas encore : orgeat, limonade, citron, tarte à la crème.

D'autant que petits fours doit rimer avec amours.

Déplorable « superstition de la rime » qu'il faudrait laisser aux seuls amoureux-poètes en confiserie, mettant sous papillotes académiques leurs huitains fatals :

Belle Lydie en ce beau jour
Reçois ma main et mon amour.

Julie a su prendre mon cœur,
J'aimerai toujours mon voleur.

Sont-ils respectueux de la rime, ceux-là, les vers-de-caramélisants esthètes — si j'ose dire! — Car ils ont la terreur innée du néologisme. Ils ont lu Voltaire : « Un mot nouveau n'est par« donnable que quand il est absolument nécessaire, intelligible « et sonore ».

Qu'on fabrique de la fausse monnaie sous prétexte qu'il n'y a pas assez de véritable, soit. Mais des mots!

Tenez, on vend plus de livres de caramels que d'autres (en Belgique surtout) et l'immuable vocabulaire des billets ignore encore « fiacreux » et « hossanahl ».

A peine trouvera-t-on de ci de là (anodines licences) une élision négligée :

Beauté du corps, bonté du cœur,
Amélie, vous font grand honneur.

Un mot en surcharge :

L'estime a commencé nos feux,
L'amour en a serré les doux nœuds.

Une rime en détresse :

Joséphine c'est trop souffrir,
Pourquoi prolonger mon martyre.

Une enjambée : Jamais!

Et je ne trouve pas cela si ridicule,

comme a soupiré Coppée dans un vers auquel Laforgue a feu-d'artificé ce formidable pendant :

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés.

Essayez d'ajouter une syllabe à cet alexandrin fatal, ou qu'il cesse seulement d'avoir souci de la césure, et la PHRASE deviendra, soudain, d'une si lamentable banalité qu'une complainte même n'en voudra plus.

Les vers de cet... archaïsme sont rares dans l'œuvre de Laforgue.

(1) Cet article nous est envoyé Nous le publions quoiqu'il blesse nos convictions et nos espérances L'attaque fait autant et plus que l'éloge pour l'avancement des idées. Cette fois elle est amusante. Ainsi conspuait-on Wagner et sa musique il y a vingt ans. Changez quelques noms, et c'est bien la même étourderie si triomphalement nettoyée depuis Courte vue, cher correspondant, courte vue Nous nous retrouverons.

M. Fénéon est là, pour nous confier, avec commentaire explicatif (c'était donc bien nécessaire?), que parfois l'auteur « juxtapose, accouc, soude deux mots pour en former un troisième, où se mélangent équivoquement leurs valeurs ». Il obtient ainsi : sexiproque, dont le sens participe, sans doute, de sexuel et de réciproque; violupté (viol et volupté); crucifiger (crucifier et figer); éternullité (éternité et nullité).

« Pauvre enfant, demandait une portière de Gavarni à sa fille costumée en débardeur, un soir de carnaval, pauvre enfant, qu'as-tu fait de ton sexe? »

Et Apollon, comment, sur les sommets de l'Hélicon, accueillera-t-il la Muse dépouillée de ses divins attributs, la Muse sexivoque (dont le sens participe, *sans doute* (!!!), de sexuel et d'équivoque)?

Celle-ci n'attendrait qu'un froncement de sourcils, j'imagine, pour lancer au montagnard Mythologique le répertoire de son nourrisson décadent :

Bellâtre, Maquignon, Ruffian, Rastaquouère
A breloques d'œufs d'or qui le prends de si haut.

Le Laforgue de « l'hiver qui vient » est cruel pour Phœbus-Apollon, dieu de la poésie et du jour :

Ce soir un soleil fichu gît sur le coteau dans les genêts,
Un soleil blanc comme un crachat d'estaminet.

J'attendais : Sauf votre respect!

La lune est autrement gâtée. « Vers elle montent de passionnés madrigaux », dit M. Fénéon, toujours. Le climat, la flore et la faune sont décrits, de quelle plume pieuse, et aussi les coutumes, les amours, les costumes de ses terriens liges...

« S'il y avait des habitants là dedans, où se f...-ils quand la lune n'est plus qu'un tout petit j...f... de croissant?

Ainsi parle Ramollot au capitaine Lorgnegrut. Mais Laforgue croit, lui, à l'existence d'habitants lunaires.

D'ailleurs de mœurs très fines
Et toujours fort corrects
(Ecole des cromlechs
Et des tuyaux d'usines.)

Vrai, ce quatrain, cette parenthèse, sorte de forceps extrayant un fœtus de phrase mal né, sont donc tracés d'une plume pieuse et tout cela n'est pas une époustouflante bouffonnerie?

Il paraît...

Au surplus, quand Laforgue veut être folâtre, M. Fénéon prévient le lecteur au bon moment.

Il annonce « des calembours vagues, de facétieux battements de syllabes », tels :

Là, sur des oreillers d'étiquettes d'étiques,

C'est la grande Nounou où nous nous aimerons.

. . . .

Mais il suffit d'être bègue pour commettre de pareilles fa-facéties, et quant au sens qu'elles expriment :

Oh! les petits pois sont verts,
Oh! les petits poissons rouges.

Et voilà « les œuvres que fleurit l'auguste poésie » au déclin du siècle de Victor Hugo.

A ce jeu dangereux elle aura bientôt conquis son argot, tout comme la Bohême, et quelques rares initiés comprendront seuls le tintamarresque vocabulaire des échappés de la prosodie.

Lamartine estimait que si, d'aventure, la langue française, — la sienne, — tombait en désuétude, il serait malaisé d'en rétablir l'usage.

Quant au déliquescent patois d'aujourd'hui, il serait perdu et pour toujours, — à moins qu'on ne prie un Auvergnat de le rechercher.

Et peut-être Rastignac s'aviserait-il de répondre à l'aimable invitation :

Eh! fouchtra de fouchtra! chi cheulement chétait du charabia!

EMILIO.

THÉATRES

MA GOUVERNANTE, au Parc.

Nous sommes en retard pour dire à nos lecteurs : Allez voir et entendre cette pièce-là. C'est une des meilleures réalisations du genre comédie comique. Elle est drôle d'un bout à l'autre, avec une intensité plus grande au premier acte. On ne s'interrompt pas de rire. Et vraie, presque sans charge : juste ce qu'il faut pour que le relief soit sensible à tous. Nous n'en ferons pas l'analyse, nous avons renoncé à ce genre commode « la critique descriptive », usitée par ceux qui *tirent à la ligne* ou dont l'esprit tire la langue.

Les deux rôles principaux, le vieux chimiste chrysalidé qui devient un brillant gandin papillonnant, et l'amoureux évincé, tenace et méli-mélant étrangement l'égoïsme et le sentiment, sont remplis d'une manière parfaite par M. Lortheur et M. Bahier. Le reste tel quel. Crise dans les comédiennes! Beauté, talent deviennent rares du côté des dames. Que font donc les jolies femmes, qu'on en voit si peu?

ALI-BABA, à l'Alhambra.

Première éblouissante de mise en scène. Depuis *Aïda* et *les Templiers* on n'a rien vu de pareil, et même cela surpasse. Vraiment, il faut savoir gré à M. Oppenheim de se lancer aussi bravement dans de telles dépenses. On ne peut servir plus libéralement le public et mieux démontrer qu'on ne veut rien lui refuser. Par ces temps d'économie sur le personnel et les décors, cela soulage de voir un directeur y mettre une aussi prodigue courtoisie. Les yeux n'en finissent pas de se réjouir devant le panorama de ces décors, de ces costumes, de ces ballets (un peu *Old England*, il faut l'avouer, en ce qui concerne le personnel). L'effet était merveilleux dans la salle si harmonieusement blanc et or de l'Alhambra.

Le livret de Van Loo et Busnach met en scène, sans grande ingéniosité, le charmant conte arabe. La musique de Lecocq est de l'opéra-comique, plus du tout l'opérette rieuse et sautillante; quelques morceaux, la prière du Muezzin surtout, vont au grand opéra.

Très bonne interprétation. Mme Duparc, ravissante, comme nous l'avons dit (1), dans le détaillé, a une partenaire digne d'elle dans Mme Simon, sentimentale, et même dramatique autant qu'il le faut en ces fantaisies, fort élégante et souple, avec un masque sympathique et très en physionomie. Un ténor, M. Duchesne, serait bien à sa place dans un théâtre affichant nettement des allures d'opéra. M. Mesmaecker anime la pièce, d'un bout à

(1) Voir notre numéro du 9 octobre dernier.

l'autre, de sa verve excellente, pleine d'interjections et d'étonnements comiques.

Il est du devoir de tout Bruxellois de prendre son billet. Il ne faut point payer d'ingratitude un effort à ce point généreux et brillant. Rarement nous avons eu un théâtre aussi bien monté et un directeur aussi résolu à tout faire pour contenter et réussir. On lui doit des encouragements, des appuis, des sympathies. Nous donner une vraie première, et nous la donner avec un tel luxe serait une folie si le succès et la vogue n'en récompensaient pas la hardiesse.

CONCERTS

Association des Artistes musiciens.

1er CONCERT.

Les concerts de cette Association régulièrement se suivent et, malheureusement, se ressemblent par une composition de programmes peu intéressante et par une mollesse d'exécution peu digne de son directeur et de ses instrumentistes.

L'ouverture de *Genoveva* (Schumann) mérite mieux qu'un pareil dédain des nuances et ce n'est pas être fort que de montrer de la brutalité.

Certaines œuvres s'y prêtent, — telle cette *Chasse fantastique* de E. Guiraud, commentant un texte de Victor Hugo — et le public, lui, s'y prêtera toujours, acclamant le tapage et la vulgarité; mais M. Jehin est trop artiste, trop fin chercheur pour s'attarder longtemps dans cette mauvaise voie. Si notre critique pouvait l'en détourner, ce nous serait une joie sincère. D'autant plus que cette critique n'est point absolue : car si, dans l'exécution des œuvres précédemment désignées, l'orchestre s'est montré insuffisant, il faut louer l'exécution spirituelle et détaillée de *la Fileuse*, romance sans paroles de Mendelssohn, bien instrumentée par E. Guiraud.

Les solistes étaient Mlle Litvinne, qui a chanté un air de *Robert le Diable*, une mélodie russe, la *Chanson de Florian* et un air de *Faust* : elle a été très applaudie; M. Mauras, très applaudi également pour l'interprétation d'un air de Mehul et d'un air de *Stradella;* M. Holmann, violoncelliste réputé, dont le son est pourtant assez mince et le talent bien froid : un concerto bien écrit pour l'instrument et une petite mazurka le faisaient connaître comme compositeur sans grandes prétentions.

Distribution solennelle des prix au Conservatoire.

Un discours — comme tous ces discours, — une longue et ennuyeuse lecture du palmarès interrompue par des révérences apprises et des plongeons de têtes sur la blancheur des plastrons; puis concert.

La classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns, a médiocrement interprété l'ouverture de *Don Juan* (Mozart) et encore plus médiocrement la *Symphonie en sol* du père Haydn, dont le final balance toutes les têtes d'amateurs et de vieux abonnés en dodelinements guillerets.

La classe d'ensemble vocal, sous la direction de M. Henry Warnots (accueilli, à son arrivée au pupitre, par de nombreux applaudissements) ne s'est pas distinguée non plus par son exécution : certes, le détail est précis, mais la compréhension synthétique nulle.

Les deux classes réunies ont exécuté un chœur de Haendel, d'un bel entrain et d'un joyeux éclat.

Les élèves présentés (en liberté) au public furent : quatre flûtistes qui ont joué un andante et un intermezzo de Huberti, un violoniste (M. Lejeune) peu intéressant et un chanteur à la voix sourde et à la défectueuse articulation.

PETITE CHRONIQUE

M. Charles Vander Stappen ouvrira, en décembre, dans son atelier, avenue de la Joyeuse-Entrée, une exposition de ses œuvres de sculpture. Un des intérêts principaux sera un groupe de dimensions colossales tiré du superbe roman de Léon Cladel : *Ompdrailles*. L'artiste, qui y travaille depuis trois ans, a représenté le moment où le vieil Arribial apporte le corps d'Ompdrailles aux spectateurs des Arènes.

Une exposition d'œuvres de MM. Paul La Boulaye et Lucien Franck est ouverte au Cercle artistique (Waux-Hall), du 13 au 21 novembre.

A quand une nouvelle représentation de la *Walküre?*

La direction de la Monnaie ne donnera-t-elle pas cette satisfaction aux wagnéristes à qui l'on a promis *Lohengrin* et *Siegfried* et qui attendent sous LE FRÊNE.

On vient d'offrir à M. J. Wieniawski la place de directeur du Conservatoire et des concerts symphoniques de Lemberg; mais le célèbre pianiste-compositeur, très épris d'indépendance, a décliné cette offre flatteuse. C'est la troisième proposition de ce genre qui lui est faite dans l'espace d'un an : la première émanait de Varsovie et l'invitait à prendre les fonctions de directeur du Conservatoire impérial; la seconde, de Saint-Pétersbourg, lui offrait, par l'entremise de Rubinstein, la classe supérieure de piano.

Nous avons annoncé, dimanche dernier, que M. Zénon Etienne terminait un poème symphonique en deux parties, tiré des *Noëls Flamands* de Camille Lemonnier. Le titre de l'œuvre est : *La Noël du petit joueur de violon.*

Dans sa séance du 17 octobre dernier, le comité de la *Société des Compositeurs de musique* de Paris, présidé par M. Camille Saint-Saëns, a, sur la proposition de M. Jules Massenet, nommé M. Zénon Etienne membre correspondant de la société.

M. Zénon Etienne a composé une marche militaire intitulée : *Mars*, qu'il a dédiée à M. C. Bender, l'éminent chef de musique du régiment des grenadiers. Cette marche est à l'étude et sera exécutée très prochainement au Palais de la Bourse.

A la fin de la saison théâtrale, il fera paraître : *les Tablettes théâtrales, musicales et dramatiques*, ouvrage dans lequel on trouvera réunis tous les faits importants relatifs au théâtre et à la musique.

En souscription chez MM. Dietrich et Cie, 23*a*, rue Royale, à Bruxelles, et chez l'auteur, à La Haye, pour être publié au mois de décembre prochain : *La Bête à Bon Dieu*, gravure à l'eau-forte, par Ph. Zilcken, d'après le tableau du Musée royal de Bruxelles de Alfred Stevens. Dimensions de la planche, sans les marges : 0m,25 sur 0m,36. Le tirage se composera de : 30 épreuves sur papier du Japon numérotées et signées par l'artiste, au prix de 75 francs; 100 épreuves sur Chine collé, avec la lettre, au prix de 20 francs.

CERCLE LIBÉRAL IXELLOIS. DENIER DE L'INSTRUCTION. — Une soirée musicale et littéraire aura lieu le samedi 19 novembre, à 8 heures précises du soir, en la Salle Malibran (ancien théâtre Molière), 43, chaussée d'Ixelles, avec le concours de Mlle Hamakers, de MM. Piton, ténor, G. Hemme, J. Cardon, Tyberghien et Mahy. Entre les deux parties du concert, conférence par M. Kops, docteur, conseiller communal à Bruxelles; sujet : *Les colonies scolaires.*

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 NOVEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES ALMANACHS ET LE RIRE

Aux vitrines pleut, pleut la pluie des petits almanachs roses, safran, zinzolin, pistache, céladon, — des petits almanachs à couvertures panachées où il y a des mères Gigogne secouant les volants de leurs robes, des cuisiniers faisant mijoter leurs bassines, et des diables tirant la langue et des Nostradamus à chapeau pointu turlututu. Par brassées, la grande officine Plon, où, sous la dictée du Temps, de graves écrivains, comme on sait, supputent les années bissextiles et rédigent les calendriers, répand aux horizons des villes et des campagnes les gentils almanachs si bêtes et dont quelquefois, aux heures d'école buissonnière vers les chemins d'autrefois, on se reprend à lire les calembredaines qui nous amusèrent petits. Ce qu'ils ont d'ans, ces papillons de fin de décembre, est incroyable : il en est — tel le vénérable Mathieu Laensberg — qui, à bon droit, peuvent passer pour les Mathusalem du papier à chandelles et des têtes de clous.

Jamais ce vénérable bréviaire des soirs d'ancêtres n'entendit se départir des primordiales typographies où, en guise d'images, s'intercalaient de revêches et de débonnaires profils d'immémoriales lunes. Les lunes aujourd'hui, sous les crayons à la Grévin, ont des clignements d'yeux de lunes qui raccrocheraient sur les trottoirs du ciel, les étoiles, — ces poètes d'élégies ; — mais, chez Laensberg, rien n'a changé, et ce sont toujours, à côté des énigmatiques demi-lunes à profil de polichinelles, les bonnes faces de pleines lunes qu'on croirait voir par l'orifice des chaises percées.

Pour qui aime observer, ces pauvres almanachs dédaignés des gens sérieux ne sont pas sans prix. Là s'étudie, aujourd'hui comme autrefois, la gaieté du temps ; ils sont comme le baromètre du rire, — cette grenouille qui monte ou descend selon qu'il pleut ou qu'il soleille à l'horizon. Et, plus tard, quelque historien à la Goncourt ira leur demander le secret de nos vies. Le rire est horoscope de belle humeur d'esprit, de gaieté de cœur et de franche philosophie. Or, c'est bien un peu tout cela dont nous avons disette et les bons almanachs en témoignent. Par tas, les voilà, et les grands et les petits, et les drôles et les plus drôles, le *Charivari*, le *Comique*, le *Lunatique* le *Pour rire*, le *Prophétique*, l'*Astrologique*, et tous.

Eh! bien, le rire n'y est pas, un rire qui soit à nous ; car rire pour rire, certes le rire y est, mais râclé sur les miettes d'une gaieté finie, mais fait avec la vieille grimace de Cham et de Bertall, de Cham surtout, le grand rieur narquois et brave homme. On croyait mort

ce joyeux marquis de Noë qui, si longtemps, — tout un demi-siècle — défraya le plaisir des veillées. Ce n'est pas vrai, il se survit, il revit, il en a pour un demi-siècle encore de rire. Feuilletez les amanachs d'hier et d'à présent : l'étonnant rire de Cham, mi-villageois, mi-cabotin, le rire qui montrait les dents, les fausses et les vraies, toujours rerit dans les types qu'il tirait de son sac et qui toujours étaient les mêmes et qui s'accompagnaient de légendes cocasses.

Notre temps n'aura pas eu son rire, puisque le rire ne se trouve pas aux livres du rire et que pour rire, il nous faut rire avec les bouches inventées par ce roi de la caricature d'un autre temps. Grévin, lui, — le tout petit maître des horizontales et des copurchics, — ne rit pas, et d'ailleurs si peu dessine, lui qui n'a qu'un parafe pour dessin! Après les Gavarni, les Daumier — oh! un terrible, celui-là, un Rabelais croque-mort, riant à travers les trous d'une cagoule — même après Cham, Grévin n'est plus qu'un calligraphe de la caricature, un homme de belle main façonnée à l'anglaise courante, et plus encore à la courante parisienne. Et c'est un trait de plume qui toujours va et remplit les pages, remplit les almanachs, fait à lui la besogne de dix caricaturistes.

Ils pleuvent, ils neigent, les gentils almanachs; mais même les drôles ne sont plus si drôles; — et voici les pince-sans-rire, les graves, les solennels : *le Parfait Vigneron*, *le Cultivateur*, *le Bon catholique*, *l'Almanach du Sacré-Cœur* — oui — et *l'Almanach des jeunes mères*, *l'Almanach de la Bonne Cuisine* et du *Savoir vivre* et du *Bon cocher*, etc. Et quelquefois, par crainte de n'être plus pris au sérieux, il se débaptise, le fantasque almanach de nos pères, et alors il s'appelle l'*Annuaire de Mathieu (de la Drôme)* long comme le bras, — ou le *Scientifique*, — ou le *Musée des familles*.

Et tout de même, pauvres de nous! ce qui nous plaît le mieux encore, c'est toi, vieil almanach de nos pères et de la mie, ô gué!

LE THÉATRE LIBRE

Tel fut le succès du Théâtre libre, en sa première tentative, qu'il fallut songer à l'installer dans un local pouvant contenir, ou à peu près, la foule de ses patrons, fondateurs, protecteurs et amis. On quitta la butte Montmartre, et le voici juché sur la butte Montparnasse, dans une salle qui a quelque prétention a être un vrai théâtre, et que la cohue des invités a, dès la deuxième soirée, rempli jusqu'aux frises. Pour peu que l'engouement continue, il faudra songer à louer l'Opéra. A moins qu'on n'aille jusqu'à réclamer l'Hippodrome.

C'est dire, ceci, que l'intimité de jadis a disparu et que les figures connues commencent à être noyées sous le flot montant des spectateurs habituels. On distingue toutefois quelques écrivains et artistes : dans une loge, Stéphane Mallarmé, qu'accompagne Mlle Mallarmé. Au balcon, Leconte de Lisle cause avec Edmond Haraucourt. Voici Zola et Mme Zola, Sardou, Coppée, Léon Cladel et Mme Cladel, Octave Uzanne, Chabrier et Mme Chabrier, Henry Céard, etc. Puis quelques peintres : Raffaëlli, Signac, Forain et d'autres. Le tout-Montparnasse des premières a pu se consoler, en assistant au défilé, de n'être cette fois pas admis dans la salle. Il a si bien encombré les abords du théâtre que c'est à grande peine que les invités ont pu se frayer un passage, exhiber leurs coupons aux contrôleurs affolés et atteindre tant bien que mal les places qui leur étaient destinées.

Au programme, trois pièces : *Belle-petite*, comédie en un acte, en prose, de M. Maurice Ordonneau ; *la Femme de Tabarin*, tragi-parade en un acte, de M. Catulle Mendès; *Esther Brandès*, pièce en trois actes, en prose, de M. Léon Hennique.

Des trois œuvres, celle de Catulle Mendès, la plus artiste, la plus émouvante en sa brutalité farouche, a été le plus applaudie. Le sujet : Tabarin tuant sa femme dans un accès de fureur jalouse et recevant des félicitations du public qui croit à quelque parade bien jouée, a été traité à plusieurs reprises, et il fallait pour la rajeunir la langue harmonieuse, empreinte d'archaïsme, de l'auteur de *Zo-Har* et le sens subtil qu'il a de la scène. M. Antoine a trouvé dans le rôle de Tabarin l'occasion de se montrer comédien de race, et Mme Marie Defresnes l'a secondé avec une crânerie peu commune.

Esther Brandès a été reçue avec une extrême froideur. L'agonie d'Adrien Morel — une agonie qui dure trois actes, — le caractère de l'aimable héroïne du drame, qui s'efforce de donner à son beau-frère l'émotion qui doit déterminer sa mort et qui finit par y réussir, la consultation médicale dont nul détail n'est épargné au spectateur, tout cela a paru peu plaisant, même au public spécial qui composait la salle. Et toute l'action pivotant sur un legs de cent mille francs que fera ou ne fera pas le moribond, l'intérêt n'a pas paru en rapport avec la longueur démesurée des scènes qui se traînent, à petits pas, vers le dénouement. La tentative n'en est pas moins curieuse, et mérite mieux, pensons-nous, que l'indifférence avec laquelle on l'a accueillie. Le deuxième acte, surtout, est neuf et d'une observation juste. Mais encore n'est-ce pas *Esther Brandès* qui amènera le public à adopter la théorie du théâtre naturaliste. L'interprétation a d'ailleurs été bonne : Mlle Barny a réussi à composer un personnage aussi peu sympathique que le comporte la pièce, Mlle Sylviac a été suffisamment décorative, insouciante et enjouée, M. Antoine a râlé en conscience ses trois actes et a trouvé, dans un rôle ingrat, des accents émouvants.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(*Suite*) (1).

Les personnes qui font un usage professionnel de la voix ne peuvent pas toujours prendre leurs repas à des heures fixes, parce qu'on ne peut bien parler ou chanter pendant la digestion.

(1) Voir nos numéros des 25 septembre, 2 et 9 octobre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

On peut, il est vrai, à la fin du repas, parler, avant que le travail de la digestion commence, parce que l'estomac chargé n'entrave pas encore alors la contraction du diaphragme indispensable à la respiration normale; cependant, même dans ces conditions, il est préférable que le repas ne soit ni trop prolongé, ni trop copieux. On le prendra trois heures avant de parler ou de chanter. Si l'on a faim, au moment de commencer, quelques bouchées de pain, un morceau de chocolat, une tranche de viande froide (du jambon de préférence) peuvent suffire, bref une légère collation. Il faut éviter ces deux inconvénients : un estomac vide qui tiraille, un estomac chargé qui gêne la respiration.

Il faut veiller à ce que les fonctions intestinales s'accomplissent librement et combattre l'obstruction par un régime doux, végétal, par l'usage de fruits, de compotes, de boissons aqueuses en abondance, etc., mais s'abstenir de purgatifs qui rendent les intestins plus paresseux. Un maître d'armes recommande cette liberté du ventre aux gens qui vont se battre en duel. Elle est nécessaire pour le duel des planches ou de la tribune.

***

Le *tabac à fumer* exerce une action générale et une action locale. L'action générale consiste dans un léger état de stimulation cérébral, laquelle, une fois passée, fait place à un état de langueur et d'apathie qui force de recommencer à fumer, de sorte qu'une partie de la vie se passe dans cette série d'alternatives impérieuses.

L'action locale est, dans l'immense majorité des cas, très nuisible à ceux qui font un usage professionnel de la voix. Il existe tantôt des pertes abondantes de salive, tantôt l'impossibilité d'en sécréter sans avoir recours à la fumée de tabac. Les lèvres se dessèchent et peuvent devenir le siège de tumeurs ; des aphtes douloureuses apparaissent dans la bouche, sur la langue; les gencives deviennent douloureuses. Mais c'est surtout l'arrière-gorge, la paroi postérieure du pharynx, qui est affectée : elle se congestionne, les glandules se développent et constituent l'angine granuleuse; ou bien elle se dessèche et acquiert l'aspect et la dureté du parchemin et finit par s'exfolier. C'est la pharyngite des fumeurs. L'émission de la voix devient douloureuse, le timbre est altéré parce que la caisse de résonance est malade.

Ces effets se manifestent d'autant plus rapidement que la fumée est plus brûlante. La seconde moitié du cigare est plus nuisible que la première, la pipe courte, le brûle-gueule, plus que la pipe longue et bien plus que le narghilé dont la fumée est froide. La fumée de la cigarette est chargée d'une poussière charbonneuse qui pénètre dans le larynx et détermine promptement des accidents fâcheux. C'est ce qu'il y a de plus mauvais.

Le *tabac à priser* active la sécrétion nasale et agit quelquefois comme révulsif; mais en tombant par les narines postérieures dans l'arrière-gorge, quand l'aspiration est trop vive ou lorsqu'il est sec, il y produit de l'irritation.

***

Les défauts de prononciation, qui persistent quelquefois jusqu'à l'âge adulte, d'autres fois pendant toute la vie constituent les vices connus, depuis le plus léger bredouillement jusqu'au bégaiement. Leur guérison, indispensable pour l'emploi professionnel de la voix, exige des soins particuliers.

La prononciation se fait, dans le parler habituel, avec des variations peu marquées dans l'intonation. L'intonation monte ou tombe à la fin de la phrase, ce qui constitue l'accent, l'affirmation, l'interrogation, etc.; si elle est réglée d'après le sens de la phrase et combinée avec des variations définies de timbre et d'intensité, elle est un des éléments principaux de la déclamation. Celle-ci est encore complétée par les gestes. Tout cela est important mais doit être traité à part.

La parole ne conserve sa pureté qu'autant que l'oreille veille incessamment à sa production. La voix est ordinairement désagréable chez les personnes qui ont perdu l'ouïe dans leur enfance. L'orateur, le chanteur, l'acteur doivent donc surveiller de près leur ouïe.

Le mécanisme comprend les mouvements respiratoires du larynx et ceux qui se passent dans les cavités du pharynx, de la bouche, etc. Ce mécanisme est appelé la *pose de la voix*. On dit que la voix est *bien posée*, lorsque les mouvements mécaniques s'accomplissent de la manière la plus favorable au parler et au chant, sans effort et avec précision.

Les mouvements respiratoires doivent être réglés de façon à prolonger l'expiration et à rendre, au contraire, l'inspiration courte et facile. La lutte vocale, c'est-à-dire la lutte entre les agents inspirateurs et les agents expirateurs, doit être nulle ou presque nulle, et dans tous les cas invisible.

Le style est l'affaire du goût; il est indépendant de l'organisation de l'appareil vocal. La difficulté de s'approprier les styles dépend plutôt de l'éducation générale, de la direction de l'esprit, des sentiments que l'on est capable d'éprouver. C'est ici que la *nature artiste*, cette chose si rare, le tempérament, interviennent pour donner la supériorité suprême sans laquelle on vague toujours dans la médiocrité, la morose médiocrité!

***

L'exercice modéré est utile à la santé. Les organes de la respiration en profitent, soit à cause de la vigueur générale du corps qui en résulte, soit par l'accroissement des fonctions respiratoires.

L'exercice professionnel de la voix donne un développement et une vigueur plus grandes aux muscles du thorax et du larynx.

L'exercice des musles du thorax et des membres supérieurs contribue d'une manière puissante au développement des organes de la respiration ; par exemple, l'escrime, la natation, la gymnastique des bras et du tronc, tandis que la course, la danse, ne sont pas favorables ou sont même nuisibles.

Tous les orateurs et les chanteurs savent qu'après un repos forcé de quelques semaines ou même de quelques jours seulement, le larynx a besoin d'exercices répétés des muscles du larynx pour rendre à ces derniers leur contractibilité et leur force. C'est identique avec ce qui se passe chez les pianistes, les danseuses, etc.

***

L'attitude mérite une attention particulière.

Quelle que soit la position, que l'on soit debout ou assis, on doit éviter d'agiter les jambes, mais seulement se servir des bras et des épaules pour donner aux gestes expressifs subordonnés à l'idée exprimée l'animation nécessaire à la parole. Ces mouvements contribuent à faire sortir le son avec plus d'énergie. Il faut que l'orateur ou le chanteur conserve à sa physionomie toute liberté de mouvement, pour exprimer les nuances diverses des sentiments et qu'aucune habitude fâcheuse ne gêne cette faculté. Aussi l'élève fera-t-il bien, pendant ses études, de se placer devant une glace afin de surveiller ses gestes, sa physionomie, son attitude, et de s'accou-

tumer dès l'origine à ne pas regarder le chef ou les mondains des premières loges à qui semblent s'adresser tous les grands airs qu'on dégoise en s'élançant niaisement vers la rampe.

On conseille généralement de tenir la tête droite, mais sans effort, et d'avancer la poitrine, en effaçant les épaules et en rentrant le ventre (oh! l'abominable proéminence de nombre de ventres d'artistes du beau sexe! il semble, tant elles s'appuyent sur lui, que c'est là que leur voix a ses racines), les coudes en arrière, rapprochés du tronc. Il faut éviter, en chantant ou en parlant, de courber le thorax en avant, d'où résulte une compression des intestins et, par conséquent, un obstacle au fonctionnement du diaphragme.

***

L'hygiène de la peau, par rapport aux organes de la voix, doit avoir pour but de favoriser la respiration et l'exhalation cutanées normales et de la rendre moins susceptible aux refroidissements. La première condition est remplie par les vêtements et les bains chauds, la seconde par l'eau froide, soit en lotions le matin à l'aide d'une grande éponge, soit en douches de trente secondes au maximum, hors de chez soi, afin d'être contraint à la marche après les avoir subies. On en prend durant deux mois, l'été, puis on interrompt un mois. L'hiver même elles sont salutaires, de deux jours l'un.

Faut-il laisser le cou à découvert ou porter des cravates? L'habitude de couvrir le cou rend cette partie tellement impressionnable que lorsqu'on vient à la découvrir, on contracte facilement une inflammation de l'arrière-gorge ou du larynx. Il faut donc, dès l'enfance, prendre l'habitude contraire. Si l'on en souffre trop, on se frictionne la gorge, avant de sortir, avec de l'eau de Cologne. Cela est très bon aussi, après une grande fatigue de la voix, au sortir du théâtre ou du Palais. On évite ainsi le refroidissement.

(*A continuer*).

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

Bruxelles, le 12 novembre 1887.

CHER MONSIEUR,

Il est à souhaiter que la campagne que vous avez entreprise contre la profanation du paysage en Belgique, obtienne le succès qu'elle mérite.

Sous ce rapport nous sommes moins heureux qu'en France où les autorités prennent souci des beautés naturelles du pays.

Je vous cite à l'appui un fait dont j'ai été témoin et acteur:

Pendant un séjour que je fis à Pontaven (Bretagne), un entrepreneur de Lorient arriva en cette localité avec une escouade d'ouvriers qui, en quelques jours, avaient fait sauter maints rochers pittoresques et jusqu'à des pierres druidiques. Du train dont ils y allaient, Pontaven serait devenu une vaste carrière.

Les artistes présents, aussi bien que les habitants, s'en émurent et résolurent de faire une démarche auprès du préfet du Finistère.

Le paysagiste André et moi nous fûmes chargés de cette mission, qui obtint un succès immédiat, car le jour même ordre fut donné d'arrêter les travaux et défense fut faite d'extraire des pierres dans un certain rayon de la localité.

Je viens de lire ces jours derniers, qu'un décret récent ordonne l'acquisition par l'Etat de tout monument historique, dolmens, menhirs, arbres, rochers, ruines, etc., pouvant, par leur disparition, nuire à la beauté du paysage (1).

Dans notre voisinage plus immédiat, au grand duché de Luxembourg, des mesures gouvernementales sont également prises dans le même but, — et cela grâce à M. Paul Eychen, ministre des travaux publics, à qui l'on doit la divulgation des pittoresques vallées des environs d'Echternach.

Il est à espérer, cher Monsieur, que vos efforts ne resteront pas stériles et qu'ils engageront notre gouvernement à imiter ce qui se fait chez nos voisins.

Bien sincèrement à vous.

GASTON LINDEN.

ENCORE LE SONNET DE MALLARMÉ

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Je suis abonné à *l'Art moderne* depuis sa fondation, et j'ai beaucoup aimé votre journal. Il comblait une lacune dans la presse belge, et la hauteur de ses critiques en matière d'art et de littérature, la science qu'elles révélaient, la rare compétence de ceux qui en étaient chargés m'avaient beaucoup frappé. Vous partiez d'un élan superbe, vous abordiez les questions les plus hardies, et vous paraissiez résolu de marcher droit dans cette voie, sans souci des amitiés ni des inimitiés, n'ayant qu'une foi, qu'un but, le triomphe d'idées destinées à relever le niveau de la pensée et du goût, le culte du beau et de la vérité.

Vous éleviez haut le drapeau de l'art et il semblait que votre main fût de force à le porter sans fléchir.

Je vous dis tout cela pour que vous ne m'accusiez ni de malveillance ni de parti-pris, tendance assez habituelle aux journalistes dont on discute les idées.

Je viens de lire, dans *l'Art moderne* du 30 octobre, un article sur S. Mallarmé. Je l'ai commencé avec curiosité et avec la sympathie que m'inspirent toute réputation, toute tentative nouvelles. Je me reprochais mon ignorance honteuse qui permettait à un journal de me révéler l'existence d'un génie si rare. C'est donc dans des dispositions absolument bienveillantes que j'ai lu le sonnet cité par *l'Art moderne* avec des éloges s'élevant jusqu'à l'enthousiasme.

Hélas! Monsieur (voici que j'arrive enfin à l'objet de ma lettre), ce sonnet, je n'y ai rien compris, rien, mais rien, absolument rien!

J'ai accusé ma distraction, mon entendement; j'ai lu, relu, relu encore, relu trois fois, relu dix fois ce sonnet merveilleux, et, pas plus la dixième fois que la première, mon esprit obtus n'a pénétré le sens d'aucune des pensées, presque d'aucun des mots.

Désespéré et fort humilié de me trouver si sot, j'ai, le soir, et sans avouer ma déconvenue, montré le sonnet à deux ou trois personnes fort compétentes en matière littéraire en même temps que très sympathiques à toutes les tentatives hardies.

Lisez donc cette belle chose, ai-je dit d'un air dégagé.

J'observais, non sans un peu d'angoisse, la physionomie des lecteurs, désireux d'être éclairé par des esprits plus pénétrants que le mien; j'ai vu s'y peindre d'abord un certain étonnement, puis un peu d'anxiété, puis de la stupeur; puis on a secoué la

(1) Dans *l'Art moderne*. Voir notre numéro du 9 octobre dernier.

tête en reprenant le vers déjà lu; enfin la physionomie s'est éclairée par un franc sourire et l'on m'a dit : Voyons! c'est une plaisanterie. *L'Art moderne* a voulu épater le bourgeois.

Je l'avais bien un peu pensé, mais je m'étais défendu de ce soupçon comme d'un outrage à votre bonne foi et à la dignité de votre critique. L'opinion de mes amis, sans ébranler ma confiance en vous, m'a quelque peu rassuré sur mon propre compte; il est moins humiliant d'être mal clairvoyant en bonne et nombreuse compagnie.

J'ai même hasardé, de ce sonnet, une explication que je prends la liberté de vous soumettre. Je me suis souvenu de la définition qu'un rétrograde a donnée de la peinture de certains artistes : Une palette chargée de couleurs est lancée contre une toile, les couleurs s'y attachent, et le peintre, la palette touchée, cherche ce que « ça pourrait bien faire ». Alors, à l'aide du couteau et de quelques touches, il tire de « ça » un paysage, un intérieur, voire un portrait.

Eh bien, vraiment, le sonnet attribué à S. Mallarmé a l'air d'avoir été fait par des procédés analogues : Une feuille de papier blanc est lancée contre un casier d'imprimeur où les mots sont pêle-mêle; la feuille s'y colle, certains mots s'y impriment, au petit bonheur, et à l'aide de quelques verbes, de quelque remplissage on achève le chef-d'œuvre.

Ce qu'il faut admirer, est-ce le hasard qui a rassemblé tant de mots incohérents, tant d'adjectifs dont, comme disait ce pauvre Molière, aucun ne va congrûment à l'objet?

Mais à tout prendre, le hasard aurait pu former une phrase ayant un sens; ce qu'il y a de beau, est-ce précisément qu'il ne l'ait point fait?

De l'ensemble je passe aux détails et je m'en tiens à ceux que le critique de *l'Art moderne* admire le plus.

Hilare or de cymbale!

Il paraît que c'est beau et que c'est une fanfare...

Dans les temps reculés où on demandait aux phrases de signifier quelque chose et aux vers d'être harmonieux, peut-être que : *Hilare or* (ror!) *de cymbale* n'eût paru ni bien clair ni bien euphonique.

Rance nuit de la peau est encore, ou me paraît encore, une de ces phrases aussi incompréhensibles que désagréables à entendre. Il paraît cependant que c'est « une trouvaille ».

Mon Dieu, je veux bien, moi! Je voudrais seulement en trouver le sens.

Il se peut que dans ce sonnet *il s'antithèse* (s'antithéser!!) *de la crasse et du cristal.*

Mais le cristal est limpide : si je pouvais voir à travers!

Je m'arrête dans mon analyse.

Je vous jure, Monsieur, que je suis, en vous écrivant, très préoccupé de ne pas laisser échapper un mot de moquerie. Je voudrais, pour la bonne foi sérieuse de ma lettre, obtenir de vous une réponse sérieuse et de bonne foi. Venez-moi en aide, je vous en prie.

Peut-être que, si je comprenais le sens de ce sonnet, les beautés de facture qui m'échappent me seraient révélées. C'est là ce que j'attends de vous, et j'espère, Monsieur, n'avoir pas compté en vain sur la sincérité et sur la politesse de *l'Art moderne.*

UN ANCIEN ET FIDÈLE ABONNÉ.

RÉPONSE MALLARMISTE.

Evidemment nous ne demandons pas mieux que d'éclairer un aussi aimable correspondant.

Sa lettre a croisé celle publiée dans notre numéro du 6 de ce mois, qui interprétait l'étrange sonnet, pris dans son ensemble, et le premier quatrain pris dans les détails.

Cette lettre disait en substance :

Le poète voulait rendre ceci : les impressions d'un histrion qui, ayant joué Hamlet, se débarbouille au bain de son grimage. Pas le premier venu, l'histrion : un cerveau à originales pénétrances et à facultés condensatrices exceptionnelles. Le voici donc : il en avait assez de son rôle et des saletés de la salle et de son éclairage. Il a plongé avec volupté dans l'eau fraîche. Le soleil l'éclaira au moment où il sortit. Hélas ! il n'était plus qu'un homme nu quelconque au lieu du prince de Danemark; et il pense tout cela en voyant les mille yeux du public devant lequel il revient le lendemain.

Telle est en quatre phrases, la synthèse des quatre strophes.

Mais vient alors la broderie des détails.

L'acteur est de retour devant cette salle qui le regarde. Il va jouer. Et voici que le souvenir de son bain de la veille le travaille. Il s'adresse mentalement à cette foule dont l'attention l'obsède : *Yeux, lacs*, — ces yeux braqués de toute part, qui s'approfondissent en abîmes comme des eaux noires. « Pourquoi me fixer « ainsi? Vous me rappelez les eaux où je plongeai hier *avec ma* « *simple ivresse*, au sortir, *de renaître autre que l'histrion* que « j'étais, quand *du geste*, mon bras allant, venant, dessinant « *comme* la *plume* dans l'atmosphère chargée de *la suie ignoble* « *des quinquets, j'évoquais* le personnage de mon rôle. Ah! « retrouvant le grand air après cette soirée de fatigue et de « pestilence, il m'a semblé que je venais de *trouer une fenêtre* « *dans le mur de toile* de la baraque où je m'use. »

Continuons la glose. Voici le second quatrain :

> De ma jambe et des bras, limpide nageur traître
> A bonds multipliés, reniant le mauvais
> Hamlet! c'est comme si dans l'onde j'innovais
> Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

De lui-même déjà, nous semble-t-il, le lecteur interprète. Le *nageur* sent en lui les impressions de son bain. Il s'est jeté, heureux, *reniant le mauvais Hamlet* qu'il a joué en s'imprégnant de l'énigmatique et cruel justicier, et actif, rapide, *de la jambe et des bras, à bonds multipliés*, s'élançant comme un *traître* dans le bain *limpide*, plongeant, il lui a semblé que dans l'onde où il descendait, il découvrait, il innovait *mille* cavernes, mille *sépulcres pour y disparaître, vierge* de toutes nos souillures.

Le premier tercet :

> Hilare or de cymbale à des poings irrité,
> Tout à coup le soleil frappe la nudité
> Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre.

Mais voici qu'il sort, que *sa nudité pure* émerge, *s'exhale* de *la fraîcheur de nacre* de l'étang et que *tout à coup le soleil la frappe*, et cette tombée de lumière qui l'éblouit lui sonne aux yeux comme aux oreilles un joyeux, un *hilare* coup de *cymbales d'or* que battent, qu'*irritent* les *poings* du musicien.

Le dernier tercet :

> Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez,
> Ne sachant pas, ingrat! que c'était tout mon sacre
> Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Mais voici qu'en sa vulgarité brutale lui apparaît son corps bistré, organe des sueurs, *rance nuit de la peau*. Quelle misère humaine en comparaison des splendeurs de son travestissement de prince, et combien *ingrat* il se sent vis-à-vis de ce *fard* qu'il a lavé, qu'il a *noyé dans l'eau perfide et glaciale*, et qui faisait de lui quelque chose, *qui était tout son sacre* pour ce public quand sur lui en *passaient les yeux*.

Telle est la glose de ce mystérieux sonnet, chef-d'œuvre de concentration intellectuelle, imageant dans un être informe mais puissant ce travail intérieur de la pensée, toujours vague, procédant vis-à-vis d'elle-même par monosyllabes, inversions, hasards, ellipses, demi-clartés, grands coins d'ombre, creux, reliefs et désordre.

Cher correspondant, relisez maintenant toute la pièce et vraiment vous la trouverez très vraie, très belle, très humaine. Vous vous surprendrez à dire de vous-même les jours de suée quand vous serez à vous bouchonner, *Rance nuit de la peau!* comme un juron et un soulagement. Et les matins de beau soleil, quand un coup de lumière tombera brusquement sur le lit où vous paresserez, ou quand une musique bruyante vous surprendra de ses éclats, ce vers chantera dans votre mémoire : *Hilare or de cymbale à des poings irrité*. Et au bain, tirant agilement votre coupe : *Limpide nageur traître à bonds multipliés!* Et entre deux eaux, dans les profondeurs d'une rivière, vous penserez : *C'est comme si dans l'onde j'innovais mille sépulcres pour y vierge disparaître!*

Opportune cette polémique courtoise et ces discussions autour de cet extraordinaire sonnet. Voilà Stéphane Mallarmé connu chez nous, et sa poésie, et son apportage de neuf, qui n'est pas tout l'art, certes non, mais un coin bien curieux de l'art qu'aucun esthète ne doit dédaigner.

Musique

Concert Rummel.

Le deuxième des trois concerts classiques organisés par la maison Schott frères a eu lieu le 12 novembre, avec le concours de M. Franz Rummel, qui s'est fait seconder, pour l'exécution du quatuor de Schumann, par MM. Ed. Jacobs, O. Jokisch et E. Agniez. Les soli exécutés par le brillant virtuose ont été : *Waldweben* de *Siegfried* (Wagner-Brassin); Etude op. 25 nº 1, Berceuse op. 57, Valse op. 42 (Chopin); Etude nº 1 (Brassin); *le Rossignol* et *Rhapsodie hongroise* (Liszt). A signaler particulièrement dans ce très intéressant programme la Berceuse de Chopin et le deuxième morceau du quatuor de Schumann, qui ont été applaudis de préférence et ont valu à l'artiste berlinois d'unanimes félicitations. M. Agniez a recueilli, à côté de M. Rummel, une bonne part du succès par la façon remarquable dont il a chanté sur l'alto un cantabile de Tartini et *le Rêve* de Wagner.

Audition d'élèves lauréats du Conservatoire.

Une nouvelle audition d'élèves lauréats a eu lieu au Conservatoire dimanche dernier, aussi peu intéressante que la première, à part M. Wotquenne, organiste, et M. Queeckers, très applaudi pour son exécution des airs hongrois variés pour violon, de Ernst.

L'orchestre a joué quelques œuvres déjà entendues à la précédente audition et, comme œuvres nouvelles, l'adagio du 4e concerto pour orgue et orchestre de Hændel et la *Sinfonia* de la cantate *Wir danken dir Gott* de J.-S. Bach, deux pages d'une superbe allure, et quelques airs de ballet tirés de l'opéra *Ernelinde* de Philidor.

Les élèves de la classe d'ensemble vocal ont chanté, encore une fois, l'*Hymne de l'office des Vêpres* de Gevaert, *le Soir* et *les Tribulations conjugales* de Lemaistre.

Bibliographie

Les Mauvaises langues, par Jules de Soignie. — (A Soignies).

« Le publiciste n'a pas le droit de détourner ses yeux d'un mal, parce qu'il n'en voit pas le remède. Son devoir impérieux est de dire et de redire sans cesse : Voilà la plaie! jusqu'à ce que la conscience de tous, seul juge dans les graves questions, s'émeuve à ces douleurs, cherche ardemment, sinon à les détruire, du moins à les atténuer et ne laisse enfin au vice et à la souffrance que la part fatale qu'il n'est pas possible de leur arracher. »

Et l'auteur, après cette déclaration, part en guerre.

Comment? Voici :

« Nous procéderons par voie de proverbes, d'anecdotes, de citations empruntées à des poètes, à des philosophes, à des moralistes de toutes les couleurs : moyen d'atténuer l'aridité de l'œuvre tout en lui donnant une portée que certains lui refuseraient peut-être, si elle venait entièrement et exclusivement de notre cru. »

Que M. Jules de Soignie nous croie, le moyen est assez usé, habile peut-être encore à Soignies, mais ici?

Dans ce livre nous louerons donc les bonnes et morales intentions, la franchise du style et un certain arrangement qui vaut.

Les Fautes, par Albert Tinchant. — Chez Piaget, Paris.

Il sort du *Chat noir* ce livre, il en a la littérature et les dessins. Même voici la tête noire et les deux yeux de phosphore qui apparaissent, deux boules dans une, en lesquelles une tête hallucinée de femme apparaît.

L'auteur? C'est celui qui fit jadis *Sérénités* dont nous avons rendu compte. Poète alors, dans les traditions de Musset, poète avec larmes et amourettes; sans le saule toutefois. Et aujourd'hui encore poète, quoique tissant la prose des nouvelles autour de certains sujets d'observation et de vie, d'une littérature expéditive, fort en honneur à Montmartre. Et c'est l'histoire d'une fille « qui s'est donnée à tous ceux qui l'ont désirée, sauf à l'homme qu'elle aime », et c'est une autre « qui s'éteint dans l'effroyable vision d'un éternel amour insaisi », et c'est une anecdote « Place Pigalle » et parfois des croquis et presque des romances et des strophes.

Le livre est illustré surtout par Auriol, ensuite par tous les amis qui griffonnent du crayon et grincent de la plume. Gentil bouquin au total et bien « article de Paris ».

Chez Madame Antonin, par Louis Mullem. — Chez Tresse, Paris.

Livre un peu lointain, mais étudiant des mœurs de province et pour cela même d'une littérature excusable. Au reste, minutieuse observation, travail de psychologue expert, bonne et nette vue des travers, des ridicules et des mesquineries humaines. A preuve l'analyse morale de Mme Hemmerlinck et de M. Duhamel. La confession, qui ferme le livre, de la Parisienne à l'abbé Paul, est d'une très adroite et complète vraisemblance.

TRAVAUX DU CONGRÈS DE MADRID

Voici, pour achever la nomenclature que nous avons donnée dans nos précédentes correspondances (nos des 16 et 30 octobre dernier), les propositions que le peu de temps consacré aux séances a permis de discuter et d'adopter. Elles diffèrent, on le verra, sous certains rapports, de la législation belge, notamment en ce qui concerne le droit de citation, que le Congrès estime devoir être plus restreint et plus rigoureux qu'il n'a été réglé par notre loi sur le droit d'auteur.

C. — *Du droit de citation* (1).

1° Toute œuvre publiée relève de la critique; le droit de critique implique le droit de citation.

2° Il en est de même de l'enseignement. Toute citation faite dans un but d'enseignement est licite.

3° Dans tout autre cas, la citation, même avec l'indication du nom de l'auteur, constitue une violation de son droit s'il ne l'a pas autorisée.

4° Spécialement, il n'appartient qu'à l'auteur ou à ses ayants-cause d'autoriser la citation d'une de ses œuvres dans une chrestomathie ou une anthologie.

5° La lecture en public d'une œuvre littéraire est subordonnée à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause, du moins lorsqu'il en est tiré bénéfice au profit d'autrui et qu'elle n'a pas lieu dans un but de critique ou d'enseignement.

D. — *Des œuvres architecturales* (2).

1° Les œuvres de l'architecture doivent jouir de la même protection que les œuvres de la littérature et des Beaux-Arts.

2° En conséquence, l'auteur d'une œuvre originale d'architecture peut seul en autoriser l'exécution, la reproduction soit par l'architecture, soit par le dessin, la photographie ou tout autre moyen.

3° Toutefois, l'architecte ne peut empêcher de reproduire l'aspect extérieur d'un édifice dans une vue d'ensemble du lieu où il est situé, alors que la reprodnction de cet édifice n'est qu'un accessoire de cette vue.

4° Qu'il s'agisse d'un édifice public ou privé, l'architecte ne peut, à moins de convention contraire, s'opposer ni aux changements que le propriétaire juge bon d'apporter à l'édifice, ni même à sa destination.

E. — *Du domaine public en matière théâtrale* (3).

1° Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales les compositions musicales avec ou sans paroles, jouiront de la protection que les lois et les traités accorderont aux autres œuvres littéraires.

2° Nul ne pourra, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause, imprimer, traduire, copier, arranger, adapter ou représenter en public les œuvres désignées dans l'article précédent.

3° L'autorisation du propriétaire de l'œuvre sera également nécessaire pour prendre l'argument d'un roman ou d'une autre œuvre littéraire non théâtrale dans le but de l'adapter à une œuvre dramatique.

4° Personne ne pourra faire un arrangement d'une œuvre dramatique, même en changeant le nom des personnages, le lieu de l'action, etc., pour en faire une œuvre littéraire ou lyrique sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause.

5° Le plan et l'argument d'une œuvre dramatique et musicale constituent une propriété pour celui qui les a conçus ou qui s'est rendu acquéreur de l'œuvre. En conséquence, sera considéré comme délictueux le fait de prendre l'argument et le texte d'une œuvre littéraire ou musicale pour les appliquer à une autre œuvre.

6° Il appartient, d'ailleurs, aux tribunaux de décider dans chaque espèce si le degré de similitude dans le plan et les développements scéniques est suffisant pour constituer une atteinte au droit de l'auteur.

Indépendamment de ces desiderata, le Congrès a adopté, sans discussion, une proposition de M. Calzado (Espagne) tendant à empêcher la contrefaçon dans les pays de langue similaire, notamment dans les pays d'outre-mer qui se servent de la langue espagnole.

Il a admis, de même, un vœu formulé par M. Cattreux (Belgique) sur la nécessité de maintenir les conventions littéraires et artistiques internationales actuellement existantes en attendant l'extension de la Convention de Berne.

Il a, enfin, accueilli une proposition de M. Tolosa-Latour (Espagne) sur les pseudonymes, et le desideratum présenté par M. Julio Nombela (Espagne) en ces termes : « Le Congrès de Madrid, avant de clore ses travaux, émet le vœu que les États de l'Amérique parlant l'espagnol, qui n'ont pas encore fait de traité avec l'Espagne pour la reconnaissance mutuelle de leurs droits respectifs sur la propriété intellectuelle, entrent bientôt dans le concert des peuples qui respectent ce principe ».

(1) Rapporteur : M. Lyon-Caen (France).
(2) Rapporteur : M. Louis Ratisbonne (France).
(3) Rapporteur : M. Danvila (Espagne).

PETITE CHRONIQUE

Voici le programme, des plus intéressants, comme on le verra, de la séance Schumann que donnera l'excellent baryton Henri Heuschling le mardi 29 novembre, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours du pianiste Gustave Kéfer, à la Salle Marugg :

Première partie :

1. *Pauvre Pierre*, op. 53, poème de H. Heine (traduction de M. Kufferath).
2. a) *Novelette* n° 1 ; b) *L'Oiseau prophète*, M. Kéfer.
3. *L'Amour d'une femme*, op. 42, poème de A. von Chamisso (traduction de Wilder).

Deuxième partie :

1. a) *Chanson du matin*; b) *Ton regard*; c) *A ma fiancée*; d) *Elle est à toi*, lieder.
2. a) *Arabesque*; b) *Etude d'après Paganini*, M. Kéfer.
3. *Les Amours du poète*, op. 48, poème de H. Heine (traduction de J. Barbier).

Le premier concert du Conservatoire est fixé au 18 décembre. Le programme porte la 9e symphonie de Beethoven et l'ouverture de *Tannhäuser*.

L'administration des Concerts populaires prévient les abonnés qui n'ont pas retiré les places pour lesquelles ils ont un droit de préférence, qu'ils peuvent encore user de ce droit jusqu'au 25 courant. Passé ce délai il sera disposé des places non réclamées. Le premier concert d'abonnement aura lieu le dimanche 11 décembre, au Théâtre royal de la Monnaie.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Neumans, Merck et De Greef, aura lieu, avec le concours de M. Agniez, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire. Cette séance sera très intéressante. On y entendra un sextuor de Beethoven, le septuor pour piano, instruments à cordes et trompette de Saint-Saëns, une suite pour flûte et piano de Reinecke. Enfin, M. Agniez exécutera deux *Contes de fées* de Schumann et l'*Appassionato* de Rubinstein.

L'exposition de MM. Laboulaye et Franck n'attire par rien d'imprévu. On connaît les tendances et l'art de ces deux artistes. Tout est resté en place.

M. Laboulaye a attaqué, mais non réussi, une scène bourgeoiso-funèbre. Voici : on fait la barbe à un mort. C'est très curieux à cause de ce mélange de terre à terre et de gravité. Toutefois pour faire accepter cette donnée hardie et qui nous plaît, il fallait une belle force et infiniment de tact.

Dans notre numéro du 23 octobre dernier, nous avons souhaité la bienvenue à un journal d'étudiants qui venait de surgir à Louvain. — En voici un second : LE SPITZ.

On lit dans l'article profession de foi, programme : « Nous sommes *le Spitz*, et nous paraissons parce que nous sommes *le Spitz*. » — En tête une page d'illustrations pas mal croquées.

Voici le sommaire du premier numéro : Ce que nous sommes et ce que nous serons. Rédaction. — Nos étudiants. Zigue. — Menu. Fritz. — Chronique locale. Boum. — Types et croquis. — Le Bleu. Asticot. — Léon. Zigue. — Enfants des autres. Moy. — Dernière nouvelle. Zigue. — La promenade aux mariages. Zut. — *Le Spitz* au théâtre. — Appel aux malins. Fritz. — Notre prime. — Feuilleton macabre du *Spitz*. — Paul et Virginie. Popol Margot.

Le tout avec la devise : *Dum nihil habemus melius, calamo ludimus.*

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LOUIS GALLAIT

Louis Gallait a fleuri à l'époque de centralisation où il était de mode de tout grouper et de trouver un chef à tout groupe. Sans le vouloir, il est devenu l'archi-peintre comme M. Frère-Orban est devenu l'archi-libéral, et M. Malou l'archi-clérical. Dans les dernières années, quand l'anarchique indépendance a pris le dessus, il est demeuré pape par habitude et a continué à régner dans le domaine des arts, comme une corniche règne autour d'un plafond, ainsi que l'a dit Alphonse Karr à propos d'autre chose.

Il est mort alors que cette situation purement honorifique perdurait calmement, sans souci, sans envie. Si aucune œuvre à admirer, fut-ce *la Peste de Tournay*, n'est venue ranimer ce paisible coucher de soleil, il faut reconnaître que la parfaite dignité de l'homme et la fierté d'un grand caractère, ont lustré sa vie entière d'un éclat qu'assurément son art ne lui a que momentanément donné, et qui, très terne dès maintenant, s'effacera davantage encore dans l'avenir.

Car il faut le dire, malgré la déflagration de ces dithyrambes, déjà éteints après une semaine, qui ont flambé en feux de Bengale dans les entrecolonnements de la presse : Louis Gallait fut un noble homme, quoique dédaigneux de toute baronnie; mais il fut un peintre médiocre, quoique auteur des *Têtes coupées*.

Elle est effarouchante, nous n'en doutons pas, cette déclaration, pour les admirations coutumières. Mais dans le monde spécial des arts, il n'est pas un artiste, entendez-vous, M. Prudhomme? pas un qui, en son for intérieur, et même en son for extérieur s'il se croit sûr de son auditeur, exprimera encore cet émerveillement dont nous fûmes témoin, il y a quelque trente ans, quand le peintre tournaisien battait le plein d'une tintamarrante renommée.

En veut-on faire l'épreuve? Qu'on organise une exposition de ses œuvres, comme on le fit, après décès, pour Corot, Diaz, Courbet, Rousseau, Troyon, Manet. Qu'on mette à la file ces toiles ci-devant tant sensationnelles. La déception sera énorme.

Louis Gallait a été la victime la plus fameuse du néfaste enseignement de l'art qui domina (toute résistance opprimée), durant la première moitié de ce siècle, quand il vint à l'esprit de quelques cuistres que le Beau pouvait être réduit en formules, et qu'un professorat à la fois ridicule et tyrannique imposa, en ses recettes, la règle à toute critique. Il devint PEINTRE D'HISTOIRE ainsi qu'on disait en ces temps singuliers, et s'assujettit pour le choix des sujets, la composition et le coloris, aux balourdises déprimantes que solennisaient, avec l'aplomb de la sottise, d'ineptes fileurs

d'esthétique. Non pas qu'on ne sente parfois, sous l'immense tartinage à froid de ses tableaux, la richesse domptée d'une nature vigoureuse; mais le despotique convenu le grevait de sa chape et après quelques convulsions pour échapper à cette étreinte, il est devenu, sans plus de révolte, le peintre officiel, appauvri, guindé, momifié, des portraits royaux dont les maussades et maladives effigies attristent le Musée de Bruxelles.

De mortuis nil nisi bene, va nous crier quelque honnête faiseur de comptes-rendus tirés à la ligne. Soit. Dans les oraisons funèbres, oui. Mais dans les études critiques, non. Non! sous peine d'entretenir les funestes malentendus qui, s'ils ne peuvent arrêter l'évolution artistique, toujours roulante, toujours nouvelle, du moins l'entravent.

Et, du reste, si le peintre, en somme, fut peu, l'homme, nous le répétons, fut beaucoup. Nul n'atteignit, à ce degré, la hauteur sereine, et ne fut à ce point dédaigneux des moyens misérables par lesquels, toujours, et encore autour de nous, des artistes, même grands, croient pouvoir séduire la fortune et se concilier le sort. Dans cette vie de quatre-vingts ans pas un acte de courtisanerie, entendez-vous, là bas, aux quatre coins de l'horizon, vous autres? Une irréconciliable fierté vis-à-vis des puissants, dispensateurs d'appuis et de faveurs. Et pourtant, phénomène moins usuel que ne le disent les détracteurs d'une telle intransigeance, on vint à lui. Par on ne sait quelle complicité du hasard, ce dédaigneux fut recherché. Les commandes, ces courtisanes, l'arrêtèrent par le manteau. Il est mort, riche ayant méprisé la richesse, anachorétisant, et ne sachant pas faire autre chose de son argent que de le laisser venir et s'accumuler.

Cet exemple de caractère est rare dans ce monde artistique, fait trop souvent d'ambitieux et d'amants de toutes les glorioles. Cette attitude s'est symbolisée en son refus de devenir BARON! Où donc fut, où sera celui qui, à pareille offre, combien saugrenue pourtant, détourna ou détournera, comme il le fit, la tête? Un tel fait, quoique isolé, timbre l'homme du grand sceau des chevaleresques natures.

C'est lui aussi qui, il y a vingt ans, quand c'était encore neuf et téméraire, répondit aux médaillolâtres : « Des médailles? pourquoi faire? » et s'en alla haussant les épaules.

Cruel fut le sort qui, mettant sa personnalité, privée, hélas! des dons des téméraires comme Eugène Delacroix, en présence de l'académisme triomphant, lui insuffla les hésitations et les timidités de pensée et de main qui l'ont maintenu prisonnier dans les demi-réussites. Il avait l'âme d'un héros pour la conduite de sa vie, il eut l'âme d'un discipliné pour la conduite de son art.

Cette panachure de dignité et de réserve lui donna la distinction conservatrice aimée du monde aristocratico-bourgeois qui, de notre temps, détient et dispense la richesse et les honneurs. Ce monde reconnut en lui, sinon l'élévation de sentiments dont il n'a que faire, au moins ce respect pusillanime des choses établies dont on a fait le savoir-vivre, et auquel on soumet même les arts, argués de jacobinisme, dès qu'ils osent s'affranchir. Il fut, en conséquence, sacré pape, coiffé de la tiare, et gratifié des encens et des génuflexions universels, distribués même par les hérétiques, craignant de se compromettre (sauf Louis Dubois, l'indompté) en contestant une souveraineté si indiscutablement admise.

Le voici mort! Dès avant cette mort, la succession de son lot officiel était ouverte et guignée. Des prétendants s'affichaient. Des courtisans préparaient l'avènement des personnages dignes d'être qualifiés par les reporters affectés de la démangeaison des lieux communs : LE CHEF DE L'ÉCOLE BELGE! Il y a là toute une défroque de qualifications banales, d'honneurs quelconques, dont la foule idiote veut le placement. On n'admet pas de trône vide. Il faut que le vieil attirail serve et sorte, absolument comme les carcasses de Janneke et de Mieke, nos géants légendaires, toujours les mêmes quoique les bonshommes qui s'y introduisent et les font dansotter, changent à chaque kermesse. Les candidats sont prêts, à qui la marotte? Le fief est brillant mais sans honneur, car sa condition essentielle c'est la médiocrité, oui la médiocrité en accord avec celle de la foule qui porte et acclame ceux qu'elle met sur ce pavois de carnaval.

L'ESPAGNE DES ARTISTES (1)

AVILA

Avila, la ville où naquit Sainte-Thérèse, est située sur la route d'Irun à Madrid, à 95 kilomètres de la capitale des Espagnes, dans cette Castille déserte et revêche dont le vent balaie les plateaux en même temps que le soleil les calcine. Sur une colline hérissée de quartiers de roc roussis perçant le sol couleur d'ocre, elle dresse le formidable appareil de ses murailles à créneaux et de ses lourdes tours trappues du haut desquelles il devait faire bon verser sur les assaillants l'huile bouillante et la poix enflammée. La boucle de cette ceinture de granit n'est autre que l'église Saint-Pierre, dont le chevet est encastré dans l'épaisseur du mur et qui constitue de la sorte — la chose est peut-être unique — un temple fortifié. Au bas de la colline, dans la vallée poudreuse où mènent des chemins bordés de pierres sèches, des couvents alignent la mélancolie de leurs longs murs nus, et de lentes sonneries de cloches coupent, à intervalles égaux, la somnolence des interminables après-midi. L'unique fontaine coule en filets diamantés dans une vasque de marbre, à l'entrée de la ville, et c'est son très léger murmure qui anime, aux heures fraîches du matin, la cité silencieuse. A son appel, les belles filles d'Avila, qui ont eu l'esprit de ne pas renoncer aux jupes couleur queue-

(1) V. nos numéros des 16 et 30 octobre, 6 et 13 novembre.

de-serin et aux châles brodés de soyeux papillons, viennent emplir les amphores qu'elles portent majestueusement sur la hanche, avec des gestes à la Rebecca. Et tandis que l'eau filtre goutte à goutte par les tubes de fer ajustés à la fontaine, l'essaim des *novios* caquette autour de la margelle usée à laquelle s'adossent les jeunes ménagères. Les muletiers poussent leurs bêtes vers l'abreuvoir, et leur salut croise celui des maraîchers dont les charrettes, à grand grincement de ferraille, s'engouffrent sous l'ogive mauresque qui ouvre dans les remparts une large brèche à travers laquelle on découvre l'azur du ciel. Bientôt après, quand le soleil commence à darder sur la place des rayons obliques et que les outres, les *alcarrazas*, les brocs et les grandes jarres s'en vont répandre par la ville des fraîcheurs de source, le silence descend sur la fontaine, qui pleure tout le jour la gaieté perdue de son aurore.

C'est l'heure où s'ouvrent aux rares visiteurs les merveilleuses architectures d'Avila : l'église Saint-Vincent, la Cathédrale, le couvent de l'Incarnation, le couvent de Saint-Thomas. L'impression la plus vive est sans contredit celle que fait éprouver la Cathédrale, l'une des plus belles, la plus belle peut-être, sinon la plus imposante de tout le royaume. Risquer la description de ce vaisseau élancé qui porte droit au ciel, comme une fumée d'encens et de prière, la foi de ses colonnes sveltes ; de l'incomparable chœur que la polychromie réchauffe de ses plus chatoyantes harmonies ; de la voûte, exquise en ses proportions rythmiques ; des œuvres d'art qui peuplent la nef, les chapelles, les transepts et les bas-côtés : ce merveilleux sépulcre en marbre du Tostado, chef-d'œuvre de la Renaissance, dans lequel l'image du cardinal, assis, en méditation devant un livre ouvert, coiffé de la mitre et revêtu des ornements sacerdotaux, se détache sur un médaillon qui figure l'Adoration des Mages, avec un art si parfait, que l'œil n'est point choqué par cette audacieuse confusion de lignes et de modelés ; l'autel de Saint-Second et l'autel de Sainte-Lucie, auxquels sont accostées deux chaires de vérité en métal rappelant la forme des *mirhabs* ; le tombeau de don Juan d'Avila, l'apôtre de l'Andalousie, étendu, rigide, et si calme dans la mort, sur son lit de pierre ; enfin, sur la paroi extérieure du *sillerio*, la Circoncision, la Nativité et le Massacre des Innocents taillés en haut-relief dans le marbre, triptyque déconcertant qui réunit la grâce, le goût et la puissance !...

Le soir, sous la lune indécise, la vieille citadelle arabe apparaît terrifiante. Elle exhale alors, au souvenir des conquérants qui la firent jaillir du sol, une poésie pénétrante, et par une de ces fortunes familières aux voyageurs, c'est précisément par une nuit de lune, par une nuit bleue criblée d'étoiles, que nous en franchîmes l'enceinte.

Malgré les douloureux cahots de la voiture qui nous amenait de la gare, notre curiosité s'allumait au mystère des venelles étroites et désertes par lesquelles galopaient nos deux haridelles, en arrachant des étincelles à un exécrable pavé. Des ombres s'effaçaient à notre approche dans des allées sombres, véritables coupe-gorges que notre imagination peuplait de sacripants aux aguets. Ah ! ce labyrinthe de rues en torticolis pleines de coins de nuit, ces culs-de-sac dont la falotte lueur des réverbères laisse intactes les opaques ténèbres, les porches dans lesquels on devine des êtres fantômatiques et menaçants, tels que ce mendiant drapé d'étoupe, si crasseux et si répugnant, qui nous frôla au débarcadère ; quelle terre promise pour les soudains coups de dague, pour les brusques irruptions sur le passant attardé, pour toute la moyen-âgeuse tuerie des romans de Dumas et de Ponson du Terrail !

Arrivés à l'hôtel, à peine installés dans une chambre si vaste qu'il nous fallait élever la voix pour nous faire entendre de l'un à l'autre lit, nous n'y tînmes plus et voulûmes nous griser de terreurs en parcourant seuls, à pied, les quartiers de meurtre où devaient, certes, pulluler les détrousseurs, coupe-jarrets, escarpes et autres oiseaux de nuit qui avaient remplacé, dans les trous des murs sarrazins, ces oiseaux de rapine et de proie, les Maures. Mais nous eûmes beau battre la ville, pénétrer dans les cours, nous risquer dans les passages et sous les voûtes, aucune algarade ne survint. La ville semblait morte. Nous ne rencontrâmes qu'une poignée de *serenos*, ces hiboux de la police, dont l'œil unique luit dans toutes les nuits d'Espagne, enfermé dans une lanterne sourde qu'ils portent sur la poitrine. Ils marchaient en peloton, la pique à la main, embossés dans leur lourde cape, et silencieusement, comme si se fût à l'improviste cassé le fil qui les unissait, ils s'éparpillèrent par les ruelles et les impasses, carapatant le long des murs, dont l'ombre fuyait devant la menace de leur lanterne fumeuse, traînant le bruit de leur pique sur les trottoirs, et longtemps nous entendîmes le son nasillard de leur voix planer en modulations bizarres sur la ville endormie : *Las doce!... Sereno!...*

Hors des murs, nous eûmes la jouissance d'un spectacle admirable. La lune s'était levée et enveloppait d'un glacis d'argent neuf les vieilles murailles lézardées et croulantes dont la perspective s'enfonçait dans la nuit. Les tours se succédaient, dressées contre les murs comme des sentinelles, et si fières avec leur couronne en dents de loup et leurs manteaux de lierre ! Sur la route toute blanche, blanche de cette clarté des froides nuits d'hiver et des grandes féeries ruisselantes de lumière électrique (combien Jablochkoff a dû faire enrager la lune !), de très vieux charmes allongeaient une ombre bleue. La ville basse, les couvents, les églises, les tours, les ponceaux jetés sur la rivière, les maisons et la lointaine campagne, tout était noyé, estompé, enseveli dans une lumière blonde, dont la douceur tranquille et la limpidité tenaient du rêve. Et rien, plus un bruit, plus une voix, plus un soupir dans cet universel engourdissement de la nature. Si, pourtant, là-bas, le tintement d'une clochette, rythmant d'une sonnerie argentine et menue la marche de deux mules qui descendaient à petits pas le versant de la colline. Nous les vîmes s'arrêter devant un grand bâtiment triste, une porte s'ouvrit, on déchargea les deux bêtes, et un instant après la clochette tintinnabulait, accompagnée cette fois par une mélopée languissante que déroulait le muletier en guirlandes de musique, et qui, peu à peu, s'éteignit dans le calme de la nuit.

Plus loin, ce fut une funèbre rencontre. Deux hommes passèrent, un charpentier et son apprenti, les épaules ployées sous une caisse oblongue garnie de clous de cuivre. La lune fit luire brusquement la croix boulonnée sur le couvercle... Près des remparts, ils firent halte et frappèrent discrètement à une fenêtre où tremblotait une flamme de veilleuse. Une servante parut, une chandelle à la main, et les deux hommes s'enfoncèrent avec leur fardeau dans le mystère du porche.

Quand nous refîmes, le lendemain, la même promenade dans la splendeur du jour, toute la fantasmagorie de cette nuit d'été s'était évanouie. Le gibet, dressé sur la plus haute tour de l'enceinte, où nous avions vu — positivement — se balancer des pendus, nous parut un échafaudage destiné à la restauration des

murs, et les suppliciés s'étaient transformés en vulgaires vestes de maçons. Le rayonnant décor des remparts dentelés, dans les créneaux desquels nous avions aperçu — nettement — des casques d'acier poli, avait fait place à de mornes murailles semées d'éclats de verre. Mais laquelle des deux visions était la plus vraie et la plus durable, celle qui nous montra l'Avila contemporaine, démantelée, ruinée, humiliée, pleurant sa grandeur déchue, ou le prestige de l'Avila mauresque, restituée dans son intégrale puissance, dans la fierté des époques héroïques, dans la gloire des jours de bataille et de victoire?

ELAINE

par Eddy Levis. — In-32 de 80 p. — Bruxelles, Ve Monnom, 1887.

Discret et charmant petit livre d'un jeune poète belge, formé de dix-neuf madrigaux, très courts, maniérés certes, imprégnés d'archaïsme dix-huitième siècle, mais délicats et vraiment amoureux.

Fait de parfums ardents et de baisers éteints.

Voici les noms des corolles de ce galant bouquet à Elaine (la transfiguration orthographique d'Hélène en Elaine marque bien la façon mièvre, mais artistement distinguée, de ces versiculets doux à lire) :

La naissance d'Elaine; — Pour lui dire combien je fus ravi des yeux en la voyant; — Pour lui dire qu'elle est fée; — Pour que les fleurs de son teint renaissent; — Où je lui peins par quelques traits le retour du printemps; — Où je lui prédis qu'elle deviendra rose; — Pour l'inviter à chanter dans le soir; — Où je lui peins le charme du rêve; — Pour appeler le soleil sur ses yeux las; — Pour dire à la nuit de couvrir Elaine d'un beau songe; — Chanson pour Elaine; — Où je lui dis d'ouvrir les yeux à l'aube naissante; — Où je lui parle de son baiser; — Tout souvenir disparaît à sa vue; — Elaine est plus belle encore que je ne l'écris; — Où je reproche à l'Amour de me l'avoir fait connaître; — Dans laquelle j'appréhende le jour où nous ne nous aimerions plus; — Où j'exalte encore sa beauté; — Dans laquelle je lui dis qu'elle est Reine d'un Royaume immortel.

Chaque pièce n'est pas beaucoup plus longue que son titre. Les rythmes sont variés sans se risquer au dehors des coupes et de la prosodie reçues, quoique les hardiesses eussent fait une jolie toilette de fantaisie à ces dits et propos d'amour très sentimentalisés. L'œuvrette, en ses dimensions et allures d'un bréviaire du tendre, laisse une impression de dentelle, de caresse berçante, de fleur odorante, de soupir.

Lasse de mots chuchotés à voix basse.

Le format mignon, les caractères minuscules s'accordent avec le contenu. C'est un livret facile à serrer, à cacher partout, dans la poche ou dans le corset, et qu'on savoure comme une boîte de pastilles. Il donnera de souriantes délices à toutes les bien-aimées et bien-aimantes :

Repose en les bras vains de la nuit infinie,
Harmonieuse aimante, et que l'âme des vers,
Mélodiques et purs comme toi, mène vers
Un site inespéré ta dormante insomnie.

Bref, un écrin, sans somptuosité, mais de jolies orfèvreries, à mettre sur le rayon du revenir. Presque rien en ce flacon, des gouttelettes, mais d'une fine essence.

LES PÊCHEURS DE PERLES

Ces *Pêcheurs* ont fait beaucoup parler d'eux avant de paraître sur la scène, plus peut-être qu'on n'en parlera désormais. Autour de leur pêcherie a tourné, on s'en souvient, tout le procès Cossira. Jouera-t-il le rôle de Nadir? Ne le jouera-t-il pas? L'Europe était anxieuse. Il ne l'a pas joué, quoique MM. Gevaert, Stoumon et Benoit eussent cathédralement déclaré que cette fantaisie de Bizet, légère et fuyante, fût un grand opéra rentrant dans les attributions du fort ténor.

Ce qui n'a pas empêché la direction d'oublier, dans l'insouciance des vacances, l'avis de ses experts, et de confier les rôles de Nadir, de Zurga, de Lélia et de Nourabad, les quatre colonnettes de ce temple fragile, à MM. Mauras, Renaud, Frankin et à Mme Landouzy, qui font tous quatre partie de la troupe d'opéra comique.

Ajoutons qu'ils ont fait preuve de talent et de goût. La voix du ténor est d'une sonorité médiocre, mais l'art du diseur rachète l'infériorité du chanteur. M. Renaud a composé son personnage d'excellente façon. Les progrès de ce remarquable artiste sont constants, et ses efforts à bien faire sont secondés, on le sait, par une voix d'une ampleur et d'un timbre remarquables. Mais ne pourrait-il se déshabituer, de même que M. Mauras, d'allonger en d'interminables points d'orgue la note ultième de ses phrases? M. Frankin a rempli en conscience son rôle effacé, et quant à Mme Landouzy, c'est toujours l'aimable fauvette qu'on a découverte un soir dans les hêtres du Waux-Hall et qu'on a bien fait de mettre en cage. Elle chante avec virtuosité, de sa voix limpide, un joli rôle tout en romances.

Car la romance domine dans ces *Pêcheurs de perles*. Elle ne se tait que pour faire place à nombre de petits chœurs, dans la coulisse ou sur la scène, et à deux finales bruyants à l'excès, auxquels MM. les choristes et MM. les musiciens ont peut-être donné un caractère plus tapageur encore que ne le voulait Bizet. Il est vrai qu'ils avaient, la veille, joué *le Sourd, ou l'Auberge pleine*. Tudieu! Messieurs, quels poumons et quels poignets! A Bordeaux on vous eût, après le « Deux », portés en triomphe. Il se trouve peut-être de jolies choses musicales dans ces deux finales. Impossible d'en juger. Tout a été confondu dans un vacarme qui a fait dire à un amateur : « C'est drôle, il y a des gens qui trouvent Wagner bruyant ».

Cet excès de zèle a refroidi les spectateurs, bien disposés au début, mais qui se sont peu à peu désintéressés de l'ouvrage. Est-ce l'insignifiance du livret de MM. Carré et Cormon (rien de l'auteur de *Caïn*, espérons-le) qui en est la cause? Cette étonnante histoire d'une sorte de vestale voilée dont la charge consiste à éloigner d'un « gouffre sombre » les esprits du mal et qui tombe naturellement dans les bras d'un amant dès que les prêtres ont le dos tourné, puis la condamnation des coupables, et leur rédemption par un personnage auquel Lélia a dans le temps sauvé la vie et qui meurt à sa place sur le bûcher (le bûcher des *Templiers*, qu'on a revu flamber avec plaisir en songeant à ce bon Litolff), tout cela est d'un naïf, tranchons le mot, d'un bête à faire pleurer.

Bizet a écrit là-dessus de la musique quand il était très jeune. Il s'inspirait alors de Gounod, et de bien d'autres, même de l'auteur du *Carnaval de Venise* dont la barcarollante mélodie apparaît, à la fin du premier acte, de façon inattendue. Mais si ses airs, ses ensembles, ses chœurs manquent de personnalité, si

les fins de phrase s'achèvent toutes seules dans l'oreille, si en écoutant les *Pêcheurs de perles*, on ne voit poindre que dans un horizon éloigné l'aurore de *Carmen*, il faut admirer l'ingéniosité avec laquelle, dans cette partition de début, tout est agencé et combiné. L'œuvre tient ensemble. Elle a de la fraîcheur. Elle est surtout d'une clarté qui plaira, et la couleur de l'orchestre est belle et harmonieuse. Quelques morceaux, entre autres l'air chanté au deuxième acte par Lelia, soutenu par les cors, sont d'un joli effet. Ils suffiraient à octroyer aux *Pêcheurs de perles* un succès relatif et à démentir ce mot féroce d'un abonné, que nous entendions grogner en endossant sa pelisse : « Ce bûcher m'a tout l'air d'un four ».

PAYSAGE URBAIN

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Comme vous vous intéressez beaucoup aux embellissements de Bruxelles, si j'en juge par vos récents articles parus dans *l'Art moderne*, je ne puis m'empêcher de vous signaler que la destruction du panorama de la vallée de la Senne continue, sans que personne élève la voix pour protester.

Hier, en effet, j'ai constaté, avec stupeur et indignation, que deux maisons en construction dans les bas-fonds du Marché-du-Parc, et sous toit déjà, dépassent considérablement la hauteur de la balustrade qui limite, d'un côté, la Place du Congrès. C'est du pur vandalisme !

Si une protestation énergique ne s'élève de la part d'une voix autorisée, un véritable rempart à la vue ne tardera pas à venir borner la rue en cet endroit.

Il y a une vingtaine d'années, l'horizon de la Place Belliard a été considérablement réduit par la construction de la maison Héger, rue d'Isabelle. Il y a eu procès entre le propriétaire et la ville. Le premier avait succombé en 1re instance; mais la Cour d'appel lui a donné raison et la maison existe toujours...

Le Gouvernement n'a-t-il pas dressé encore, il y a peu de temps, des plans pour aliéner une partie des terrains de la Place Poelaert?

Il est temps d'arrêter ces actes stupides d'administrateurs incapables, qui ne comprennent ni le beau, ni les intérêts de la capitale. Bruxelles n'a pas déjà trop grand air ; elle n'a ni places de grande étendue comme la Place de la Concorde, ou Trafalgar-Square et autres. Elle n'a comme Paris, Londres, Amsterdam, ni fleuve, ni bras de mer qui, avec leurs quais, forment ces perspectives d'aspects grandioses et si bien en situation dans ces capitales auxquelles ils ajoutent tant de grandeur.

Mais nous avons notre incomparable panorama que n'importe quelle grande ville serait fière de posséder, qu'elle s'appliquerait à étendre, à embellir.

Ici les intérêts de l'art sont compris autrement par nos ronds-de-cuir. On peut s'en convaincre.

C'est plus fort que moi, et je viens vous demander de prendre en main une bonne cause, certain que c'est de bonne encre que vous attaquerez l'incurie administrative.

Agréez, je vous prie, Monsieur, l'expression de mes sentiments bien dévoués. X.

***

Cette lettre mérite la plus sérieuse attention. On paie cher pour exproprier. On devrait se résoudre à payer ce qu'il faut pour acheter les maisons dont on élève aussi intempestivement les étages. Certes, le maintien des panoramas de la place Belliard et de la place du Congrès valent mieux que l'étrange transformation de la rue de la Régence qui a coûté une somme folle. Bizarre contradiction! d'un côté on paie pour enlaidir, de l'autre on ne paie pas pour embellir.

Hier, *la Gazette* signalait le même acte de vandalisme à l'indignation publique et plaidait avec chaleur en faveur de la cause que nous avons entrepris de défendre.

La Fille de Saül

OPÉRA DE F. GODEFROID,

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Les Namurois viennent de se donner une fête charmante — fête de bienfaisance — de patriotisme local — et fête artistique.

C'est le cercle *Le Progrès*, composé de jeunes et ardents amateurs des arts et des belles choses — avec de bien faibles ressources pourtant — bien modestes eux-mêmes, simples bourgeois, mais artistes de cœur — qui, sous la présidence de M. Rosel, organise ces solennités musicales.

Cette jeune société avait, il y a quelque temps, donné, à Namur, l'*Ève* de Massenet. Mardi dernier c'était au profit de la *Caisse permanente de secours aux victimes du travail*. Quatre cents exécutants, orchestre et chœurs — dirigés par l'auteur lui-même, après avoir été savamment préparés par M. Hemleb, directeur de l'Académie de musique, — faisaient entendre les principales parties de *la Fille de Saül*, l'opéra de Félix Godefroid.

Pendant les quelques jours qu'il a passés au milieu de ses compatriotes, le célèbre harpiste, enfant de Namur, a été l'objet d'ovations enthousiastes.

La jolie salle de spectacle, si bien aménagée, était remplie d'auditeurs sympathiques. On remarquait le Ministre des Beaux-Arts, le Directeur et des professeurs du Conservatoire de Bruxelles et d'autres villes, la plus brillante société et les plus jolies femmes du beau pays de Sambre-et-Meuse.

La Fille de Saül est un opéra qui rappelle, pour le fond et pour la forme, le *Joseph* de Méhul, et, dans certaines parties aussi, *Jérusalem* de Verdi, — mais il a son caractère particulier. Les phrases musicales poétiques et pures, sur un thème simple et des paroles imagées et poétiques, formant un récit facilement perçu, toujours harmonieux, sans heurt, sans surprises, produisent de grands effets de grandeur ou de douceur. L'auteur a combiné avec beaucoup d'art et de science, toutes les ressources de l'orchestre et des voix.

Notons particulièrement la *Marche triomphale*, dont l'effet est grandiose, le chœur des bergères à la fontaine et aux fiançailles, les symphonies du ballet des *rêves dorés* et *rêves malins*, et surtout *le Sommeil* ; les mélodies étaient chantées par Heuschling, baryton, et le ténor Vergnet, de leurs grandes et belles voix. Ces morceaux ont été bissés.

Nous ne pouvons apprécier les effets que produirait la mise en scène au théâtre d'une pareille œuvre ; les situations indiquées au livret portent à croire que la sensation serait profonde lorsque l'action se déroulerait au milieu de tableaux divers, avec la musique complétée par les instruments anciens, les harpes, les splendeurs archaïques du pays et de la cour des rois de Judée.

En constatant le succès que *la Fille de Saül* vient d'obtenir

rendons hommage à ses interprètes ; ils ont mérité les éloges que Godefroid leur adressait et c'est un charme pour nous de dire combien semble vif à Namur le sentiment de l'art et l'amour des belles choses et quel développement le culte de la musique a pris au milieu de cette charmante cité. On peut féliciter le cercle *le Progrès* et les amateurs distingués, M. Boon, Mmes Marique-Chamelot et Namèche qui ont apporté leur bonne part à l'exécution et dire à ceux qui peuvent arriver à de si beaux résultats : courage et persévérance dans le *progrès* et pour *le progrès*.

H. L.

LES CONFÉRENCIERS EXOTIQUES

Nous avons fréquemment signalé la sotte manie belge d'appeler, pour donner des conférences, de soi-disant orateurs étrangers, la plupart du temps d'une médiocrité ou d'une niaiserie assommantes, et qui n'ont d'autre utilité que de procurer aux organisateurs l'avantage de relations dans le monde des lettres et du journalisme parisiens, qu'on met à contribution ensuite pour des intérêts de gloriole absolument en dehors du plaisir de notre public. La plupart des Cercles dits artistiques et littéraires ne procèdent pas autrement chez nous. Quant aux conférenciers belges, on les dédaigne et on a découragé la plupart. Alors qu'on offrira 500 francs à un étranger pour nous ennuyer une heure, on taxera à 50 francs la séance d'un des nôtres, presque toujours fort supérieur à ces concurrents venus de loin, et son auditoire sera clairsemé, tant les ineptes organisateurs de ces réunions ont fait entrer dans les cervelles bourgeoises qu'il n'y a pas lieu de se déranger pour si peu.

Est-ce que cette campagne menée par nous avec entêtement commencerait, contrairement à notre attente, à produire des fruits. Voici ce qu'on a pu lire dans le *Précurseur*, d'Anvers, de jeudi dernier, 24 novembre :

« *Cercle artistique.* — Il y a deux espèces de conférences : celles où l'on va pour entendre parler de quelque chose, et celles où l'on va pour voir parler quelqu'un. Les unes intéressent par la nature même du sujet, et par la façon dont il est traité. C'est tantôt une thèse littéraire ou artistique, présentée sans pédantisme, tantôt l'exposé clair et rapide d'une question à l'ordre du jour, tantôt le récit pittoresque et imagé de quelque voyage. On y va le plus souvent sans empressement, mais on ne regrette jamais d'y être allé. Les Belges, disons-le à leur honneur, ces pauvres petits Belges qui sont si peu prophètes dans leur pays, paraissent vouloir monopoliser ce genre de conférences. Rodenbach, Swarts et Dognée y excellent. Quant aux autres, celles où l'on exhibe une célébrité devant une foule qui se presse et s'étouffe dans la salle pour s'en aller le plus souvent désappointée, les conférenciers parisiens s'en réservent la spécialité peu fatigante.

« Hier, nous avions M. Jules Verne, et le *tout Anvers* des conférences, un tout Anvers très nombreux, s'était donné rendez-vous au local de la rue d'Arenberg, où il a eu la satisfaction de contempler à son aise la sympathique figure du grand vulgarisateur, de l'habile écrivain, de l'homme d'esprit et de cœur, qui depuis vingt-cinq ans, dans une série de récits plein d'intérêt, de mouvement, souvent même d'émotion, lus avec le même plaisir par les petits et les grands, traduits dans toutes les langues, a si puissamment contribué à la diffusion des connaissances géographiques, physiques et naturelles.

« C'était quelque chose, sans doute, mais il faut bien avouer que ç'a été tout.

« Nous n'analyserons pas le conte de nourrice que nous a lu M. Verne. Ceux qui l'ont entendu nous dispenseront avec empressement de leur en reparler, et quant aux autres, ils ne perdront rien à notre silence.

« Comment est-il possible qu'un homme aussi intelligent que l'auteur de *Cinq semaines en ballon* et du *Capitaine Hatteras*, l'homme qui a promené ses lecteurs d'un pôle à l'autre par tous les continents et toutes les mers, qui a parcouru avec eux le fond de l'océan et les régions inexplorées de la lune, qu'un homme si instruit et de tant de bon sens, ne se soit fait aucune idée de ce que pouvait être le niveau intellectuel d'une ville belge de premier ordre? etc., etc., etc. »

CONCERTS

Deuxième séance de musique de chambre au Conservatoire.

La deuxième séance donnée au Conservatoire par l'Association des professeurs était des plus intéressantes : les soins les plus détaillés ne nuisent pas chez ces exécutants à la synthétique compréhension; chacune des parties de cet ensemble a une vie propre et l'ensemble lui-même rayonne de tout son éclat.

Le *sextuor op.* 71 de Beethoven et le *septuor op.* 65 de Saint-Saëns, dit le *septuor de la trompette*, ont été admirablement joués, sans hésitations, sans faiblesses, et de précieux applaudissements ont suivi la note finale.

M. Dumon a montré dans l'exécution de *l'Ondine*, sonate pour flûte et piano de C. Reinecke, une virtuosité très légère et des qualités de résonance remarquables, et M. Agniez, qu'on est presque certain d'écouter comme exécutant toutes fois que l'on joue de bonne musique, a donné une très artiste interprétation de deux *Contes de fées* de Schumann.

N'oublions pas de citer M. De Greef, excellent interprète et fidèle accompagnateur.

LA COLLECTION VAN PRAET

Le Guide de l'Amateur d'Œuvres d'Art s'occupe, dans son numéro de novembre, de la collection Van Praet.

Il rappelle que l'on a récemment fait courir, à tort, le bruit qu'elle allait être mise aux enchères. Il ajoute qu'il incline à croire que le célèbre collectionneur lèguera cette richesse à l'État belge.

Ce dernier point est inexact. On l'a souvent affirmé, mais sans aucun fondement. M. Van Praet a des proches parents qui lui sont très chers, et rien n'expliquerait qu'il les déshéritât, même dans un intérêt public, d'une grande partie de sa succession.

Le Guide de l'Amateur dit encore que dernièrement un marchand de Paris a offert, sans résultat, à M. Van Praet, quatorze cent mille francs pour l'ensemble de sa collection et laisse entendre que ce prix était large. A l'appui de cette appréciation il fait remarquer qu'il ne s'y trouve, en réalité, que vingt-et-un tableaux qui peuvent être considérés comme œuvres de grande marque. Voici son énumération :

Trois Millet : *la Gardeuse de moutons*, *la Plaine au petit jour* et *la Gardeuse d'oies*, dessin à la plume rehaussé de peinture à l'huile.

Cinq Meissonier : *la Barricade, le Liseur près de la fenêtre, l'Homme à l'épée, le Déjeuner* et *le Liseur blanc.*

Deux Troyon : *l'Abreuvoir* et *le Valet de chiens.*

Deux Jules Dupré : *la Vanne* et un petit tableau représentant un pêcheur sur une rivière.

Trois Théodore Rousseau : *la Plaine* (effet de soir); *Sous bois* (en hauteur) et un petit tableau *Lisière de forêt.*

Trois Delacroix : *la Résurrection de Lazare, la Barque* et *Un cavalier turc.*

Un Fromentin : *Arabes et Chameaux.*

Un Decamps : *Jésus couronné d'épines.*

Un Corot : *Paysage* (en hauteur).

En cotant chacune de ces œuvres à 50,000 francs l'une, soit 1,050,000 francs, il y aurait donc eu 350,000 francs pour le surplus de la collection contenant de bons tableaux, mais de ceux que la spéculation des marchands ne fait pas, pour le moment, monter à des prix factices. Il est, de plus, à observer que, même pour la série des neuf peintres français cités plus haut, un certain affaissement se produit et qu'on ne peut plus compter sur les formidables folies qui, durant quelques années, les avaient portés à des prix fantasmagoriques.

PETITE CHRONIQUE

L'éditeur Alphonse Lemerre vient de publier dans le format de bibliophile dit *Bibliothèque blanche*, l'œuvre artistique et démocratique de Léon Cladel, intitulée : *N'a-qu'un-Œil*, avec la préface d'Edmond Picard : *Léon Cladel en Belgique*, qui a paru pour la première fois en une série d'articles dans *l'Art moderne*. C'est le sixième volume de Léon Cladel qui reçoit cette consécration littéraire définitive de l'admission dans un panthéon réservé aux auteurs français contemporains de premier ordre.

Vient de paraître : LECTURES BELGES, à l'usage des écoles primaires et des écoles moyennes, — morceaux d'auteurs belges, choisis et annotés par A. SLUYS, directeur de l'école normale de Bruxelles, in-8° de 280 p., tit. et préf., NAMUR, Wesmael-Charlier, 1887. — En tout cent dix-sept morceaux, poésie et prose, sacrifiant un peu trop aux vieilles renommées, mais faisant déjà, pour la première fois presque, place à des œuvres plus jeunes, Rodenbach, Octave Pirmez, Lemonnier, Georges Eekhoud, Léon Dommartin, Karl Grün, Eug. Dubois. Ni une anthologie, ni une chrestomathie, dit M. Sluys : rien qu'un livre de lecture, essentiellement belge. C'est la première fois pour la prose, croyons-nous. Est-ce qu'on commencerait à se douter que nous avons une littérature nationale? Il faudra voir. Nos compliments sincères au téméraire auteur.

A la séance inaugurale des *Concerts d'hiver* dirigés par M. Franz Servais qui aura lieu aujourd'hui, on entendra l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven; la symphonie en *ut* de Schubert; *Prométhée*, poème symphonique de Liszt; *la Malédiction du Chanteur* de Hans de Bülow; *Huldigungs-Marsch* de Wagner. Le programme est, on le voit, des plus attrayants et choisi avec un éclectisme propre à satisfaire les diverses aspirations du public.

Pour rappel : le programme du concert classique qui sera donné samedi prochain avec le concours de Joachim est extrêmement intéressant et porte notamment la sonate dédiée à Kreutzer par Beethoven, le quatuor de Schumann, un concerto de Bach pour deux violons, et quatre des danses hongroises de Brahms transcrites par le maître-violoniste.

L'Association des *Trentistes parisiens* (oh! les néologismes!) que nous avons annoncée dans notre numéro du 16 janvier dernier est définitivement constituée et sa première exposition s'ouvrira le 30 décembre, à une heure, chez M. George Petit, rue de Sèze. L'organisation de ce Salon est identiquement calquée sur celle des expositions des *XX* : tirage au sort des places, groupement des œuvres par panneaux, etc. On cite, parmi les exposants, les vingtistes Fernand Khnopff, Guillaume Charlier et Guillaume Van Strydonck.

A propos de ce dernier, rassurons ses amis, qu'avait alarmés la nouvelle de sa mort, annoncée par quelques journaux. M. Guillaume Van Strydonck, actuellement à Paris, se porte très bien et a dû lire avec étonnement les articles nécrologiques, d'ailleurs fort élogieux, qu'on lui a prématurément consacrés. Cela nous a rappelé la plaisante histoire arrivée au comte Guillaume d'Aspremont-Lynden, ancien ministre des affaires étrangères. Le bruit de sa mort, colporté par les journaux, s'était si bien accrédité qu'on télégraphia du ministère de la guerre au comte Charles d'Aspremont, frère du soi-disant défunt : *Désirez-vous les honneurs militaires?* Une heure après arrivait cette spirituelle réponse : *Je veux bien, mais le plus tard possible.* Signé : GUILLAUME d'Aspremont-Lynden.

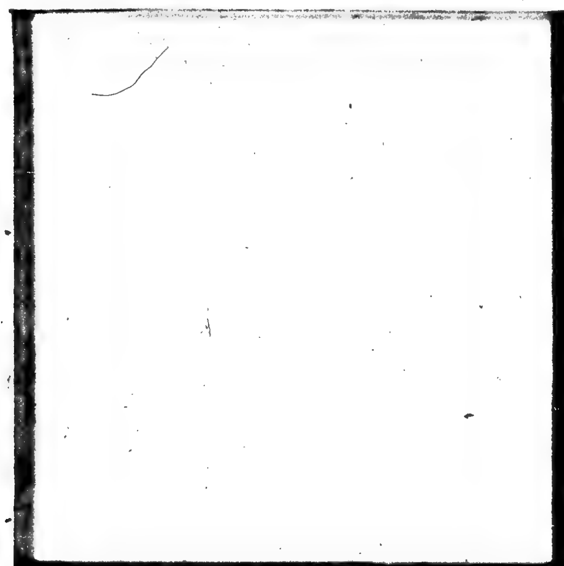
AUX MALLARMISTES. — A ceux que hante le trouble suscité par les polémiques dernières au sujet de l'étrange poète auteur du PITRE CHATIÉ, récemment encore connu chez nous des seuls lettrés, et maintenant agrandi (ou amoindri) jusqu'à la vulgarisation, grâce à des controverses querellantes, nous signalons le dernier numéro de l'ANTHOLOGIE CONTEMPORAINE des écrivains français et belges (Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, Bruxelles) qui contient un *Album de vers et de prose* de l'énigmatique symboliste. Ils y verront que si le PITRE CHATIÉ, sonnet mystérieux, renferme de ténébreuses énigmes de pensée et de forme, Stéphane Mallarmé a parlé souvent un langage moins hiéroglyphique. Cette plaquette à 15 centimes permet l'étude à un nouveau point de vue de l'incantateur-magicien. Lire surtout l'adorable page : FRISSON D'HIVER.

Sommaire de *La Wallonie* (20 novembre 1887) : Aug. Henrotay : Liens occultes. — Emile Verhaeren : Les cierges. — Fritz Ell : Quand elle rit. — René Ghil : Air nuptial. — Achille Delaroche : Résurrection. — Georges Destrée : *Water colours.* — Jules Destrée : Quelques œuvres d'art. — Maurice Cantoni : Hyménée. — Albert Mockel : *Le Parnasse de la Jeune Belgique.* — Célestin Demblon : Wallon et français. — Petite chronique. — Bureau : rue Saint-Adalbert, 8, Liège.

Sommaire de *la Revue Indépendante* (novembre 1887) : Teodor de Wyzewa : Les livres. — Jean Adalbert : Théâtres. — Louis de Fourcaud : Musique. — Dante Gabriel-Rossetti : Le bourdon et la besace, poème, traduction d'Alfred Debussy. — Villiers de l'Isle-Adam : Conte de fin d'été. — T. W. : Fin d'un voyage aux primitifs allemands. — Auguste Germain : Un nouveau Waterloo. — Jules Vidal : Peau neuve. — J.-H. Rosny : Les corneilles, roman (3e partie). — Bureau : chaussée d'Antin, 11, Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1887



DÉCEMBRE



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MENSONGES

par PAUL BOURGET. — Paris, Lemerre.

Souvent, presque toujours, il suffit qu'un écrivain arrive pour qu'on le juge : fini. Des légendes courent, les jalousies les fouettent; le talent le meilleur fait la culbute dans le mépris des artistes et l'estime des gens du monde. C'est la règle. Dites, combien de fois vérifiée?

Toutefois, il en faut rabattre. Il n'est pas démontré que ces montées de romancier ou de poète par les grands escaliers bourgeois vers les salons de la réputation parisienne, ne lui puissent être favorables. S'il a la force de ne se point griser des soudaines apothéoses, des fêtes, des yeux, des paroles autour de lui et d'appliquer ses qualités d'observation, froidement, cruellement à sa situation nouvelle, au milieu spécial qui l'accepte, plus d'un livre de valeur surgira.

C'est ce que tente M. Bourget.

Mensonges est une étude mondaine où deux hommes de lettres, René Vinci et Claude Larcher, se trouvent, si j'ose dire, compromis. Le premier en est à « son premier amour » huppé, l'autre, déjà vieux de misère morale, se laisse vivre dans le grand monde par habitude, par lâcheté de sensation, par amour-propre, bien qu'il soit tenu par une fauve passion de mâle pour une femme de théâtre.

L'œuvre est, fort inégale.

Vers la fin — depuis la lettre de Claude à René — elle s'ébroue tout à coup et file, bellement, en vraie route littéraire.

Mais autant banal pendant les première et deuxième parties. Ce ménage des Offarel, cette mère, ce père et M. Moraines et même Suzanne et surtout ce René, connus, archi-connus. C'est une étude mille fois faite. L'amoureux neuf, bon, probe, ardent, avec l'immanquable jolie et charmante amie à laquelle, les soirs de mai, il a parlé d'amour! Et la femme fine, astucieuse, qui joue à l'ange et attrape au vol un cœur vierge et lui enlève plumes et duvet et l'étend à ses pieds, pauvre pigeon mort! Et la bourgeoise au tricot avec un chat dans sa jupe! Et le rond de cuir flanqué d'un jeu d'oie ou de dame en guise de blason!

Toutes choses dont on n'a plus le courage de se soucier et qui défilent durant des pages et des pages. Puis la mise en relief des coïncidences faciles et fatales : René explique, dans un rendez-vous au Louvre à Suzanne, le même tableau qu'il expliquait jadis à Rosalie et avec les mêmes mots, et les deux amantes lui répondent la même chose à peu près. Puis les réflexions énormes sur des chapeaux dont le premier, qui est usé, dès qu'on le rapproche du second, un chapeau neuf, paraît de forme plus démodée encore *par le contraste*. Puis des mots veules : le philtre de la jalousie, etc.

C'est la tare de ce livre : le manque de souci artiste. M. Bourget semble rechercher la bonne tenue et voilà tout. Son style, non pas impersonnel dans le haut sens du mot, mais neutre, sans couleur et sans ligne, n'est pas digne de celui qui fit *l'Irréparable* et *les Profils perdus*. Sans exiger l'écriture artiste des Goncourt, il est permis de demander une forme, habillée de recherche et de caractère.

Les deux amours contrastants des écrivains René Vinci et

Larcher remplissent le livre. René Vinci a jeté toute sa candeur, toute son idéalité dans le cœur de Suzanne Moraines, une intrigante qui mène à belles brides trois hommes : son mari, le baron Desforges et son amant de cœur. Le char finit par cahoter, l'un tirant à gauche, l'autre à droite.

L'amant finit par découvrir qu'il n'est pas seul, que sa madone est une rouée, qu'on le joue, et, comme un naïf et un candide est obligé de le faire, il se tire un coup de revolver dans le cœur : il en guérit.

Claude Larcher, d'une nature plus amère, plus désenchantée, plus savante de soi et des autres, ne garde aucune illusion sur Colette. Il la sait mauvaise, terrible, saphique; il l'aime quand même; elle aussi. Ils se repoussent et se reprennent : et ce sont deux épaves perdues dans les tempêtes de la chair.

Le baron Desforges? Un épicurien, un égoïste, un équilibriste se tenant droit entre l'hygiène et la noce. Type connu.

Quant à Emilie Vinci, la sœur de René, la bonne sœur dévouée à la gloire littéraire de son frère, et quant à Rosalie Offarel, la fiancée sacrifiée, ce sont deux figures de demi-teinte mais charmantes.

L'impression générale de *Mensonges* est : un livre de profonde réalité. Non seulement rien n'est invraisemblable mais rien hors de mesure. Certes, bien que l'œuvre ne se targue ou ne se défende de naturalisme, le roman apparaît plus vécu qu'un roman de Daudet et assurément de Zola. Ceux-ci dépriment ou agrandissent l'objectif. M. Bourget, sans trancher du document humain, sans se débattre dans la marée montante des notes prises, mesure exactement la vie. Son livre, s'il n'est pas un livre *d'observation*, est, sans doute, un livre *d'expérience*.

Nous avons dit que vers la fin, l'allure du roman change et s'exalte. Ici plus de traînailleries dans le quelconque, plus ou presque plus de phrases accommodées dans le pot au feu du roman premier venu. La main de l'auteur se raffermit; elle devient nerveuse, sûre, habile, forte. Les scènes bien entamées finissent juste et bien. Aucune redite; aucun ressassement. Les chapitres XV, XVI et XVIII sont parfaits.

On a reparlé à l'occasion de *Mensonges*, du pessimisme de M. Bourget. C'est un sujet agréable d'autant plus que le pessimisme affiché par Claude Larcher, s'il est parent de celui de l'auteur, nous paraît assez portatif. Il est avec un tel ennemi des accommodements. Aussi le livre entier, où un tel pessimisme est affiché, plaît-il. Il n'est point amer. Il ne produit pas le désenchantement total de *l'Education sentimentale*, ni la lassitude irrémédiable d'âme de *la Joie de vivre*. M. Bourget est plutôt un théoricien qu'une victime du pessimisme. Nous croyons qu'il lui manque une certaine âpreté pour le sentir et une certaine excessivité.

Claude Larcher a beau dire en parlant de l'infâme Colette « je retourne à mon vomissement »; son vomissement il l'aime; il en mourra peut-être, mais jusqu'à la fin du livre, malgré tout, il en vit.

Les pessimistes vrais ne retournent à rien.

L'EXPOSITION VAN BEERS AU CERCLE

Il ne faut pas longues phrases pour apprécier les œuvres de M. Jan Van Beers, exposées au *Cercle artistique*. Souvent nous nous sommes expliqués à leur sujet. Au reste, à en croire ses amis, M. Jan Van Beers est le premier à ne se point faire illusion sur son art. Il le juge de peu; il n'ignore point que ses tableaux ne sont pas des chefs-d'œuvre, il le proclame. C'est là un grand mérite, le seul peut-être de M. Jan Van Beers.

Toutefois, cette bonne et sérieuse appréciation sur soi-même étant faite, on se demande de quel œil de pitié M. Jan Van Beers doit considérer les amateurs qui achètent ses *Baigneuses* et ses *Pierrettes*. Quelle exquise joie il doit ressentir et quel mépris!

M. Jan Van Beers travaille d'ailleurs pour les bourgeois qui ont « le sac » et se désintéressent de l'art, comme lui. Il y a je ne sais quoi de parvenu en eux qui doit lui plaire. N'est-il pas également le provincial arrivé à Paris? Et ses petites femmes, les couchées sur une peau de tigre, les assises sur des fauteuils en peluche, les horizontales et les agenouillées ne sont-elles point également étrangères aux raffinements qui les entourent et ne font-elles point songer, grâce à leurs bras potelés, à leurs joues roses et grasses, à leurs mains lisses et biens portantes, à leurs poses brutales et communes, oui ne font-elles point songer toutes à des filles rustaudes, soigneusement décrassées?

Qui donc prétendait que M. Jan Van Beers typait les soupeuses de Paris?

Lui! mais son art date et vient et reste et restera d'Anvers. Dès qu'il ne s'observe point, dès qu'il néglige les fanfreluches du décor japonais et l'accessoire imposé de l'appartement ou du boudoir à la mode, il aboutit à l'impression d'un tableautin fignolé par les Portielje et les Joors. Même en ses mauvais jours, M. Jan Van Beers descend jusqu'à MM. Boks et Cap, et c'est alors qu'il fait rire sur ses panneaux des ramoneurs et enfarine des marmitons.

Les œuvres de M. Jan Van Beers fâchent. On ne peut songer à ses débuts sans lui en vouloir. D'artiste fier et méritant, il est devenu habilleur pour dames et ce n'est pas sans ironie qu'un tableau dédié à Worth et placé au centre du salon préside et sert d'enseigne à toute cette marchandise déballée et à vendre dans le hall du *Cercle artistique*.

A quoi bon parler des paysages?

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

I

Château de Coblentz, mercredi [1881].

CHER ***,

Série d'éblouissements. Arrivée hier au soir à 11 heures. Ce matin, à 11 heures, présenté à l'Impératrice. Ce soir, fait une lecture à 8 1/2 de la *Revue des Deux-Mondes*. Ouff!

Je suis très correct, pas de timidités. J'évolue parfaitement souplement, cela tient à ce que je ne sais pas un mot d'allemand. Je suis superbement logé, exquisement nourri de fadeurs multiples. J'ai déjà un ami, le docteur de la reine. Dîné avec lui ce soir. Pas sorti dans la ville.

Nous partons demain matin à 9 heures pour Berlin. Il est 1 heure et je n'ai pas encore fait ma malle.

Des valets, des lumières, de larges escaliers blancs, des glaces.

(1) Reproduction interdite. La correspondance dont nous commençons aujourd'hui la publication comprendra une cinquantaine de lettres.

— Des glaces, de larges escaliers blancs, des lumières, des valets. Je n'ai pas encore eu un moment pour réfléchir. C'est heureux; sans cela j'aurais des affolements charmants.

A une autre lettre des détails.

Jules Laforgue, près de S. M. l'Impératrice-Reine, Prinzessinen-Palais, Berlin.

Une poignée de main, un bonjour, un air penché, une « intonation » et un sourire à Madame M*** dont le salon me manque. J'en ai le cœur gros. Je l'aime tant.

A bientôt.

Je serre la main à M. B*** dont le tableau vous a empoignés.

JULES LAFORGUE,
ex-diplomate.

II

Berlin [lundi, décembre 1881].

MON CHER ***,

Jeudi dernier nous sommes partis de Coblentz pour Berlin. Un voyage d'un jour, des burgs démantelés, des montagnes drûment hérissées de sapins noirs, des vallées idylliques, un homme accroupi comme un insecte au milieu des vastes champs sous le grand ciel, dix-neuf tunnels. Puis les gares pavoisées, les vivats à toute vapeur, et le reste. Je voyageais avec le docteur Velten et le comte de Nesselrode, grand-maître de l'impératrice (un vrai type et rien comme une journée face à face en wagon pour étudier un monsieur, je l'ai vu dormir, etc.); à Cassel dîné avec des demoiselles d'honneur et la comtesse de Brandebourg qui a un sourire divin au sens illuminant du mot (le sourire de Mme M***, entre nous). Arrivé à Berlin à 10 heures du soir, foule, le prince et la princesse royale, le prince Henri (sans y grec), etc. des voitures de cour avec une profusion de panaches et de chamarrures.

Je demeure au palais des princesses, *Unter den Linden*, sous les tilleuls, une petite édition de notre boulevard des Italiens. Je demeure sur la place à un rez-de-chaussée élevé à un mètre du sol. Devant moi la caserne avec musiques militaires, des canons braqués; ensuite l'Université, puis le palais du roi et le Musée; à ma gauche l'Opéra et le palais de l'impératrice; à ma droite (1) . . . . rien que des colonnes, rien que des statues, etc.

J'ai cinq fenêtres en tous sens. Je ne vois que des monuments. Et des officiers au monocle pâle!

Ah! si vous voyiez comme je suis logé; mon cabinet de travail est quatre fois grand comme celui de la rue Séguier; il contient six tables dont deux grandes, et n'en est pas encombré. Deux immenses canapés, deux glaces, deux fauteuils, dix chaises, une bibliothèque, et un grand calorifère qui monte jusqu'au plafond, puis une antichambre, et ma chambre à coucher. Du feu toute la journée dans mes trois pièces.

Mon domestique est un brave homme qui, sachant mon ignorance de la langue, se multiplie, me devine, me sert sans me parler. Il y a une idée féconde là dedans. Le domestique de l'avenir. Les muets.

Quoi de plus? Tous les soirs à 7 1/2 je vais au palais à deux pas. Je cause une demi-heure avec la plus vieille des dames d'honneur, la comtesse d'Hacke (qui m'a dit orthographier le français comme un cochon, *sic*), puis l'impératrice vient, et je lui fais la lecture. Hier au soir elle venait de dîner avec Maxime Du Camp. J'avais dans la journée dépouillé les *Continuateurs de Loret*, de J. de Rothschild, et je les lui ai résumés. Je crois que j'y mets plus de zèle que mes prédécesseurs. Hier, en terminant, elle m'a souri et m'a dit : « Bonsoir, M. Laforgue, bien obligée. » Je ne me suis pas trouvé mal.

Je suis si changé d'allures que vous ne me reconnaîtriez pas. Assurez Madame M*** que je ne serai plus gauche avec elle. Quand recevrai-je son manuscrit? Bien des choses de ma part.

A propos, hier au soir, l'impératrice m'a donné (1) le numéro de décembre de la *Revue des Deux-Mondes*. Elle m'a fait lire le bulletin biblio (2). Arrivé aux *Récréations mathématiques* (3), elle m'a interrompu et a dit en souriant dans ses fards verdâtres : Comment peut-on se récréer avec des mathématiques? (Authentique.)

Et K*** vous écrit-il? Quelle est son adresse? voici la mienne :

Jules Laforgue, auprès de S. M. l'Impératrice-Reine, Prinzessinnen-Palais, Unter den Linden, Berlin.

De grâce parlez-moi de ce que vous faites; ne me laissez pas moisir ou je vais me jeter dans les vases de la Sprée, un ruisseau ignoble. Mais j'ai vu le Rhin et le pont de Kehl.

J'ai vu M. de Bismarck, hier, dimanche, il a l'air bien hargneux.

Mais c'est ennuyeux de tout écrire. Il n'y a rien qui remplacerait une conversation et nous causerons quand je reviendrai à Paris.

Dès que je me serai remis de tout ceci, dès que la machine de mes habitudes fonctionnera automatiquement, je me remettrai dans l'atmosphère de Paris et je tramerai plus serré mon volume de vers, et je m'attellerai à mon roman, et je rêverai à mes bouquins d'art. Que de livres me hantent!

Et notre anthologie?

Adieu.

JULES LAFORGUE

Un de mes amis vous a-t-il rapporté le Wateck (4) et les *Fleurs du Mal?* Un gros service : passez un jour rue Monsieur le Prince; s'il y a des lettres pour moi, envoyez-les moi.

III

Dimanche [décembre 1881].

MON CHER AMI ***,

Qu'il y a longtemps que je n'ai de vos nouvelles! Vous dois-je une lettre ou bien est-ce vous qui me la devez? Que faites-vous? et vos livres?

Et notre poète? Je lui ai écrit, il ne m'a pas répondu; ma lettre était sans doute un peu chose. Enfin...

Je m'ennuie prodigieusement. Depuis que j'ai traversé l'Atlan-

(1) Ici quatre ou cinq mots devenus illisibles.

(1) « Donné » surcharge le mot « apporté ».

(2) « Bulletin biblio. » remplace le mot « sommaire », raturé.

(3) Les *Récréations mathématiques*, d'Edouard Lucas, Gauthier Villars, 1882, in-8° carré.

(4) Lire Vathek. Il s'agit ici non du Vathek de Beckford, mais de l'un des 95 exemplaires de la PRÉFACE | à | VATHEK | *réimprimé sur l'original français* | *de* BECKFORT | PAR | STÉPHANE MALLARMÉ | PARIS | Chez | *l'Auteur* | M DCCC LXXVI. La réédition de Vathek dont est détachée cette préface a été tirée à 220 exemplaires in-8° sur les presses de Jules-Guillaume Fick, de Genève, pour Adolphe Labitte, libraire de la Bibliothèque nationale; elle ne fut pas mise en circulation et peut-être est-elle détruite.

tique (6 ans, couchants sur la mer), je n'avais eu d'aussi (1) noires crises de spleen. Si j'avais de l'argent et pas de famille, je planterais l'Europe là, pour m'en aller dans des pays fous et bariolés (2) oublier mon cerveau.

C'est vous dire que je fais pas mal de vers. Mes idées en poésie changent. Après avoir aimé les développements éloquents, puis Coppée, puis la *Justice* de Sully, puis baudelairien; je deviens (comme forme) kalmesque et mallarméen.

J'ai un bel exemplaire de Cros relié en parchemin, je le lis beaucoup.

Je songe à (3) une poésie qui serait (4) de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs. D'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique, dont le dessin reparaît de temps en temps.

Je tâtonne en des essais. Comme oraison funèbre de ma première manière, je vous envoie une petite pièce.

Je fréquente beaucoup les albums anglais de Kate Greenaway, Swerby, Emmerson.

J'ai découvert ici un aquafortiste de génie, méconnu (5), sur qui je voudrais faire quelque chose, mais qui est un sauvage insaisissable.

Je fume beaucoup de cigares. Je ne passe pas de jour sans entendre de la musique.

Bals à la cour.

Et K*** Quelles nouvelles? Sait-il mon adresse? Quelle est la sienne?

Demeurez-vous toujours rue B...? Avez-vous grandi depuis que je ne vous ai vu?

Pourriez-vous savoir chez Cadart combien coûterait une collection d'eaux-fortes de Chifflard?

Avez-vous lu la *Faustin? Pierrot sceptique* de Huijsmans et Hennique?

Moi, je suis tiraillé de tous côtés. Quand je flâne, je me reproche de n'être pas à arranger mon bouquin de vers. Quand j'y travaille, je songe à l'érudition d'art que je lâche sous prétexte qu'il faut des voyages; puis je me reproche de ne pas faire assez d'allemand (je ne parle que français ici, et ne fais d'allemand qu'avec mes livres). Puis des idées de romans. Même une pièce en deux actes. Même une pantomime. Et j'en reviens à l'idée de planter là l'Europe et d'aller visiter le Saint-Sépulcre ou le Japon ou d'aller vivre dans un quartier pauvre de New-York.

Pour l'instant (dimanche soir) je voudrais être à Paris, flâner avec vous, rue de l'Abbé de l'Epée, rue Séguier, les quais, etc.

Adieu. Ecrivez-moi. Et dites au poète de m'écrire. Quel est le titre de son volume? Est-ce pour bientôt?

JULES LAFORGUE

(1) « D'aussi » surcharge « de plus ».
(2) « et bariolés », en surcharge.
(3) « Entre « à » et « une », le mot « faire » est raturé.
(4) « Serait » surcharge « soit ».
(5) « Méconnu » en surcharge. Il s'agit de M. Max. Klinger, dont il sera encore question.

IV

Berlin, lundi [décembre 1881].

MON CHER ***,

Il fait bien froid ce matin! Il est neuf heures; les grisettes berlinoises filent, le nez rouge, tenant leur manchon d'une façon qui me fait regretter les Parisiennes. Je n'ai pas vu encore un seul pied, ici, une seule paire de ces pieds d'oiseaux, comme j'en ai vu une — oh! mémorable! — l'été dernier, par une après-midi chauffée à blanc, rue du Quatre Septembre, en promenant ma petite nausée universelle.

Il fait froid (il neigeait). J'ai pris mon café, j'ai lu *les Débats*, *l'Indépendance belge* et *le Figaro*. A onze heures, j'irai faire une lecture (les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp, dans lesquels Flaubert joue un rôle enfantin, que l'impératrice a saisi très spirituellement), et je vous écris, près de mon feu, un grand calorifère de Germanie, où rougeoient, mornes, d'énormes blocs de charbon.

Cependant, je n'ai rien à vous dire de neuf. J'ai reçu votre lettre trop courte, trop courte, trop courte. A propos, un de mes amis n'a-t-il pas déposé chez votre concierge le *Wateck* de Mallarmé et *les Fleurs* de Baudelaire?

J'ai reçu les sonnets de notre cher poète. (Bien souvent au crépuscule, j'ai la vision de ce salon si artistement encombré, la vision et la nostalgie.) J'ai relu ces sonnets et j'ai refait par-ci parlà. Mais j'attends une bonne soirée, libre, près du feu (savez-vous que je fume trois cigares par jour!) et je m'y mettrai. Je ne vous cache pas que je suis très flatté et très embarrassé de quelques retouches que l'on me fait l'amitié de me demander. Je me suis acharné après un que j'ai trouvé vraiment beau d'idée, et que je n'avais pas encore lu, *de Charybde en Scylla*. Je vous enverrai le tout bientôt. Mais envoyez m'en d'autres.

Je me suis décidément attelé à mon roman, *Un raté*. J'y ajoute une page tous les matins. Pour ce, je me lève à cinq heures, et mon domestique est épaté lorsque, à sept heures, il vient, ne voit personne dans mon lit, et me trouve dans mon cabinet de travail, la lampe allumée, parmi mes paperasses étalées. Ce qui fait que la comtesse Hacke, qui de plus en plus joue à la maman avec moi, m'ordonne de me coucher à dix heures, de me lever à huit et d'aller aussitôt me promener au bois, lequel bois est à cinq minutes de Prinzessinen-Palais. Je n'y suis pas encore allé, mais je vais très souvent au Musée. Nous avons deux musées, comme le Louvre et le Luxembourg, — petite édition. — Quelques Rembrandt, deux Titien noirs et élégants, des Dyck moins fins que les nôtres, des Rubens, mais pas un étalage comparable au nôtre. Mais une collection de primitifs! Surtout des Van Eyck! J'en rapporte chaque fois des notes; j'en ai déjà pas mal sur notre Louvre. J'oubliais les Ruysdael.

Dans le Nouveau Musée, une imperturbable quantité de croûtes lisses et pourléchées. Je crois jusqu'ici que les Allemands ne sont pas artistes, au sens complexe, comme nous. Il n'y a ici qu'un M. Joseph Brandt dont *Les Cosaques*, à l'Universelle de 1878, m'avaient enthousiasmé inoubliablement. Je l'ai retrouvé au Musée. Voilà au moins de la peinture qui n'est pas littéraire comme toute celle-ci : de la peinture Hermann et Dorothée avec du pittoresque à la Calame. Ces gens-là ne méritent pas de soupçonner nos impressionnistes. Quelle ville artiste que celle qui fait des Degas, des Forain, des Monet, des Manet, etc. Ah! l'atmosphère de Paris!

Tout ce que je pourrai faire ici, ce sera devenir un érudit d'art.

Serrez la main à B*** Parlez (1) un peu de moi à notre cher poète de la rue d'E***

Je m'ennuie, je m'ennuie. Je suis immensément amoureux,

(1) « Parlez » surcharge « rappelez ».

immensément et vaguement. J'ai dans le cœur du soleil de dimanche avec des bruits de cloches, en province, quand on regarde sortir les robes blanches à paroissien d'ivoire par la porte où l'on grava : *Deo optimo maximo.*

Adieu.

JULES LAFORGUE

V

Mercredi [4 janvier 1882].

MON CHER ***

Je viens de recevoir votre lettre.

Je suis très pressé. Pas encore été chez le ministre. J'ai dû chercher son adresse. Les fêtes de Noël, très importantes ici, m'ont fait croire que je l'eusse importuné ces jours-ci. *A demain.*

J'ai remis six sonnets de mon mieux. Je vais vous les envoyer avec une dissertation nécessaire. N'en parlez pas encore à notre cher poète, car je vous récrirai demain. Je suis très pressé.

J'ai un ami ici, un jeune M. L***, qui vous connaît et que vous étonnez, qui a connu F*** et m'a édifié sur votre compte.

Reçu un beau cadeau et une bonbonnière exquise de l'Impératrice.

Spleen, spleen.

A bientôt.

Et K***? et B***?

THÉATRE DU VAUDEVILLE

En attendant la revue de fin d'année, le théâtre du Vaudeville donne *Chez ces Dames*, une piécette coupée de couplets et leste comme une chiquenaude. Il y a dans ces quatre actes je ne sais quel souvenir offenbachien et parfois on se croirait au temps de la *Vie Parisienne*. Plusieurs scènes font songer à cette lointaine gaieté.

Vilano — dont un jour nous étudierons longuement le jeu — est, comme toujours, délicieux de comique.

CONCERTS

Concert de l'Association des Artistes musiciens

La deuxième séance de la philanthropique association des artistes a mis en vive lumière un jeune violoniste de sérieux mérite : M. Johan Smit, et a ressuscité le souvenir des deux compositeurs de *Saint-Mégrin*, le très intéressant opéra applaudi sous la direction Verdhurt au théâtre de la Monnaie.

M. Smit, qui paraît appelé à prendre place parmi les grands virtuoses de l'époque, a joué avec une fougue, un entrain, une sonorité exceptionnels le *Concerto en sol mineur* de Max Bruch, et une fantaisie de Ernst sur *Othello*. Il a reçu des auditeurs une ovation presque triomphale. Les artistes ont trouvé dans son jeu des qualités de musicien, ce qui, mieux que les applaudissements du public, doit lui être un encouragement précieux.

Quant aux frères Hillemacher, l'Association a fait entendre, pour la première fois, leur suite d'orchestre : *la Cinquantaine*, piquante description de noces d'or célébrées avec solennité, et aussi avec l'émotion inséparable... d'un début de ce genre. Tout y est : le pompeux cortège familial, la bénédiction, la valse des vieux époux, — en style archaïque, naturellement; on sait que les auteurs de *Saint-Mégrin* excellent en ces restitutions, — puis le bal, et, pour finir, les souvenirs qui voltigent en papillons autour du foyer des vieillards. L'œuvre est, d'un bout à l'autre, intéressante et soutenue. Les rythmes sont choisis avec goût, les harmonies curieuses sans recherche, et une orchestration fouillée habille élégamment les cinq parties de la partition. Il est superflu d'ajouter qu'on a, selon la tradition, « traîné » sur l'estrade les frères Siamois de la musique et qu'on leur a prouvé, par une chaleureuse ovation, la sympathie qu'ils ont conquise à Bruxelles.

Mlle Laurent, une cantatrice douée d'une voix agréable, M. Gandubert, — pas de cliché, n'est-ce pas? l'artiste est connu, — et M. Meerloo, harpiste, *rare vogel*, ainsi qu'on sait, ont entremêlé ce programme d'airs, de romances et de ballades qui ont paru plaire infiniment aux auditeurs attentifs et enthousiastes, que l'ouverture du *Cid* avait médiocrement réjouis.

Il se pourrait que la prochaine séance, qui aura lieu à la fin de janvier, fût donnée avec le concours d'une jeune pianiste andalouse, aussi séduisante que bonne musicienne. Mais, chut! pas d'indiscrétion.

Premier Concert d'hiver

La première matinée des *Concerts d'hiver* dont M. Franz Servais a pris l'initiative a dépassé toutes les espérances de ceux qui avaient secondé les efforts de l'artiste et qui avaient eu foi dans son œuvre. L'orchestre nouveau que vient de créer M. Servais a joué avec l'ensemble, l'aisance et la correction d'un orchestre aguerri, et la salle de l'Eden, dont on a ingénieusement atténué, au moyen de draperies, l'excès de sonorité, convient admirablement aux séances musicales. La direction du théâtre avait fait — consciemment? — au chef d'orchestre la galanterie de lui donner comme toile de fond un jet d'eau destiné sans doute à lui rappeler celui de Baudelaire qu'il a admirablement mis en musique... On connaissait (trop peu, il est vrai) M. Servais compositeur. Il s'est révélé maître d'orchestre excellent, donnant aux œuvres leur mouvement juste, conduisant en musicien profondément épris des compositions qu'il dirige et ne se bornant pas à les lire superficiellement avant de monter au pupitre.

C'est ce que démontre déjà le soin avec lequel sont rédigés les programmes des *Concerts d'hiver*, qui contiennent, sous le titre de chaque morceau, une notice historique et, en quelque sorte, un « extrait de naissance ». Innovation intelligente et utile qui devrait être adoptée généralement.

Ce premier programme, consacré aux seules œuvres instrumentales, débutait par Beethoven et finissait par Wagner, — toute la lyre. Du premier on a entendu l'ouverture d'*Egmont*, du second la *Huldigungs Marsch*, l'une et l'autre jouées avec infiniment de goût et de distinction. Comme morceau de résistance, la symphonie de Schubert en *ut*, dont les détails charmants, pleins d'imprévu et de grâce, font oublier la longueur, la « céleste longueur » que lui attribue Schumann : expression heureuse qui n'avait, sous la plume du critique-musicien, rien d'ironique. Enfin deux œuvres inconnues : *le Prométhée*, de Liszt, d'un style ampoulé et de médiocre valeur; et la très curieuse *Malédiction du chanteur*, ballade d'après Uhland par Hans de Bulow, qui est — s'en doutait-on? — un compositeur de mérite, *quoique* pianiste de premier ordre.

Nous aimons beaucoup l'entrée pimpante du petit cortège par lequel débute la composition. Et petit à petit l'œuvre grandit,

s'élargit, prend une allure superbe quand le musicien dépeint le roi cruel tuant d'un coup d'épée le jeune ménestrel dont le chant a séduit la reine, puis la malédiction qui frappe le meurtrier (1).

Voilà les *Concerts d'hiver* lancés, et bien lancés. C'est au public à montrer s'il est digne des efforts que fait pour propager le goût de la musique un artiste désintéressé et entièrement dévoué à l'art.

Soirée Heuschling-Kéfer

MM. Henri Heuschling et Gustave Kéfer ont donné de concert — n'est-ce pas le cas d'employer ce terme? — une séance consacrée exclusivement aux œuvres de Schumann, piano et chant. Ils ont rivalisé de goût et de sens artiste pour donner du maître une interprétation exacte. Le programme, choisi avec discernement afin d'éviter la monotonie d'une trop longue série de morceaux de même caractère, portait, encadrées dans les deux admirables poèmes : *l'Amour d'une femme* et *les Amours du poète*, quelques-unes des plus aimables compositions de Schumann : *Novelette*, *Arabesque*, *l'Oiseau prophète*, *Etude d'après Paganini*, — cette dernière surtout excellemment jouée par M. Kéfer, — et diverses mélodies parmi lesquelles la plus applaudie, *A ma fiancée*.

Une parfaite communion de sentiment entre le chanteur et le pianiste a donné à ce petit concert le charme intime d'une soirée d'art et de poésie.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

« Lohengrin » au tribunal de commerce.

M. Lamoureux, directeur des *Nouveaux-Concerts* de Paris, avait conclu avec la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre une association en participation ayant pour objet de donner, du 16 avril au 15 mai 1887, dix représentations de *Lohengrin* alternant avec dix-sept concerts. La Société fournissait le local ainsi que les décors. M. Lamoureux, le personnel, les chanteurs, choristes, instrumentistes, etc. Les bénéfices devaient être partagés par moitié. On se souvient des circonstances qui ajournèrent la première représentation du drame de Wagner et qui empêchèrent M. Lamoureux d'en donner plus d'une. Ce dernier n'ayant pu s'entendre avec la Société sur la liquidation des dépenses de l'entreprise, assigna celle-ci en nomination d'un arbitre chargé d'établir les comptes. A son tour, la Société riposta par une action reconventionnelle en paiement de 274,840 francs, montant des bénéfices éventuels qu'elle aurait dû réaliser si M. Lamoureux n'avait pas fait cesser les représentations.

Le tribunal vient de rendre son jugement. Il décide que si M. Lamoureux a ajourné la première représentation, qui aurait dû être donnée le 16 avril, ce retard n'a été amené que par des scrupules artistiques devant lesquels la Société d'exploitation a cru devoir s'incliner. Il n'y a donc pas lieu d'en faire un grief à M. Lamoureux.

En ce qui concerne le fait reproché à celui-ci d'avoir spontanément arrêté la série des représentations, le jugement contient d'intéressants considérants que nous reproduisons textuellement :

« En ce qui concerne *Lohengrin* :

(1) La transcription pour piano à deux et à quatre mains par l'auteur, est en vente chez Breitkopf et Härtel.

« Attendu que le liquidateur de la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre soutient que Lamoureux, en arrêtant de son propre mouvement, sans avoir sollicité l'agrément de son coparticipant, le 5 mai dernier, les représentations de *Lohengrin*, aurait manqué aux engagements par lui assumés et lui aurait causé un grave préjudice dont il lui devait réparation;

« Mais attendu, sans que le tribunal ait à rechercher les causes et le mobile de la campagne menée depuis plusieurs mois contre le projet dans lequel les parties ont cru, malgré tout, devoir persister, il ne peut être sérieusement contesté que le 3 mai, date à laquelle, en suite de graves événements survenus le 23 avril, la première représentation avait été reculée, la foule accourue aux alentours de l'Eden ne se soit livrée à une manifestation hostile à l'entreprise tentée par Lamoureux et la Société d'exploitation;

« Attendu que le lendemain, bien que le théâtre fît relâche, le tumulte redoublait dans les rues avoisinantes;

« Qu'il n'était douteux pour personne que la seconde représentation serait l'objet de manifestations nouvelles qui ne se seraient peut-être point arrêtées, comme le 3 mai, aux portes de la salle de spectacle; que Lamoureux en déclarant le 5 mai « qu'à la suite des troubles qui venaient de se produire dans la « rue à l'occasion de *Lohengrin*, il suspendait les représenta- « tions de l'ouvrage », a cédé à un cas de force majeure, fait un sacrifice nécessaire à la paix publique et agi en associé diligent;

« Qu'il ne saurait donc être passible de dommages-intérêts envers la Société d'exploitation pour avoir arrêté les représentations de l'opéra de Richard Wagner. »

Tout autre est la décision du tribunal en ce qui concerne les concerts qui devaient alterner avec les représentations et qui ont été supprimés du même coup. Ici, M. Lamoureux n'est pas en droit de s'appuyer sur les tapageuses manifestations des 3 et 4 mai, pour se justifier d'avoir manqué à ses engagements. Ces manifestations n'ont pas visé la personnalité du chef d'orchestre, mais seulement l'œuvre et l'auteur de l'œuvre qu'il entendait représenter.

En conséquence, le tribunal déclare que la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre n'est pas en droit de réclamer à M. Lamoureux des dommages-intérêts pour avoir cessé les représentations de *Lohengrin*. Mais il condamne ce dernier à payer à la Société 10,000 francs pour s'être refusé à donner les concerts convenus, et il nomme un arbitre-rapporteur chargé d'établir les comptes de la participation.

LES PHOTOGRAPHIES SUPERPOSÉES

Il y a quelques années, un savant anglais, M. Galton, faisait connaître qu'il était possible d'obtenir le type pur d'une famille ou même d'une race, en superposant les portraits d'un certain nombre d'individus appartenant à cette famille ou à cette race. M. Galton avait obtenu un Alexandre le Grand d'après six médailles, et une Cléopâtre d'après cinq documents, en employant le même procédé. La Cléopâtre obtenue était même beaucoup plus séduisante que chacune des images élémentaires.

M. A. Batut a repris cette idée et, modifiant et rendant pratique le procédé Galton, est arrivé à un résultat vraiment très intéressant.

Le principe qui l'a guidé est le suivant : étant donné qu'il faut 60 secondes pour obtenir une image photographique, si on ne laisse poser que 3 secondes ou 1/20 de la durée nécessaire, on n'obtiendra pas l'image; mais si on fait poser devant l'objectif successivement vingt portraits de même grandeur, représentant des individus d'une même famille, on obtiendra une image dans laquelle aucun des traits accidentels qui modifient le type n'aura pu être fixé, mais au contraire, apparaîtront seuls les traits communs caractéristiques de ce type, qui forment ce qu'on appelle communément l'air de famille.

M. Batut fait poser ses sujets exactement de face. Deux opérations sont nécessaires : 1° obtention des portraits devant concourir à la production du type ; 2° production du type. Ces deux opérations, décrites minutieusement par l'auteur dans une brochure récemment parue, ne présentent aucune difficulté sérieuse et tout photographe un peu habile peut les exécuter.

Dans la pratique, cinq ou six portraits suffisent pour le type d'une famille.

M. Batut parle de l'émotion qu'il éprouvait en voyant apparaître cette figure impersonnelle, ce portrait de l'inconnu, dans lequel on retrouve une frappante ressemblance avec les modèles qui ont servi à l'opération et un remarquable air de famille avec tous. Le plus souvent le portrait-type est plus régulier et plus beau qu'aucun de ceux qui ont servi à le former.

Cet emploi de la photographie pourra, comme l'indiquait M. Galton, permettre de retrouver la physionomie vraie de certains personnages historiques, dont on possède plusieurs images, en éliminant les inexactitudes dues au pinceau de chaque peintre.

PETITE CHRONIQUE

Une représentation des plus intéressantes sera donnée au théâtre du Parc dans les premiers jours de janvier. M. Catulle Mendès y fera jouer *la Femme de Tabarin* par les artistes qui ont créé l'œuvre au Théâtre libre, M. Antoine et Mme Defresne. Nous avons rendu compte dans notre numéro du 20 novembre de la très artistique soirée où la tragi-parade de M. Mendès fut présentée au public lettré du Théâtre libre, et nous avons relaté le succès qui l'accueillit. M. Candeilh part demain pour Paris afin de s'entendre avec l'auteur sur la distribution des rôles accessoires, sur la décoration et la figuration, etc. Le spectacle sera complété par une autre œuvre à choisir parmi celles qui ont été jouées sur le théâtre de M. Antoine.

Comme il a été annoncé par circulaire, le deuxième *Concert d'hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, aura lieu, dans la salle de l'Eden, dimanche prochain, 11 décembre, à 2 heures précises, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor des Concerts Lamoureux.

En voici le programme :

1° Symphonie en *si bémol* (no 1), R. Schumann.

2° *Adieux de Lohengrin*, chantés par M. Van Dyck, R. Wagner.

3° *Venusberg* (Tannhäuser) (version écrite pour la représentation du *Tannhäuser* sur la scène de l'Opéra de Paris, en 1861), R. Wagner.

4° Preislied des *Maîtres chanteurs*, chanté par M. Van Dyck, R. Wagner.

5° Marche funèbre (3e acte de l'*Apollonide*, poème de Leconte de Lisle), Franz Servais.

6° Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. von Weber.

Pour satisfaire à de nombreuses demandes, l'administration des *Concerts d'hiver* a décidé de donner, la veille de chaque concert, une répétition publique : ces répétitions auront lieu dans la salle de l'Eden, à 2 heures.

Les prix des places, pour ces répétitions, sont les suivants :

Loges (par place), 4 francs; stalles, 3 francs; balcons, 2 francs.

Il est d'usage parmi les directeurs de spectacle, dès qu'une première représentation est annoncée dans un théâtre concurrent, de fixer une autre première représentation pour le même jour. Cela fait enrager les critiques, obligés de partager en deux et souvent en trois leur soirée. Mais l'inconvénient n'est pas grand pour les spectateurs, chaque théâtre ayant généralement son public spécial d'abonnés et d'habitués.

Le même usage vient d'être introduit dans les concerts par M. Joseph Dupont, qui fait coïncider la première matinée des *Concerts populaires* avec la deuxième séance des *Concerts d'hiver* de M. Franz Servais. C'est extrêmement fâcheux et tout le monde en est contrarié. Car ici il n'y a qu'un seul public, celui qui aime à entendre de bonne musique sérieuse, et, à peu d'exceptions près, les deux institutions ont les mêmes abonnés. Ceux-ci vont se trouver dimanche prochain dans l'obligation de se priver de l'audition de *Roméo et Juliette* ou de celle des fragments de Wagner que viendra chanter le ténor Van Dyck à l'Eden. C'est mal les récompenser de leur fidélité, et c'est à juste titre qu'ils se montrent irrités. On savait que M. Dupont est un excellent directeur de théâtre : mais on ne le croyait pas devenu si directeur que cela.

Une audition de l'œuvre nouvelle de M. Emile Mathieu, *Richilde*, a eu lieu lundi dernier à Louvain dans un salon d'amateur où l'on a le respect des arts et le culte du beau. L'auteur, secondé par Mme V. D. S..., a lu sa partition à un auditoire choisi qui a apprécié et chaleureusement applaudi les pages de valeur qu'elle renferme.

Dans un autre salon, à Bruxelles, on a entendu une jeune violoniste, Mlle Levallois, dont le coup d'archet élégant et sûr a charmé l'auditoire. L'artiste fera prochainement ses débuts en public et nous pourrons alors l'apprécier d'une façon plus complète.

Nous attirons spécialement l'attention des musiciens sur la superbe édition des partitions d'orchestre de Wagner que publient, à des conditions avantageuses, les maisons Breitkopf et Härtel et Schott frères. Paraîtront successivement : *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres-Chanteurs*, *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des dieux*. Des pourparlers sont engagés avec l'éditeur de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhäuser*, pour faire paraître ces ouvrages dans la même édition. Enfin, dès qu'une entente aura été établie entre leurs différents éditeurs, toutes les autres compositions de Wagner pour orchestre, pour piano, pour chant, paraîtront en un volume de même format que les partitions d'orchestre. Chacun des volumes est mis en vente en douze livraisons à fr. 12-50 chacune, ou en vingt-quatre livraisons à fr. 6-25. Chaque volume coûte 150 francs. Le texte est, cela va sans dire, rigoureusement conforme aux manuscrits et la gravure en est élégante et soignée.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 DÉCEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BELGIQUE

PAR CAMILLE LEMONNIER

Enfin, le voici achevé, ce livre — non, cette cathédrale! Au fur et à mesure des livraisons, on avait pu deviner la grandeur prochaine du monument, mais les couvertures bleues du *Tour du Monde*, comme des échafaudages, l'entouraient et n'en laissaient voir que des parties.

Aujourd'hui l'œuvre est là, debout, se carrant, grandiose, en plein ciel de l'art, avec ses fondements dans la terre nationale.

Nous avons sur les places de nos villes les colossales églises du passé : Sainte-Gudule, Saint-Bavon, Notre-Dame. Ce sont les sœurs de ce grand livre, qui, lui aussi, tout en pierres accumulées, résonne de la vaste musique d'un style rythmé et sonore comme les orgues et le plain-chant; partout, faisant la lumière dans le récit, les verrières d'or, d'azur des belles images; et ci et là des coins ciselés, des chapelles polychrômées où les détails se contournent en colonnettes et en retables.

Et c'est plus encore qu'une tour. Ainsi que l'auteur lui-même le dit du beffroi de Bruges : c'est de l'humanité vivante, de la matière cérébrale entassée; l'œuvre d'art, en cet édifice farouche, n'est-elle pas sortie d'une pensée isolée, mais de la volonté collective et des entrailles de toute une race d'hommes?

Jamais, jusqu'ici — il faut le crier bien haut — livre pareil n'a été écrit chez nous, racontant avec un lyrisme inépuisé le pays tout entier dans ses mœurs, ses paysages, ses monuments, ses coutumes, son intimité d'âme — et aussi son histoire — tout cela fondu en une patriale et chaleureuse exaltation. Pas de fastidieux détails historiques, de renseignements chronologiques empruntés ailleurs et sans cesse appliqués sur la trame du récit, comme l'ont fait les autres qui écrivirent sur les choses du pays. Ici nous avons affaire à un génie créateur qui résorbe, amalgame et possède surtout cette devination supérieure, et aussi filiale, de celui qui chérit sa mère et sent dans son cœur le cœur d'elle.

Lemonnier aime sa patrie, quelque négligente qu'elle ait été pour lui, qui en mériterait de la gloire, une gloire publique et retentissante.

Il l'aime, parce qu'il la connaît bien et que, déjà avant ce livre, dans tous les autres depuis vingt ans, il n'a voulu que l'exalter, et dire à tous la douceur de son giron.

Par ses travaux antérieurs il était préparé plus que personne à cette œuvre définitive; par la nature de son talent aussi, souple, flexible, qui cherche avant tout à être *atmosphériste*, comme il le dit, il était apte entre

tous à transcrire la complexité d'aspect de nos provinces. Ici des morceaux de force quand l'écrivain évoque les passés populaires de la Flandre, les rudes batailles des communiers, les rugissements du Lion qui avait les beffrois pour tanières; ailleurs encore des morceaux de force emportés, éclaboussés de sang et de flamme, quand il nous transporte dans les enfers de l'industrie moderne, au pays noir de Marchiennes et de Couillet.

Le style s'apparie, flambe comme une forge, les mots durs ont des ressonances d'enclume et des plaintes de métaux. Puis un superbe chapitre sur les mines et la descente des Borains emportés dans la cage comme dans une barque qui coule à pic — avec le parallèle émouvant entre leur vie et celle des marins, ces deux classes de travailleurs hasardeux.

Et les rudes mains qui ont écrit de telles pages, soudain se font douces, silencieuses, égrenant le rosaire des mots dévotieux, tissant des rythmes tranquilles en des silences de dentelle. Nous sommes dans les petites villes méthodiques et déchues : Malines, Ypres, Courtrai, Furnes, les villes des lents canaux et des Béguinages; et soudain le style se tranquillise, a l'air de parler bas, marche à pas frôlants pour ne pas déranger le silence.

Et tout cela n'est qu'une préparation pour arriver à Bruges où le vaillant bâtisseur de ce livre va en édifier la plus belle et plus durable partie : une crypte où coucher la grande ville morte avec, autour, de solennelles images en chandeliers d'argent triste, et la mélopée d'un style de chants grégoriens et de requiems.

Tout ce chapitre sur Bruges : le début évoquant Charlemagne violé aussi dans son tombeau, sur son trône, debout et mort, parmi les poussières de lui-même, — une vraie ouverture à la Wagner; puis les pages sur le beffroi, les drames de l'histoire du passé dont il a été l'héroïque témoin, la tour et les cloches s'ébranlant comme un ouragan qui n'arrivera qu'en pluie de musique, tout en dessous, dans la ville dormant au long des quais — et ses eaux surtout dont il a traduit l'abandon, la tristesse résignée, la songerie noire où passent quelques cygnes mélancoliques, n'entraînant plus aucun Lohengrin vers cette pleurante Elsa !

Ah! ces pages sur Bruges, elles sont durables; on n'en a point écrit de plus belles en ce siècle — aujourd'hui surtout où presqu'aucun écrivain de la prose n'a gardé la tradition de la belle phrase musicienne, où la plupart aboutissent à la narration veule et démocratique de Zola ou au style de Goncourt — de l'or coupé menu, comme de la paille hachée.

La phrase de Lemonnier n'est pas seulement musicale; elle est colorée; car, comme il nous le disait un jour, chaque mot lui apparaît avec une couleur, et tous se juxtaposent en écrivant comme les nuances dans un arc-en-ciel. Or, c'est surtout quand il s'agit des peintres que cette qualité primordiale de sa manière éclate; sous ce rapport ses études d'art l'ont beaucoup servi dans ce livre sur la Belgique et quand il parle des grands maîtres de notre Ecole flamande qu'il affectionne entre tous, il y a comme une émulation de l'écrivain à relever le défi des coloristes; on dirait d'une joûte, d'un tournoi glorieux où il tente d'égaler ses modèles et de peindre à son tour comme les Jordaens, les Van Dyck et les Rubens.

Rubens surtout qui est vraiment pour lui un frère en art; il a sa fougue, sa verve intarissable, son abondance déconcertante, sa mise en scène fastueuse; il est aussi un énorme décorateur; et dans notre Ecole littéraire il apparaît une fois de plus avec son nouveau livre, comme un maître, ayant brossé de vastes compositions lyriques pleines d'humanité, de souffle, — de vie, par dessus tout — où les mots rouges, les images saines, les rythmes jeunes s'entassent comme des chairs grasses et fleuries. C'est le Rubens de notre littérature.

L'ESPAGNE DES ARTISTES (1)

LES BRIGANDS

« Et, dans vos pérégrinations fantaisistes, nous demandait-on, vous n'avez jamais été volé?

— Jamais, Madame, si ce n'est par les hôteliers, portefaix, bateliers, voituriers et autres canailles qui s'entendent comme personne à rançonner les voyageurs.

— Alors, les brigands, les fameux, les classiques brigands d'Espagne?...

— Les brigands existent toujours, mais ils deviennent si rares que bientôt le gouvernement sera obligé de leur accorder un subside s'il veut en conserver la graine. Lorsqu'il n'y aura plus de brigands dans la péninsule, les Anglais ne voudront plus y venir. Il ne restera d'autre ressource au pays que de donner aux gendarmes des *trabucos*, des chapeaux à plume, des manteaux bruns, des ceintures rouges, et de leur ordonner d'attaquer de temps à autre les diligences. Déjà les tire-laine de la province de Grenade, les seuls sérieux du royaume, au lieu de se réunir comme autrefois en bandes glorieuses sous la direction d'un José-Maria qui faisait tourner la tête à toutes les femmes de la contrée, opèrent isolément, par coups-fourrés, sans dignité et sans art. Il est vrai que l'invention des revolvers, dont les cinq ou six détonations successives répondent brutalement aux injonctions polies des brigands, a singulièrement gâté le métier. Il n'y a plus aucun plaisir à demander vers le soir à un passant, au bord d'un chemin, l'heure qu'il est, et l'humanité devient si avare, si misérable, si gueuse, que neuf fois sur dix, la montre qu'on vous laisse dans les mains est en nickel. On comprend la fureur de cet honnête voleur qui, trompé de la sorte, jeta l'objet à la tête du voyageur qui détalait, en lui criant : Filou !

(1) Voir nos numéros des 16 et 30 octobre, 6, 13 et 27 novembre.

Le mince profit qu'on retire de l'industrie des routes ne tente plus que les très petites gens. Il en est résulté que la chevalerie des grands voleurs d'autrefois, qui constituait le charme des arrestations et faisait avidement rechercher celles-ci par les étrangers, a disparu presque complètement. Aujourd'hui les détrousseurs espagnols ne rougissent pas d'user des procédés que seule la police se fût permise d'employer jadis. Mais la courtoisie qui subsiste toujours, chez ces fils de Goths, dans les relations sociales, distingue encore heureusement les rencontres qu'on fait dans la montagne d'une arrestation opérée par le ministère de fonctionnaires galonnés.

Ainsi, il y a peu d'années, l'un de nos amis, — pourquoi ne pas le nommer? c'est le bon, joyeux, insouciant, honnête Dario de Regoyos, ce peintre qu'on ne se figure plus autrement qu'enveloppé d'airs de guitare, — s'en était allé brosser des marines à Almeria, sur la côte de la Méditerranée. Il en rapporta, entre autres, un très limpide Clair de lune qui fut exposé au premier Salon des *XX* et classa l'artiste. Tandis qu'il travaillait, un gitano qui lui servait de modèle s'informait chaque jour, avec beaucoup d'intérêt, de la date de son départ. Dario a trop peu de malice pour voir dans ce fait autre chose qu'une banale politesse et peut-être l'expression d'un regret.

Un soir il lui dit : Je partirai demain. Il s'était abouché avec un muletier qui devait passer la montagne et qui lui servirait de guide jusqu'à Grenade. Le lendemain, dès l'aube, ils étaient en route avec une douzaine de bêtes chargées, Dario chevauchant sur une mule rasée à mi-corps, selon la coutume du pays, et dévidant dans la sérénité de l'air tout l'écheveau de ses flamencos.

Lorsqu'ils atteignirent la Sierra Nevada et que le petit cortège retentissant de sonnailles, de frôlements de guitare et de bruit de chansons s'engagea dans un défilé de rochers, le guide montra mystérieusement à notre ami un long revolver qu'il avait caché sous son manteau. « Bonne précaution, » dit Dario, qui reprit sa musique et ses rêves.

Un instant après, un petit homme fluet parut sur le chemin, armé des grands ciseaux qui servent en Espagne à tondre les mules. O joie! c'était un brigand, un véritable brigand.

— « Caballero, dit-il avec la plus grande politesse à Dario, vous avez de l'argent et je suis un pauvre diable. Il est équitable que vous me donniez tout ce que vous possédez. Quand vous arriverez à Grenade, vous trouverez des amis, des parents qui rempliront vos poches. Moi, je n'ai personne. Je suis donc obligé de m'adresser à vous. » Le tout dans un andalous très correct qui résonnait ainsi qu'une très douce mélodie aux oreilles de notre ami, habitué au rude accent des Basques. Et en parlant, le petit homme cisaillait l'air, à deux mains, d'un geste si comique que le peintre éclata de rire. « De l'argent? dit-il, mais je n'en ai pas. Il ne reste dans mon gousset que douze ou treize pauvres duros qui constituent toute ma fortune. » Et poussant son guide du coude, il lui dit rapidement : « Eh bien! Et le revolver? — Oh! impossible, Monsieur, répondit le muletier. *El Señor* est un de mes amis!... »

C'était le frère du gitano, et probablement le cousin du guide. Bref, Dario comprit qu'il était joué. Il s'exécuta galamment, ravi d'ailleurs de l'aventure. Puis on causa, on s'offrit des cigarettes, et l'homme aux ciseaux ne manqua pas, en prenant congé, de dire à l'artiste, selon la formule invariable des présentations en Espagne :

« N'oubliez pas que ma maison est la vôtre et que vous aurez toujours en moi un ami. »

— Et tu n'as pas porté plainte? Tu n'as pas dénoncé le muletier, qui était assurément le plus fripon des deux?

— A quoi bon? répliqua naïvement Dario, qui connaît son Espagne. La seule chose qui m'ait contrarié, c'est que, n'ayant sur moi pas d'argent pour payer le coquin, et ne voulant pas lui faire supposer que je ne lui donnerais pas son salaire, j'ai dû passer quatre jours avec lui dans une *posada*, jusqu'à ce que j'eusse reçu des fonds, et que dans cette *posada* il y avait des puces. »

VOLUMES DE VERS

La Vision, de M. E. Peyrefort (Paris, Lemerre). — *Missel*, de M. Raoul Russel (Paris, Lemerre). — *Romances sans paroles*, de Paul Verlaine (Paris, Vanier).

La Vision de M. Emile Peyrefort est divisée en six parties : *Pour les poètes*. — *Les transparitions*. — *Les intensités*. — *Livrets de féeries*. — *Les entre-vues*. — *Les travestis*.

Dans la première, il explique sa religion d'art et c'est comme une proclamation fière au seuil du livre. Cela sonne la confiance en soi dans les luttes âpres et douloureuses de l'art. Il dit en s'adressant à la Poésie :

O mère, tu nous vois t'implorer à genoux
Dans cet universel abaissement de l'âme.
Donne nous la fierté de croire encore en nous!

En écrivain expérimenté, il professe le culte des rimes, des sons et des couleurs, il les transpose bellement en strophes claires et cette fin de sonnet est à la fois l'espérance et l'orgueil de son courage d'écrivain :

Mais songeant que la gloire un jour prend par la main
Tous ceux qui vaillamment suivent son dur chemin,
Bientôt je sens en moi l'espérance renaître.

Sans craindre l'effrayant défi que j'ai jeté,
J'éprouve, radieux, une mâle fierté
Pour mes vers, où j'ai mis le meilleur de mon être.

Ces prémisses nous font prévoir — ce que le livre entier vérifie — une poésie forte, vigoureuse, front-levée, trop saine pour se pencher vers les pessimistes mélancolies et soutenue de rythmes larges et pleins qui vont au pas.

M. Peyrefort dédie son œuvre au maître Parnassien José Maria de Heredia. En effet, c'est aux Parnassiens qu'il se rattache, mais déjà combien distinct de manière! Et tout d'abord, plus de mythologiques ni d'historiques sujets, hérissés de mots barbares; plus de quatrains taillés comme des marbres froids, concentrant leur force dans leur poids; plus de ciselures gratuites, toutes de forme et guillochées par le seul désir de la difficulté vaincue.

Bien que le mot soit vieux, il faut l'employer pour caractériser la *Vision* : M. Peyrefort revient à la poésie d'inspiration. Ses meilleures pièces ont du souffle, de l'élan; on y sent un emportement d'âme et d'émotion. Même les descriptions ne sont en rien une étincelante nomenclature. Elles vivent d'une vivacité de sensation; elles sont décoratives et lyriques.

Les *Transparitions*, les *Féeries* et les *Travestis*? Brillantes fantaisies.

Quant aux *Intensités?* la moelle du livre. Il vaut par elles. Ce sont des tableaux rustiques, des pages sentant bon la terre, des matérialités éclatantes faites verbe. Le *Faucheur*, les *Carriers*, les *Coqs*, le *Chevrier*, les *Mouettes* marquent. Voici une strophe superbe sur les *Paons* :

Il enfle son jabot et tête haute, rôde
Et se pavane avec un orgueil anxieux;
Et sa queue arrondie aux taches d'émeraude
A des jeux d'éventail découvrant de grands yeux.

Pour rimer les *Intensités* il faut sentir ceci :

La nature te rit, poète. C'est la sœur
Pleine de vigilance et pleine de douceur.
Tes maux s'endormiront à son langage austère.

Et si toujours en toi pleure un regard divin,
Sans jeter plus longtemps de gémissement vain,
Console-toi des cieux en regardant la terre.

Jadis c'était précisément la formule contraire qui faisait l'âme des sages.

On se dégoûtait de la terre en contemplant le ciel.

***

M. Raoul Pascalis le croit encore. Son *Missel* mêle le plus possible de ciel aux choses des jours. Et c'est merveille de voir ce payen chrétien spiritualiser tout ce qu'il aime, verser des rayons sur tout ce qu'il touche, tremper de baptême et de ferveur mystique tout amour.

Théorie exquise, androgynisme de pensée, admirable rêve debout au point d'intersection du fini et de l'infini, du corps et de l'âme. Et tendance toute naturelle aux natures de choix. Les saints et les saintes que faisaient-ils sinon dorer de ciel tout ce qu'ils sentaient et comprenaient sur terre? Leurs sentiments se parfumaient en encens, en myrrhes, en fleurs vers le bien-aimé et comme les mots, tout en âme, faisaient défaut à leurs langues, c'était avec des cris et des chants de tendresse charnelle qu'ils célébraient leurs fêtes d'amour.

Femme qui grandit vierge, vierge qui se dresse femme, cultes de chair, cultes d'esprit, regards extatiques, extases réelles, adorations et possessions, tout se confond en une unité pure, ardente, supérieure. La choisie est aimée avec des prières, placée sur un autel, couverte d'un manteau de lin; ses pieds pour s'en aller vers le choisi foulent des lys, ses mains fleurent les parfums capiteux et chastes :

Elle est l'*ange gardien*, l'*amante* et la *madone*.

Voici une pièce typique :

Alleluia! Alleluia! Chante mon âme!
Exulte mon esprit, exaltez vous mes sens,
Mon cœur, élance-toi sur une aile de flamme,
Mon corps, embrase-toi de désirs fulgescents!

Mon aimée est à moi : Celle qu'aime mon âme.
Sur mon sein éperdu je l'étreins et la sens
Comme un sachet moelleux de myrrhe et de cinname,
Mon baiser se parfume à ses seins caressants.

Magnificat! Magnificat! Chante mon âme,
Eclate en tes transports d'amour retentissants!
Je suis à mon aimée, et sa bouche de flamme
Me promène à travers les cieux éblouissants,

Magnificat! Magnificat! chante mon âme.

Elles sortent du Cantique des Cantiques en strophes exaltées et des effervescents désirs des sainte Thérèse et des Marie Alacoque.

***

Les *Romances sans paroles*, un des chefs-d'œuvre de Paul Verlaine, avaient été jadis éditées en province, au hasard des voyages du poète. M. Léon Vanier leur fait aujourd'hui la toilette de choix à laquelle elles ont droit, elles, les si étonnantes romances avec leurs rythmes si nouveaux, leurs mots si fluides, leur bonne aventure charmante d'inspiration et de notation.

Que tout vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin.

C'est ça, uniquement ça; mais combien cela nous sort des théories du *Parnasse* où tout était compassé, aligné, correct, pesé, empesé, droit. Et Verlaine disait :

Tournez, tournez, chevaux de bois.

Et encore

O triste, triste était mon âme
A cause, à cause de cette femme.

Je ne me suis pas consolé
Bien que mon cœur s'en soit allé,

Bien que mon cœur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme.

Et encore

La fuite est verdâtre et rose
Des collines et des rampes,
Dans un demi-jour de lampes
Qui vient brouiller toute chose.

Ça été une révolution que l'intervention de Paul Verlaine dans notre récente littérature. Il a métamorphosé le vers français et lui a donné la souplesse, la douceur, la tournure câline, le murmuré, la demi-teinte; il lui a inventé une ossature en filigrane, délicate et charmante, il lui a mis des pieds d'oiseau, des ailes de mouche et le voici propre aux fuites, aux danses, aux vols, aux effacements, aux effleurements. Il était coloré à l'huile, il l'a teinté au pastel; on le sculptait, il l'a orfévré et niellé.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE
à un de ses amis (1)

VI

Berlin [janvier 1882].

MON CHER AMI,

Je suis resté si longtemps sans vous écrire, attendant toujours dans l'espoir de vous raconter ma visite au ministre en question. Impossible jusqu'ici. J'ai encore des lettres de recommandation d'E***, et je n'ai pu les utiliser, vous voyez.

Avez-vous vu le *Dürer* d'Ephrussi. Je l'ai reçu. C'est énorme. Je suis très-pris, j'ai souvent deux lectures par jour.

Je lis et travaille d'énormes bouquins comme les Mémoires de

(1) Reproduction interdite. — Voir notre dernier numéro. Voir aussi l'étude que nous avons publiée sur les Poèmes de Laforgue dans nos numéros des 9 et 16 octobre et la notice nécrologique parue le 28 août.

Metternich et dont, en somme, je ne tire que la provision de deux ou trois lectures.

Puis des courses, des courses!

Aujourd'hui, la comtesse Hacke(1) m'a pris dans sa voiture; des cochers à aiguillettes d'argent qui, passant devant les postes de casernes, font pousser un hurlement bizarre au factionnaire et sur ce accourir le poste qui présente les armes, avec un roulement de tambour, et l'officier saluant d'un éclair de son épée blanche. Et des badauds qui ôtent leurs coiffes. Très-amusant, pour moi ancien locataire — payant — d'un garni rue Monsieur le Prince. Et nous avons couru durant des heures, des heures. Eté visiter le pensionnat de l'Impératrice, une cage adorable et chaste.

Une institutrice, une Parisienne timide, nièce de Meyer du Collège de France, m'a fait visiter tout l'établissement, dortoirs blancs, réfectoires, cuisines, infirmerie, cabinets de bains, etc. Nous étions seuls... nous vagabondions à travers les étages; je lui arrachais des bouts de conversations; à la fin nous étions amis. Puis des visites, en ville, et rentrée à cinq heures. Je n'avais que le temps de manger et de me préparer pour la lecture du soir et lire les feuilles...

Demain la même chose...

Et des tas de lettres à écrire, des tas!

Je n'écris pas une seule ligne de mes livres. A peine le temps de lire chaque jour mes quelques versets de l'Ethique.

Connaissez-vous L***?

A-t-il paru quelque chose d'intéressant?

Je vous envoie quelques sonnets. Si vous saviez comme c'est horrible! Toujours la peur de trop corriger ou de ne pas assez faire comme je les aurais voulu. Par exemple ce sonnet, *les Elus*, sur rimes données! Vous voyez, j'ai trop fait et pas assez! Je n'aurai pas contenté notre poète et cette (2) affaire me vaudra ses malédictions (3).

Advienne que pourra. Je n'ose continuer ainsi pour les autres avant de savoir comment ceux que je vous envoie auront été pris. Non, cette affaire des sonnets a été une idée désastreuse. Je vais perdre une amitié à laquelle j'aurais tenu. Je vous en supplie, ménagez la chose, soignez notre exorde, défendez-moi, montrez la candeur de mes intentions.

Maintenant me voici en face de la correspondance de Talleyrand avec Louis XVIII. Je lis du Sully Prud'h. à petites doses. J'ai cherché dans le *Coffret de Santal* (4), rien, c'est d'un (5) art trop compliqué.

Je deviens très-lourd, et vous finirez par trouver mes lettres stupides.

Quand j'aurai mon outillage d'eau-forte, je mettrai sur cuivre un dessin très-bizarre fait (6) l'autre dimanche pour *l'Amour et le Crâne* de Baudelaire.

Je lis la corresp. de Balzac et de Stendhal. Je fais de l'allemand.

Je vais me remettre à mes vers, tâcher à farder plus tristement ces pauvres fleurs sans sève.

(1) « La comtesse » surcharge « maman ».
(2) « Cette » surcharge « cela ».
(3) Laforgue avait d'abord écrit « sa malédiction ».
(4) Charles Cros, *le Coffret de Santal*. Paris, Tresse, éditeur, M DCCCL XXIX.
(5) « C'est d'un » surcharge « ce qui ».
(6) « Fait » surcharge « pour ».

N'es-tu pas, comme moi, un soleil automnal,
O ma si pâle, ô ma si froide Marguerite!

La fiancée de mes quatorze ans, en province, s'appelait Marguerite. Je lui faisais des vers d'une facture très-audacieuse pour mon âge :

Marguerite! si tu | savais combien je t'aime!

Si vous croyez que je vais dire... C'est pourquoi je me tais et cherche autre chose. Quoi?

Adde nunc vires viribus,
Dulce balneum, suavibus,
Unguentatum odoribus.

Nil inveni melius quam credere Christo.

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur ce triste monde engourdi.

MON CŒUR (1) prière (Suite).

Qu'il fasse tout pur, à travers l'azur,
Et, mordu (2) d'un cilice,
Qu'il marche Vers vous, déchiré de tous,
Et brûle et resplendisse,
Au seuil des grands cieux, dans un radieux
Ecroulement de roses,
Ardent reposoir où monte, le soir,
L'encens triste des choses..

La débauche et la mort sont deux aimables filles.

Et K***? pas de nouvelles?

De l'arrière saison le rayon jaune et doux...
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées...

« Dieu s'aime soi-même d'un amour intellectuel et infini.
« La Béatitude est l'amour de Dieu. »
J'ai le cœur très-pourri de tristesse.

GUTEN ABEND (3).

Lehn deine Wang' an meine Wang' (4)
O schwöre nicht und küsse nur.
Ich glaube keinem Weiberschwur
O schwöre, Liebchen, immerfort (5)

Und wüssten 's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz (6).

Pourri, pourri de tristesse. JULES LAFORGUE.

Pardon de ce que le Souza n'ait pas encore été remis, n'est-ce pas?

(1) « A » a été rayé devant « mon cœur ».
(2) « Couvert » avait été écrit d'abord.
(3) BONSOIR.

Appuie ta joue à ma joue
O ne jure pas, baise seulement,
Je ne crois à aucun serment de femme
O jure, aimée, perpétuellement.

Et les fleurs, les petites fleurs
Sauraient combien profond est blessé mon cœur,
Elles pleureraient avec moi
Pour guérir ma douleur.

(4) *Lyrisches intermezzo*, VI.
(5) *Id.* XIII.
(6) *Id.* XXII.

ERRATUM. — Lettre III, page 388, ligne 8, lire *kanesque* au lieu de *kalmesque*, etc

CONCERTS

JOACHIM

Joachim!... Ce seul nom dit tout, la force et la grâce, la souplesse et le rythme, le style et le goût. Cette royauté du violon, que se plaisent à reconnaître au maître les plus grands virtuoses, c'est le suffrage universel qui la lui a conférée et qui la lui conserve. Il y a vingt ans qu'il porte la couronne, et jusqu'ici nul n'a songé à la lui ravir. C'est qu'en même temps qu'il est le plus merveilleux violoniste de l'époque, et peut-être de toutes les époques, Joachim est l'homme modeste et simple auquel vont toutes sympathies. Il suffit, pour être subjugué, de le voir s'asseoir au pupitre, grave, recueilli, sans étalage de manchettes, sans secouement de crinière, et d'entendre vibrer le coup d'archet servant de prélude à la série d'enchantements par lesquelles il fait passer ses auditeurs.

Joachim, c'est l'opposé du virtuose. C'est l'artiste qui, toujours et en toute occasion, qu'il joue seul ou qu'il fasse sa partie dans un quatuor, s'efface derrière l'œuvre dont il est l'interprète. Jamais de sa part la moindre provocation aux applaudissements. Le morceau joué, un salut discret et, lorsque l'enthousiasme éclate en tempête, Joachim s'est dérobé à l'ovation. On l'a vu, au festival donné à Bonn à la mémoire de Schumann, prendre place dans l'orchestre comme le premier musicien venu et concourir en camarade à la parfaite interprétation qui fut donnée de quelques grandes pages symphoniques du maître. Dans ses programmes, rien que des œuvres de sérieuse valeur : Beethoven, Bach, Schumann, Schubert, et l'art avec lequel il les interprète est si pur que les moins initiés en subissent le charme.

Joachim vient de passer quelques jours à Bruxelles. Il s'est fait entendre deux fois : à la *Grande-Harmonie* d'abord, au *Cercle artistique* ensuite. Les deux séances qu'il a données comptent parmi les plus belles fêtes musicales dont nous ayons gardé le souvenir. L'auditoire exceptionnellement nombreux qui a assisté aux deux concerts lui a prouvé qu'on est à même d'apprécier à Bruxelles le mérite d'un artiste tel que lui.

Joachim a trouvé d'excellents partenaires en MM. De Greef, Colyns, Jacobs et Agniez. Le premier a joué avec lui la sonate dédiée à Kreutzer par Beethoven, la deuxième sonate de Grieg, et quelques-unes des *danses hongroises* de Brahms, transcrites par Joachim. Il s'est fait chaleureusement applaudir en exécutant, entre autres, à la *Grande-Harmonie*, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, et au *Cercle* la *Rhapsodie* n° 12 de Liszt. Les autres ont interprété avec le maître le *quatuor en* la *mineur* de Schumann. Ils y ont mis le charme et la cohésion que nous avons eu souvent l'occasion d'admirer chez ces bons et sérieux exécutants.

Querelle de chefs d'orchestre

La coïncidence malheureuse du deuxième *Concert d'hiver* et du premier *Concert populaire*, que nous avons signalée dans notre dernier numéro, a été assez vivement commentée dans la presse et dans le public. L'administration des *Concerts populaires* nous adresse à ce sujet la communication suivante, que nous insérons très volontiers, tout en regrettant que les directeurs des deux institutions ne soient pas parvenus à se mettre d'accord pour permettre au public d'assister aux deux séances, l'une et l'autre des plus intéressantes. C'était là la question principale, et malheureusement elle n'est point résolue.

On comprend d'ailleurs que le public ait pu se méprendre, puisque dans leurs circulaires, adressées en même temps et publiées toutes deux par nous dans notre numéro du 23 octobre, la direction des *Concerts populaires* se bornait à annoncer que quatre concerts seraient donnés, comme les années précédentes, au théâtre de la Monnaie, tandis que la direction des *Concerts d'hiver* fixait les siennes aux 11 et 26 décembre, 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars. Si la première avait fait connaître autrement que par un entrefilet du *Guide*, les dates qu'elle avait choisies, nul doute qu'on eût trouvé moyen de s'arranger.

« Bruxelles, le 6 décembre 1887.

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE L'*Art moderne*,

« L'administration des *Concerts populaires* vous prie de faire remarquer à vos lecteurs que, contrairement à ce que vous avez publié dans votre dernier numéro, c'est à la direction des *Concerts d'hiver* et non à celle des *Concerts populaires* que remonte la responsabilité d'une coïncidence de dates pour les concerts des deux institutions.

« Le *Guide musical* annonçait, en effet, le 13 octobre dernier, alors que l'existence des *Concerts d'hiver* n'était pas même assurée, les dates des trois premiers concerts populaires pour les 11 décembre, 8 janvier et fin janvier.

« C'est seulement le 20 octobre, soit huit jours après la note parue dans le *Guide musical*, que l'*Indépendance*, la première, publiait les dates des *Concerts d'hiver*.

« Par contre, aucun journal n'a publié celles des concerts du Conservatoire, et, par un moyen mystérieux sans doute, les *Concerts d'hiver* les ont toutes respectées.

« La direction de ces derniers ne pouvait-elle se servir de ce même moyen pour connaître les dates des *Concerts populaires*, si elle ne les avait pas lues dans le *Guide musical*?

« Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'expression de nos sentiments distingués. »

Cette lettre, en affirmant la bonne foi de la direction des *Concerts populaires*, restreint cette grosse querelle à un malentendu. Espérons que, celui-ci dissipé, l'harmonie ne sera plus troublée entre les deux orchestres. Et aux pessimistes qui supposent que deux entreprises musicales semblables ne peuvent pas exister en même temps à Bruxelles, que l'une est destinée à absorber l'autre, nous répondrons : quand on construisit le tramway de Liége à Seraing, les recettes du chemin de fer qui accomplit le même trajet, loin de diminuer, augmentèrent notablement. Et les tramways encaissèrent, de leur côté, des bénéfices superbes! Souhaitons au railway-Dupont et au tramway-Servais même succès, et *go ahead* pour la bonne musique!

THÉATRE MOLIÈRE

SAPHO

Il est d'usage, de nos jours, de tirer trois moutures de toute œuvre littéraire : le feuilleton, le livre, le théâtre. Au point de vue des droits d'auteur, le procédé n'est pas critiquable. Au point de vue de l'art, il n'en est pas de même. Car l'optique de la scène est si différente de l'esthétique du roman que presque toujours un ouvrage perd en intensité quand on le taille en morceaux qu'on exhibe ensuite derrière la rampe.

Le volume de Daudet a subi cette opération. On en a tiré cinq tableaux de mœurs que traverse avec impétuosité l'héroïne. Le travail a été fait assez adroitement pour rendre intéressante l'incarnation nouvelle du personnage, mais le talent un peu

bourgeois de Daudet n'a pas élevé le drame au dessus d'une notation plus ou moins exacte de menus faits contemporains.

Le livre souffrait, mieux que le théâtre, cette description épisodique des ménages de rencontre qui s'en vont, s'en vont au fil de la vie, à la dérive, avec de grandes plaies honteuses à cacher et des lèpres à guérir. Le théâtre, pour être puissant, doit être synthétique. C'est la qualité qui fait des comédies de M. Becque de maîtresses-pièces. A travers son naturalisme perce l'immuable symbole, la seule chose qui maintienne une œuvre d'art debout à travers les variations de la mode.

C'est ce qui manque à l'œuvre nouvelle d'Alphonse Daudet : Sapho est une courtisane et n'est pas La Courtisane. Elle ressuscite une figure connue, dont le nom seul a changé suivant les littératures, et aussi suivant la fantaisie des musiciens qui l'ont chantée. Elle n'est ni magnifiée, ni abaissée. Elle est semblable, et elle n'est pas définitive. Et pourtant, c'était l'effort de l'écrivain pour dresser en pleine vie moderne une figure légendaire qui constituait l'intérêt de la tentative. Pas plus dans le drame que dans le roman, — et dans celui-là moins encore que dans celui-ci, — l'auteur n'a réussi.

Les cinq actes de *Sapho* n'en sont pas moins un spectacle attrayant, digne du bruyant succès qui en a accueilli la première représentation. De vagues souvenirs de *l'Arlésienne* apparaissent, çà et là, au quatrième acte notamment, et l'on se prend à attendre l'orchestre de Bizet. Hélas! c'est un trémolo de contrebasse qui répond, au moment précis où doivent surgir les mouchoirs.

M. Alhaiza a eu la main particulièrement heureuse en engageant pour le rôle de Fanny Legrand Mlle Sylviac. Récemment sortie du Conservatoire, la jeune artiste a eu l'honneur, très envié, d'être applaudie par le public artiste du Théâtre libre. Nous avons noté les suffrages flatteurs par lesquels elle fut accueillie. A Bruxelles, elle a d'emblée conquis les sympathies du public. Elle joue en comédienne de race le rôle difficile de Sapho, et trouve dans les passages de passion des accents justes qui ne sentent en rien leur Conservatoire.

Les débuts de Mlle Sylviac ont eu sur le personnel du théâtre une influence heureuse. La moyenne semble s'être élevée d'un degré, et c'est avec justice qu'on a applaudi MM. Alhaiza, R. Adam, chargé du rôle de Jean Gaussin, Charvet (l'oncle Cézaire), et Mes Clarence, Diska, Noella et Pommeret.

CORRESPONDANCE

3 décembre 1887.

MON CHER M***

Maintenant que tu es revenu du beau pays des *toreros*, je m'empresse de te remercier de la bonne amitié que tu nous as témoignée en voulant bien envoyer *l'Art moderne* aux abonnés de *l'Artiste*. Veuille bien exprimer aussi à M^e^ P*** toute ma gratitude.

Vraiment, avec de tels confrères on se risquerait à lancer un nouveau journal, certain toujours de pouvoir se raccrocher à une main généreuse au moment de la débâcle. Seulement, je t'assure qu'actuellement je n'en ai plus la moindre envie. *Experientia docet.*

Mille fois merci!

Ton dévoué

EUG. DEMOLDER.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard, membre du comité de rédaction de *l'Art Moderne*, est parti dimanche dernier pour le Maroc. Son absence sera d'environ six semaines.

On vient de constituer à Bruxelles, sous le titre d'*Union des arts décoratifs*, une Société ayant pour but de grouper les décorateurs de talent et d'organiser des Expositions annuelles. M. Armand Lynen a été nommé président de ce Cercle.

Un autre groupe d'artistes vient de fonder sous le nom de *Société Saint-Luc* un Cercle dont les membres organiseront annuellement une Exposition d'œuvres d'art: peinture, sculpture, gravure, aquarelle, etc., etc. La première exposition s'ouvrira le 17 courant, dans les salles de l'ancien Musée de peinture.

Le deuxième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, aura lieu aujourd'hui dimanche, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, des Concerts Lamoureux. Le programme, que nous avons publié la semaine dernière, comprend des œuvres de Schumann, de Wagner, de Weber et de Franz Servais.

A 1 heure et demie, au théâtre de la Monnaie, première matinée des *Concerts populaires*, sous la direction de M. Joseph Dupont. On exécutera *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec le concours de MM. Engel et Seguin et de Mlle Van Besten, du théâtre de la Monnaie.

Le concert sera exclusivement consacré à l'exécution de cette œuvre, dont voici le programme :

1° *Introduction. a)* Prologue récitatif choral ; *b)* Strophes chantées par Mlle Van Besten ; *c)* Scherzetto, ténor ; M. Engel ;
2° *Grande fête chez Capulet ;*
3° *Le Jardin de Capulet. a)* Chœur ; *b)* Scène d'amour ;
4° *La Reine Mab ou la Fée des Songes* (Scherzo) ;
5° *Convoi funèbre de Juliette* (Chœur des Capulets) ;
6° *Roméo au tombeau des Capulets ;*
7° *Final* (Chœur des Capulets. — Chœur des Montaigus. — Le père Laurence) ;
a) Chœur, récit, air. Le père Laurence (M. Seguin) ;
b) Serment de réconciliation. Soli et chœurs.

Publications nouvelles : *le Salon pour tous*, journal artistique littéraire illustré, paraissant le samedi. Directeur : Coll-Toc. Rédacteur en chef : Bertol-Graivil. Bureaux : 79, Passage Brady, Paris. Abonnements : 12 francs par an, fr. 6-50 pour six mois.

L'Indépendant littéraire, 2e année. Revue bi-mensuelle. Directeur : Alphonse Delepouve. Rédacteur en chef : Albert Gerès. Bureaux : 31, rue de Poissy (Boulevard Saint-Germain), Paris. Abonnements : 10 francs par an, 6 francs pour six mois.

La lyre universelle, revue illustrée mensuelle des échos poétiques lamartiniens de la France. Rédacteur en chef : Jules Canton. Secrétaire de la rédaction : Joseph Monnier. Bureaux : rue des Ecoles, 42, Paris. Abonnement : 5 francs par an.

Caprice-revue, journal illustré, paraissant le samedi. Rédacteur en chef : Georges Marc. Bureaux : 12, rue du Jardin Botanique, Liège. Abonnement : un an, fr. 6-50 ; six mois, fr. 3-50.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Septième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Décembre 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Histoire des Œuvres de Théophile Gautier

par Ch. de Spoelbergh de Lovenjoul. — Paris, Charpentier.

L'Art moderne a mis en lumière, jadis, devant son public, le nom de Charles de Spoelbergh de Lovenjoul, à l'occasion de la réédition de l'*Histoire des Œuvres de Balzac* (1). Aujourd'hui, voici l'*Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*. Et tout comme pour Balzac le bibliographe s'est prouvé : homme d'érudition de premier ordre et commentateur merveilleux.

Ils sont loin les temps où il suffisait de quelques élémentaires recherches sur les premières éditions, sur leur date, sur leur format, sur leur aspect, pour satisfaire les curieux et les dilettantes. La bibliographie, d'amusement est devenue science.

Des lois se dessinent nettement à travers les travaux de M. Charles de Lovenjoul, dont la plus importante : suivre le livre depuis son développement, pièce par pièce, dans le journal ou la revue, noter les variantes, indiquer les strophes supprimées ou ajoutées, marquer le premier rassemblement des poésies éparses, soit en tirés à part, soit en plaquettes, soit en volumes, pour s'immobiliser et se conclure lentement en édition définitive.

Cette loi semble empruntée aux procédés scientifiques les plus modernes; un livre devient une espèce, une race, une famille de poésies, dont la plus humble est étudiée, commentée; on suit la pensée créatrice, la main et le cerveau qui ont combiné, arrangé, réussi, amené la fixité d'un résultat à travers la mobilité des genèses. M. Charles de Lovenjoul marque chaque pièce de vers d'un numéro et chaque numéro est défendu par un commentaire. Ce numéro évolue.

Le premier parmi tous les bibliographes de France et de Belgique il a étudié les livres et les chefs-d'œuvre de cette façon précise et sûre, faisant une histoire des écrits comme on faisait autrefois une histoire de l'homme lui-même, s'acharnant avant tout à être le plus possible complet.

Ainsi peut-on saisir chez le poète biographié les moindres nuances dans l'idée, les plus légères hésitations dans le métier, les pensées directrices de son inspiration et de sa volonté esthétiques. Les rythmes, les rimes, les mots changés, biffés, remis à leur place, barrés, réintégrés, soufflent une vie nouvelle à son œuvre qu'on a le droit, après cela, de proclamer parfaite en connaissance de cause, comme après un procès débattu et jugé. Le volume entier apparaît renouvelé : on en a démonté le mécanisme, on en sait la gestation,

(1) Voir l'*Art moderne*, 1886, p. 153.

on en a surpris la glorieuse douleur de travail et l'impeccable achèvement et la triomphale entrée en gloire.

Toutefois, pour M. Charles de Lovenjoul, il semble bon de creuser plus encore cette histoire de vers et de strophes et de pièces et de volumes. Grâce à des inédits précieux qu'il possède, grâce aux journaux du temps, aux correspondances d'amis, qu'il a parcourus et annotés, il nous apprend jusqu'aux occasions, incidents, chances et guignons, qui furent causes de tel ou tel écrit. Maint passage vague, une allusion, une pointe, une attaque ou une défense qui semblait d'abord ne blesser que le vide, se légitime et se nette ainsi. On voit la vie du poète à travers son œuvre et son œuvre à travers sa vie et, quoiqu'on en ait dit, c'est certes la meilleure manière de juger de la sincérité et de la force et partant du mérite. Jamais, est-il besoin de le noter, M. Charles de Lovenjoul n'a cédé à la rage du document pour le document. Il veut faire du jour et médailler son modèle en un relief précis, voilà tout.

Un nouveau Balzac se dresse grâce à son travail de jadis; un Gautier nouveau prend pied, comme sur un piédestal, grâce à son œuvre actuelle. Un Gautier énormément laborieux, artiste et bon.

On dirait que M. Charles de Lovenjoul brûle de définir Gautier: excellent homme. Ceux qui ont attaqué l'incontestable gloire de ce poète, lui ont dénié tous l'émotion littéraire sous prétexte qu'il n'était autre qu'un satrape égoïste échoué en Occident.

Ce ne sont certes rien moins que deux corollaires. Il y a en art une émotion supérieure, toute indépendante des sensibilités contingentes. On peut être profondément âpre et hostile aux accidents du jour au jour et conserver une fraîcheur de larmes délicieuse pour les choses suprêmes de l'esthétique.

Pourtant, il s'est fait — M. Charles de Lovenjoul l'impose par des lettres de Gautier à sa fille — que le soi-disant imperméable et impassible Théo était un père et un époux « bon comme du pain ». Ce qui n'empêchera la légende de courir le monde et de proclamer Gautier le plus froidement bronzé des romantiques.

Au reste, telle est l'ardeur que M. de Lovenjoul apporte à son travail, qu'il ne se contente point de notes et de documents alignés comme des piques avec étiquettes le long des œuvres de son modèle. En une préface il fixe littérairement la place que celui-ci occupe en notre littérature. Il a le bon goût et le bon sens — et quel lettré l'en blâmera — de ne point s'arrêter aux idées courantes et veules répandues on sait où, sur toute gloire franchement moderne. Gautier, qui, le premier, a eu le sens poétique de l'exotisme, qui, le premier, en France a respecté et fait sentir la volupté de l'art pour l'art, qui, le premier, plus nettement même que Hugo, a donné à son imagination le geste, le pas et l'allure plastique est compris tel qu'il doit l'être. Il ne vient pas même à l'idée du commentateur d'exiger certaines qualités qu'on exige dans les écoles des Faguet et des Brunetière pour proclamer un écrivain grand artiste et grand poète. Si Gautier avait eu l'heur de plaire à M. Faguet ou à M. Brunetière, c'eût été dommage. Sa gloire en eût été souillée. Au reste, la chose était peu à craindre. Ces critiques qui ne voient notre temps qu'à travers le dix-septième siècle ne comprendront jamais que c'est précisément parce qu'il diffère tant de leur idéal, que le rimeur d'*Emaux et camées* occupera une place grande devant l'avenir. Il n'y a pas un nombre limité de sentiments définis poétiques; hier et aujourd'hui en créent de nouveaux sans cesse et il est aussi absurde d'amoindrir Gautier parce qu'il n'a pas la sensibilité foncière et courante de Racine qu'il serait grotesque d'exiger de l'auteur de *Phèdre* qu'il eût compris la grandeur et la mélancolie des voyages, la douceur de décrire comme Gœthe *le Divan occidental* et toute la nostalgie des lointains et des autrefois.

L'Histoire des Œuvres de Théophile Gautier se compose de deux volumes qui énumèrent 2417 numéros à la queue leu leu et les commentent. Quatre portraits y sont insérés. Le premier? délicieuse miniature, nous présentant un Gautier jeune, frais, beau jeune homme, qu'un peintre de la toute première renaissance italienne aurait aimé et placé dans un rêveur paysage. Le deuxième? un Gautier maigri, grandissant trop et légèrement quelconque. Le troisième? un Gautier sibérien, pope de quelque village russe, colosse de chair et d'os, et qui, certes, abattrait son ours. Le quatrième? c'est le Gautier des dîners de Magny, le Gautier à monocle, illustration de boulevard, prenant la carrure des arrivés et des célèbres et le sachant. Mais quels bons yeux de chien fort et doux et fidèle, toujours.

Nous nous sommes déjà étonnés du peu de notoriété qui entoure ici, chez nous, le nom de Charles de Lovenjoul. A Paris, il est coté. A Bruxelles, où il habite, personne ne semble le connaître. C'est la toujours même histoire de notre ignorance et de notre médiocrité d'esprit. Nous ne sommes pas dignes d'avoir parmi nous d'autres hommes que ceux du journal et de la politique. Eux seuls peuvent nous distraire par leur littérature, cela leur est donné de par la bêtise de ceux qui les lisent et de ceux qui discutent dans les tavernes leurs articles politiques.

Au reste, M. de Lovenjoul en a pris son parti. Voici longtemps qu'il ne se soucie guère d'être quelqu'un en Belgique et qu'il s'en va demander à Paris la consécration à laquelle il a droit, lui qui, et par son effrayant labeur et par son intelligence vive et nette et par ses bibliographies parfaites et quasi complètes des grandes œuvres des romanciers et des poètes contemporains attache son nom à l'immortalité même du romantisme.

CONCERTS DOMINICAUX

Premier Concert populaire. — Deuxième Concert d'hiver.

Désormais le procédé est connu. Pour avoir beaucoup de monde à un concert, il suffit de manœuvrer de manière à le donner le même jour, à la même heure, qu'une autre fête musicale importante.

Il y avait foule, dimanche, au deuxième concert de Franz Servais, et la salle du théâtre de la Monnaie, où Joseph Dupont inaugurait la série de ses auditions, n'était pas moins bien garnie que celle de l'Eden. Si M. Gevaert eût songé à fixer son premier concert pour le même jour, nul doute qu'on se fût battu à la porte des trois salles.

Décidément, ils se sont mépris, les pessimistes qui n'ont pas voulu croire à la possibilité de créer, à côté de l'entreprise des *Concerts populaires*, une entreprise nouvelle. L'expérience faite dimanche est décisive. Le seul attrait de la musique sérieuse a rempli d'auditeurs attentifs deux vastes salles, sans que la coïncidence des dates ait paru faire tort à l'une ou à l'autre des deux séances. C'est très flatteur pour Bruxelles, et c'est encourageant pour les deux artistes dont les efforts, l'habileté et le dévouement à la musique ont amené ce résultat.

Après cette brillante passe d'armes, les deux chefs d'orchestre auront, cela va de soi, à jeter les fleurets et à se serrer la main. Il s'agit de propager le goût de la musique et non de faire assaut pour la galerie. L'intérêt de l'art est chose trop sérieuse pour qu'on risque de le compromettre en ces rivalités, qui rappellent la concurrence des hôteliers de petite ville établis porte à porte et guettant l'arrivée de la diligence. Le public est unanime à réclamer une entente. Il faut que cette entente se fasse et que les amateurs de bonne musique ne soient plus obligés, le 8 et le 29 janvier, comme ils l'ont été le 11 décembre, de se priver d'une audition attrayante et instructive.

Dimanche dernier, et en raison même de la rivalité qui avait surgi inopinément, l'exécution des œuvres inscrites au programme des deux concerts a été excellente. L'orchestre de Joseph Dupont a donné à l'interprétation de *Roméo et Juliette* de Berlioz (nous en jugeons par la répétition générale) de la couleur et du mouvement. L'*introduction*, qui peint tumultueusement la bagarre par laquelle, selon Shakespeare, avaient coutume de se saluer les partisans des deux maisons rivales, la *Fête chez Capulet* où passe dans des chatoiements d'orchestre l'opulence des palais véronais, la *Scène d'amour*, le *Scherzo de la reine Mab*, qui est l'une des pages les plus exquises de la partition, ont été rendus avec la maîtrise habituelle aux musiciens des Concerts populaires. M. Engel s'est fait bisser dans le bout de rôle qu'il a à chanter, et M. Seguin a fait merveilleusement ressortir le récit du père Laurence, quoique écrit trop bas pour le registre de sa voix. Seule, Mlle Van Besten n'a pas répondu à l'attente. Elle a chanté les *Strophes* d'une voix chevrotante et étranglée qui a surpris ceux de ses auditeurs qui avaient gardé le souvenir de la soirée où elle remplaça Mlle Balensi dans le rôle de Fricka. Quant aux chœurs, disciplinés par M. Flon, ils méritent tous éloges.

Le public a goûté le charme de cette musique âpre et nerveuse et lui a fait meilleur accueil que lors des exécutions qui furent données en 1882, les 5 et 12 février, avec Mme Flon-Botman, MM. Maes et Blauwaert (1). L'analyse complète que nous fîmes alors de la symphonie de Berlioz nous dispense d'y revenir aujourd'hui.

Aux *Concerts d'hiver*, excellente séance, qui affermit la réputation du jeune chef d'orchestre et classe définitivement l'entreprise. Franz Servais conduit son orchestre avec un soin, un souci des détails qui rendent ses exécutions tout à fait remarquables. Diriger paraît lui être une joie, et c'est ce que ses musiciens ont compris tout de suite, avec la sensibilité excessive qui caractérise les orchestres, au même degré que les foules et les armées. Il y a entre l'orchestre et le directeur des *Concerts d'hiver* une parfaite communion. On sent que le bâton de Franz Servais n'est pas destiné à *battre* la mesure, mais à l'indiquer à ses collaborateurs. Ceux-ci ont foi dans leur chef, s'assouplissent aux nuances qu'il leur impose, épient ses moindres gestes, au point de ne donner qu'une âme à ces soixante-quinze cerveaux pénétrés d'une pensée unique.

Tout le monde a été surpris de voir ce qu'en peu de temps Franz Servais a fait de cet orchestre tout récent, et l'exécution de la première symphonie de Schumann, de la scène du Venusberg extraite de *Tannhäuser*, de la *Marche funèbre* de l'*Apollonide* et de l'ouverture d'*Euryanthe* ont été dignes d'un orchestre formé depuis longtemps et patiemment exercé.

M. Ernest Van Dyck prêtait au concert l'appoint de sa superbe voix et de sa diction irréprochable. Ç'a été pour tous une fête de l'entendre chanter, avec son autorité grandissante, les adieux de *Lohengrin* et le Preislied des *Maîtres-Chanteurs*, qu'on lui a redemandé. Il serait difficile de donner plus d'ampleur à la première de ces compositions, plus de charme ingénu et de douceur à la seconde. C'est avec une réelle émotion que le public a rappelé le jeune artiste, qui a en si peu d'années conquis la maîtrise.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (2)

VII

[Janvier 1882].

MON CHER AMI,

Je viens de recevoir votre lettre. Je suis très embêté des reproches que vous me faites. Ne m'en veuillez pas. J'étais décidé à remettre ces livres avant le jour de l'an. J'ai écrit pour demander l'audience. On m'a répondu que le ministre était pour quelques jours absent de Berlin et qu'à son retour il m'indiquerait le jour et l'heure demandés.

J'attends.

Et vous me pardonnez. — D'ailleurs tout ceci vous a donné l'occasion de m'écrire une lettre (que vous trouvez) spirituelle, et me voilà plus que pardonné.

Je vous avoue, d'autre part, qu'en ouvrant votre lettre j'avais peur d'y trouver l'annonce de la rupture entre notre poète et moi. J'en suis quitte pour la peur. Bien plus, il va m'écrire.

(Et cette photographie dont vous me parliez dans votre dernière?)

L*** vient me voir. C'est un charmant garçon, une intelligence

(1) Voir l'*Art moderne*, 1882, pages 44, 49 et 60.

(2) Reproduction interdite. Voir nos deux derniers numéros.

curieuse de tout et qui sait tout. Il vous admire profondément. Il ne trouve que l'épithète de « singulier » à mettre à votre nom. Nous parlons de vous, il songe; puis secouant la tête : « Ah! le singulier garçon, la singulière existence. »

C'est cela; écrivez à K***.

Et moi aussi je travaille. Je travaille mon bouquin de vers. Je fais deux pendants à mes deux soleils malades : *Amitiés à la Lune*. La placidité berlinoise m'exaspère et j'en ai peur, aussi (1) je n'écris pas une phrase, un vers sans [illegible]loir du suraigu, pour me prouver que je ne m'en vais pas. Mais sans doute l'alcool à Berlin est tisane à Paris. Enfin, j'ai ici mon Baudel., mon Cros, des Stendhal, une foule de Balzac, *En ménage*, du Taine et mon Hartmann.

Mes jours se ressemblent, à part la secousse du jour de l'an, des réceptions et des défilés de carrosses de cour que je croyais décidément relégués dans le bric-à-brac des beaux siècles d'apparat.

Ah! ça, fait-il, oui ou non, froid à Paris?

Ici, tout le monde est ahuri. Du ciel bleu, un air tiède, des ondées d'avril, un temps charmant qui emplit les belles rues de jolies femmes qui se croient au printemps. Mes fenêtres donnent sur la promenade la plus fréquentée et je regarde. Il y en a d'adorables. Je passe des heures à les regarder (2), je fais des rêves. Mais bientôt je songe qu'elles ont, ces anges (3)! pantalons et organes génitaux — pouah! pouah! — c'est là, d'ailleurs, la grande tristesse de ma vie. — Oui, monsieur!

Mais n'éveillons pas les questions irritantes, comme on dit dans le *Panache*. Enfin, est-ce le roi de Bavière ou l'empereur du Brésil qui a écrit ce livre : *Mission actuelle des Souverains par l'un d'eux* (4)?

Pour remplir le blanc qui me reste je vous envoie une réflexion.

La Terre? — Voici :

Dans des semaines d'éternités, la Conscience, par esprit d'ordre, fera le bilan des espaces et des temps depuis son dernier compte. Au bas d'une page, elle arrivera à une planète bête avec son histoire insignifiante, valeur négligeable pour la Conscience, et suivront une foule de milliards de planètes semblables, et parmi elles se trouvera la Terre. Et la Terre aura pour tout souvenir un « idem » dans cette colonne de nullités.

La Terre. — Voilà (5).

Sur ce, adieu. Je vous récrirai bientôt, mais ne m'oubliez pas. Dois-je compter sur la lettre de notre poète? Je ne suis pas encore très-rassuré.

JULES LAFORGUE

VIII

Dimanche [1882].

MON CHER ***,

Il est 11 h. 1/2. Hier au soir j'ai reçu une lettre de la part du Baron de J***. Il m'attendait un de ces jours à 11 h., et j'y suis allé ce matin. J'en sors.

Enfin, c'est fait. — Vous ne m'en voulez plus.

(1) Laforgue avait d'abord écrit « aussitôt ».
(2) « regarder » est substitué en surcharge « voir ».
(3) « ces anges »! est ajouté.
(4) C'est le marquis de Saint-Yves d'Alveydre.
(5) De cette association des idées d'éternité et de nullité semble né le paralogisme des *Complaintes : éternullité*.

Il demeure à un 2e, une belle maison, dans une belle rue. Il m'a bien reçu. Paraît cinquante ans, visage osseux et brûlé, moustaches maigres. Yeux enfoncés derrière des lorgnons d'écaille. Il prononce *poublication*. Il me dit qu'il est en *correspondance épistoulaire* avec vous. Me raconte l'histoire de cette publication. J'entame votre éloge, en terminant par la déclaration de votre âge. Il vous donnait quarante ans, docteur ***. J'ai eu de la peine à lui persuader que vous n'en aviez que vingt-deux. Nous avons parlé de l'Impératrice, puis je me suis retiré.

Maintenant pourquoi ne m'écrivez-vous pas? Notre poète est toujours furieux contre moi sans doute. Enfin, j'irai peut-être au printemps prochain lui demander pardon. En tous cas, dites-lui que j'avais, en tout ceci, les meilleures intentions du monde.

Mon cher ami, que je voudrais vous avoir ici! Je traîne mon habit noir partout; j'observe. J'ai été présenté à la princesse royale pour causer d'E***. J'ai été invité avant-hier au soir à la soirée du prince royal (avec qui j'ai une aventure que je vous dirai un jour et dont on a bien ri). Curieuses ces soirées, des habits constellés de ferblanteries, des épaules blanches, des titres, des militaires sanglés, etc.

Je lis plus que jamais mon Spinoza. Je fume continuellement. Je rime plus que jamais, et j'attends de vos lettres.

Et votre Salon?

Je lis en ce moment un roman d'Henry Gréville, *Perdue*, d'une forme plus que neutre, mais l'idéal du roman à lire ici. Je suis heureux d'avoir mis la main dessus. Quand ce sera fini, je me rabattrai sur Hector Malot ou frère Féval.

Toutes les fois que vous lirez quelque chose de lisible ici ou en entendrez parler, signalez-moi, n'est-ce pas? la bouée en question.

J'attends une lettre de K***, qui sait mon adresse.

Croyez-vous que le baron de J*** donne des soirées et qu'il m'invitera?

Rappelez-moi au souvenir de B***, de C*** et de K'*** et ne m'abandonnez pas trop.

Adieu.

JULES LAFORGUE

IX

Berlin, dimanche [avril 1882].

MON CHER ***

Que devenez-vous? Que devient le poète de la rue D***? K*** vit-il toujours, ou bien a-t-il émigré, sa barbiche en avant, vers un monde meilleur?

Je lis du Maxime, beaucoup de Maxime Du Camp. Beaucoup de l'Henry Gréville. Et aussi du Huijsmans.

Avez-vous lu la merveilleuse chose que Bourget a publiée sur Renan dans *la N^lle^ Revue?*

Pendez-vous, brave ***, vous avez laissé découvrir par un autre le *Cantique des Cantiques* de Bossuet!

Je voulais vous écrire tout simplement pour vous reprocher votre silence (êtes-vous malade?) et vous prévenir que mercredi prochain nous partons pour Bade.

Ma nouvelle adresse : *J. Laforgue, auprès de Sa Majesté l'Im.-Reine. Maison Mesmer, à Bade.*

Heureux. Vous allez voir le Salon. Je vous recommande uniquement l'envoi d'un ami d'ici qui sera bientôt le plus g^d^, le plus original des peintres de l'Allemagne. Il s'appelle Max Klin-

ger (1). Il envoie un tableau intitulé *Cerné* et quatre eaux-fortes étonnantes.

Je fais un travail sur son œuvre d'aquafortiste déjà considérable. Si vous avez un ami salonnier, ou des journalistes, menez-les devant et obtenez, si possible, des lignes de réclame. Klinger est un grand sauvage qui ne fera jamais ses affaires.

Adieu, mon ami. Bonjour à toutes mes connaissances.

Où sont nos soirées rue S*** et rue B***? Nos promenades rue de l'Abbé de l'Epée, au boulevard Port-Royal, et la fête de l'avenue des Gobelins, avec vos singulières causeries. Ce que j'ai de mieux à faire, c'est de travailler pour Paris et d'attendre juillet ou août où j'irai vous voir.

Adieu.

JULES LAFORGUE

X

Wiesbaden, samedi [22 avril 1882].

MON CHER AMI ***,

Comme vous devez m'en vouloir. Mais si vous saviez dans quel trou de spleen j'enfonce, j'enfonce...

J'ai reçu votre « éloquente » lettre au moment de quitter Berlin. Je suis ici depuis deux jours. Je voulais répondre à vos conseils, mais je ne puis retrouver votre lettre dans mes malles à peine défaites, car nous ne restons ici que jusqu'au 29 avril.

Je m'ennuie, voilà tout. Je sens le vide de tout, de l'amour, de la gloire, de l'art, de la métaphysique.

Il est des jours où l'on s'égaie à se dire que l'universelle vie n'est qu'un kaléidoscope transitoire, — et à d'autres jours que, sans la rétine de nos cerveaux *humains*, ce kaléidoscope ne serait que vibrations.

Mais à d'autres...

Et moi j'en suis là.

Je n'écris guère, mais je pense énormément, — et je suis bien persuadé que je m'ennuie réellement et incurablement, et (2) que je ne râcle pas (3) quelque guitare littéraire.

Vous qui avez traversé Spinoza et Berkeley, vous qui êtes allé au fond de la pensée humaine, qu'en dites-vous? Avez-vous traversé cette crise? le spleen.

Je vous entends, mais quoi? Je ne suis plus anémique. Je n'ai plus mes palpitations. Je n'ai pas de soucis matériels. Je n'ai rien à faire. Je respire un air qui n'a jamais circulé à la Nationale. Je ne désire rien, rien.

(1) Laforgue écrivait en 1884 à M. Max Klinger : « Comment se « porte Monsieur votre Génie? Sans doute toujours très-malade, ce « qui est au mieux. J'ai été avec M. B"*** voir vos peintures à « Steglitz. Bravo! les changements de décor des portes, trumeaux, « linteaux, corniches et cheminées. Les gens qui verront ça! *Selig* « *sind die Gläubigen die nach der Farbe hungert und dürstet*, « — ils seront rassasiés. Je me suis permis d'en jouir. Le nouveau? « tout le travail de petits tons minutieux pour nourrir les reflets de « l'eau, ou le terrain à herbes au soleil. J'avais peur que, comme il « s'agissait de peintures murales, vous n'eussiez fait des teintes plates « comme les autres. Vous avez fait des tableaux travaillés sans souci « de l'architecture. J'aime beaucoup le tout. Quand j'accepte ainsi un « tempérament d'enthousiasme, c'est que ce tempérament est uni- « quement original (il y en a si peu!) il faut l'accepter en bloc, sans « réserves. Je préfère même vos nus de femmes à tous les meilleurs « nus d'école. »

(2) Après « et » les mots « qu'on » ont été raturés.

(3) Laforgue avait d'abord écrit « et que je râcle ».

Mais voilà, je m'ennuie, parce que je vois que tout est vide et mensonge et apparence et spleen.

Si vous me trouvez ridicule, c'est que je ne me serai pas bien exprimé, ou que je n'ai rien dit, croyant avoir tout expliqué.

Voilà une étrange lettre. Je vous remercie des timbres (1).

Quand le poète de la rue D*** m'écrira-t-il et me consolera-t-il?

Pourriez-vous avoir un catalogue des œuvres à l'eau-forte de Chifflard avec des prix?

Il me tarde de vous revoir. Voulez-vous que je vous envoie des vers?

Je voulais écrire à K***. Vous me donnez son adresse, je crois, mais je ne retrouverai pas votre lettre avant mon installation à Bade.

Je suis en train de dessiner le modèle d'un lit funèbre que je me ferai faire quand j'aurai un chez moi à Paris, carré, vaste, drapé de (2) velours noir (3) avec un dais de velours noir frangé d'argent sur quatre colonnettes drapées de noir et surmontées de ces énormes houppes noires qu'ont les chevaux aux enterrements de première classe à Paris, etc., etc.

Je m'étonne de ne vous avoir jamais dit que mon frère n'était pas à Paris, mais à Tarbes...

Mais il vous connaît déjà et l'on se verra à Paris. (4) Il travaille. Je crois qu'il fera quelque chose, mais il (5) n'a pas encore trouvé son optique à lui.

Adieu.

Ecrivez-moi. Je vous serre la main. Parlez-moi de vous.

JULES LAFORGUE

Les académies en province.

Décidément le progrès s'accentue et la routine est balayée de partout. Il n'est pas loin pourtant le règne des formules et des conventions académiques où de graves professeurs faisaient dessiner uniquement d'après des plâtres et des mannequins habillés, et enseignaient du paysage en chambre en faisant apporter, par exemple, dans la classe — le détail est historique — des paquets d'ouate pour peindre des effets de neige! Longtemps encore ces traditions subsistèrent en province, ou tout au moins la manie de spécialisation dont Baudelaire s'amusait quand il séjourna en Belgique : spécialité à l'infini; un peintre pour les fruits, un autre pour les fleurs, un troisième pour les mobiliers, un quatrième pour les couchants, un cinquième pour les clairs de lune, des portraitistes de femmes, des portraitistes de chiens.

Aujourd'hui, grâce à l'initiative de quelques vrais artistes envoyés en province pour y professer dans les académies, la routine aura bientôt fini de compromettre l'avenir de nos jeunes peintres.

Et déjà s'y donne un enseignement rationnel et varié. C'est ainsi qu'à Namur, où professe actuellement notre excellent paysagiste Baron, le maître de tant de pages solides et graves sur la Meuse et la Campine, nous avons eu l'occasion récente d'apprécier le fonctionnement de sa classe de peinture à l'Académie.

(1) Pour la collection de son domestique.

(2) « de » a remplacé « sur ».

(3) « noir » est ajouté.

(4) Immédiatement avant « Il », « je cr » a été effacé.

(5) « mais » était d'abord suivi des mots « je ne » qui ont été raturés

Une trentaine d'élèves, jeunes gens et jeunes filles, en un vaste atelier où ils travaillent à la fois les accessoires, les fleurs, le modèle vivant — et chaque fois que le temps le permet, le maître les emmène avec lui à travers champs, pour peindre d'après nature. Ainsi donc plus de spécialisation; Baron estime avec raison qu'il faut se reposer d'un travail par un autre, comme on varie les mets pour l'entretien de l'appétit. Il cherche à faire des artistes plus encore que des peintres et pour cela multiplie les conseils — sans jamais toucher lui-même au travail de ses élèves — il leur apprend à regarder, à voir, à sentir par des rapprochements et des contrastes.

C'est une méthode excellente dont les résultats ne manqueront pas de mûrir, et déjà quelques-uns de ses élèves attestent un tempérament plein de saveur et d'imprévu. Espérons qu'un jour une exposition complète nous permettra d'y revenir.

En attendant, félicitons Baron qui, non content d'avoir sa belle place et un nom définitif dans notre Ecole de paysage, s'emploie à léguer son expérience et à transmettre sa vision d'art, comme ce flambeau que les coureurs antiques passaient en de plus jeunes mains.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Sans se soucier des critiques, de plus en plus vives, dirigées contre lui, M. Wilder poursuit imperturbablement son adaptation à la scène française de toutes les œuvres de Wagner. Deux versions nouvelles dues à ce traducteur infatigable viennent de paraître coup sur coup, *Siegfried* et *Lohengrin*. L'une est publiée par MM. Schott frères, l'autre sort des presses de MM. Breitkopf et Härtel : toutes deux ont reçu les honneurs d'une édition élégante, très soignée au point de vue de la gravure et de la typographie.

On voit que M. Victor Wilder ne se borne plus à mettre en vers français ceux des drames wagnériens qui n'ont pas été traduits : il s'attaque aux œuvres déjà jouées en français et leur donne une version nouvelle. Ce serait parfait si ce travail avait pour but de donner une idée plus exacte et plus complète des poèmes de Wagner, s'il arrivait à transformer en expressions françaises, sans les défigurer, les images poétiques qui donnent au style de Wagner son originalité et sa saveur. Sa traduction de *Lohengrin* est autre que celle de M. Charles Nuitter, mais elle n'est qu'autre. Nous nous sommes expliqués déjà sur le procédé de traduction de M. Wilder et nous n'entendons pas rouvrir ici la discussion. Sans doute, il est extrêmement difficile de respecter d'une façon absolue les tournures de phrases, les expressions, les figures d'une langue dont le génie est essentiellement différent du génie de la langue française. Tous ceux qui ont tenté de traduire ne fût-ce qu'une scène d'un poème de Wagner ont pu s'en convaincre. Mais ce qui est fâcheux, c'est que les licences du traducteur travestissent souvent le caractère même de l'œuvre. M. Wilder emploie fréquemment dans ses versions françaises un style de livret d'opéra, émaillé d'adjectifs qui eussent fait la joie de M. Scribe, mais qui sonnent étrangement à nos oreilles.

Siegfried, pas plus que *Lohengrin*, n'a échappé à cet accoutrement. Tout en nous réjouissant de voir, l'un après l'autre, les grands drames de Wagner faire en pays latin leur entrée triomphale, nous regrettons que la traduction qu'en fait laborieusement M. Wilder ne soit pas telle qu'on pourrait la souhaiter.

La transcription musicale des partitions a été faite pour *Lohengrin* par M. Théodore Uhlig, pour *Siegfried* par M. R. Kleinmichel, celui qui réduisit au piano la partition des *Maîtres-Chanteurs* et celle de la *Walkyrie*. Sa transcription diminue considérablement les difficultés d'exécution contenues dans l'arrangement de M. Karl Klindworth, tout en respectant le texte original.

Faute d'espace suffisant, nous renvoyons à un prochain numéro l'analyse des autres publications musicales récemment parues chez MM. Schott frères, Breitkopf et Härtel, Bertram et Cranz.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une question assez intéressante a été soulevée récemment devant le tribunal de commerce de la Seine et résolue par jugement du 18 novembre dernier.

Mme veuve Lasvigne, professeur de chant et de piano, avait loué une salle de concert pour y donner des séances musicales avec le concours de ses élèves et de quelques artistes. Un débat ayant été élevé au sujet du prix de location, le propriétaire assigna l'artiste devant le tribunal de commerce et prit contre elle un jugement par défaut.

Mme Lasvigne fit opposition et soutint que n'étant pas commerçante, elle n'était pas justiciable de la juridiction consulaire. Cette exception fut accueillie par le tribunal qui statua en ces termes :

« Attendu que si, pour repousser le déclinatoire qui lui est opposé, Noël soutient que les entrées dans la dite salle étaient payantes et que, dans ces conditions, veuve Lasvigne aurait fait acte commercial, il est constant qu'un artiste qui a donné, comme dans l'espèce, des concerts ou auditions de musique, en vue d'accroître le nombre de ses élèves, n'a pas fait acte de commerce, mais exercé une profession libérale qui n'a aucun caractère commercial;

« Qu'il convient, dès lors, d'accueillir l'exception opposée;

« Par ces motifs, se déclare incompétent; en conséquence annule le jugement du 3 août dernier, etc.

PETITE CHRONIQUE

La représentation de *la Femme de Tabarin* de Catulle Mendès, au théâtre du Parc, que nous avons annoncée il y a quinze jours, aura décidément lieu dans la première quinzaine de janvier. L'auteur assistera à cette soirée de haute attraction. Les rôles de Tabarin et de sa femme seront joués par M. Antoine et par Mme Marie Defresnes, qui les ont créés au Théâtre libre. Le spectacle sera complété par *le Baiser*, un acte inédit, en vers, de Théodore de Banville, et par *Jacques Damour*, comédie en un acte d'après Zola, par Léon Hennique.

De son côté, M. Alhaiza cherche à faire du neuf. Parmi les nouveautés qui passeront dès que le succès de *Sapho* le permettra, figurent un proverbe en un acte : *Patience et longueur de temps...*, par M. Emile Sigogne, et *le Saxe*, comédie en un acte de M. Francis Nautet, jouée jadis à Verviers et plus récemment à l'Alcazar.

Une excellente innovation aussi à signaler : à partir de jeudi prochain, il y aura toutes les semaines au Théâtre Molière une après-midi littéraire consacrée à des pièces nouvelles. La série sera inaugurée par *Sœur Philomène*, de Goncourt, représentée pour la première fois, il y a quelques semaines, au Théâtre libre(1). Mlle Sylviac jouera le rôle de Sœur Philomène, dans lequel l'artiste s'est révélée. La *Sapho* écrite par M. Armand Silvestre pour le bénéfice de Mlle Rousseil, et une causerie du même Silvestre complèteront cette intéressante séance.

Le 26 novembre dernier, le Conservatoire de Liége a donné le premier grand concert de la saison. On y a entendu Mlle Landouzy, du théâtre de la Monnaie, et les deux frères Ysaye.

L'orchestre a exécuté la magnifique symphonie de Goldmarck : *Noces champêtres; España*, de Chabrier; une *sérénade* de Glazounow et enfin la marche op. 108 de Mendelssohn.

Grand succès pour les solistes ainsi que pour les œuvres symphoniques.

Le concert était dirigé par M. J.-Th. Radoux, directeur du Conservatoire.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à *une heure et demie*. Le programme porte l'ouverture de la *Flûte enchantée*, un air de Haydn (Mlle Léria), des airs de ballet de Sacchini et la neuvième symphonie de Beethoven.

Le troisième des Concerts d'hiver, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu le 26 décembre (lundi de Noël), dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

La répétition générale publique aura lieu samedi 24 décembre dans le même local et à la même heure que le concert.

Le programme sera ainsi composé : Ouverture de *Léonore* (no 3), de Beethoven; *Symphonie héroïque*, de Beethoven; *Les rois mages* (final de la 1re partie de l'oratorio *le Christ*), de Liszt; *Les Eolides*, poème symphonique de César Franck; *Kaiser-Marsch*, de Wagner.

Mlle Nikita, une jeune cantatrice américaine, donnera, avec le concours de Mlle Douglas, violoniste, et M. F. Dreyschock, pianiste, un concert dans la salle de la *Grande-Harmonie*, mercredi 21 décembre, à 8 heures du soir.

Ce nom de Nikita, d'après un prospectus détaillé qui a été envoyé aux journaux et dont le rédacteur paraît être M. Barnum lui-même, est celui d'un chef indien qui enleva la chanteuse à l'âge de six ans et l'emmena dans le Far-West. Elle en a quinze aujourd'hui, Mlle Nikita, et elle se présente au public estampillée de cette appréciation de Mme Adelina Patti :

« Ma chère petite, à votre âge je ne chantais pas comme vous chantez. »

La Société royale *l'Orphéon*, arrivée à la vingtième année de son existence, donnera à cette occasion un grand concert qui aura lieu demain le 19, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Le gracieux concours de Mme Cornélis-Servais, cantatrice, de MM. A. Moussoux, ténor, L. Moyaerts, basse chantante, Jokisch, violoniste et d'autres artistes distingués est acquis à cette fête.

L'Orphéon fera entendre, indépendamment de *la Tempête* de Th. Radoux, un chœur inédit: *Hymne à l'Amour* (1re exécution), paroles de Lucien Solvay, musique d'Auguste Dupont et les deux premiers chœurs exécutés par la Société en 1866.

(1) Voir l'*Art moderne*, 1887, p. 340.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 26 décembre, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes du Marché couvert de Saint-Josse-ten-Noode.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert exécuté par 400 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra le finale du premier acte de *Loreley* de Mendelssohn; la scène des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner; un intermède par les lauréats des classes de chant individuel, et le finale du premier acte de *Don Juan* de Mozart, exécuté à l'occasion du centenaire de ce chef-d'œuvre.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg paraît le 15 de chaque mois, sous la direction littéraire de MM. Arsène Houssaye et Armand Silvestre.

Ses rédacteurs sont les maîtres de la littérature française contemporaine — et les principaux écrivains de l'étranger ses collaborateurs.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg n'est l'organe d'aucun parti politique.

Tous les articles : *Critique*, *Chronique*, *Poésie*, *Romans*, etc., sont publiés au complet en un seul numéro.

Sommaire du 1er numéro paru le 15 octobre : Préface. Arsène Houssaye. — Un amour dans les étoiles. Camille Flammarion. — Les Bêtes à bon Dieu. Alphonse Karr. — Les Victimes du savoir. Edmond Lepelletier. — Les Deux Républiques. Andrieux. — L'Abbé d'Arthès. Armand Silvestre. — La Vie du Cœur. Henri Maret. — France et Russie. Jules Cornély. — Les Quarante du siècle. Rhadamante. — La Mobilisation. Colonel Hennebert. — Les Vendéens devant l'histoire. Jules Simon. — Poésie. Glatigny, — Clara. J. Barbey d'Aurevilly. — Salvé. Th. de Banville. — Octobre. Augier. — Sonnet. Soulary. — Les Plaigiaires de la Foudre. Villiers de l'Isle-Adam. — Le monde comme il est. Comtesse de Molènes. — Le Maître du Néant. Paul Adam. — Aux Pyrénées en hiver. Francis Poictevin. — Chronique politique. Alikoff. — Les Coulisses. Une Comédienne. — Histoire au jour le jour. Saint-Jean.

On s'abonne : à Paris, aux bureaux de la *Revue*, rue Halévy, et chez les éditeurs Marpon et Flammarion.

Les *Voyages de Balthasar de Monconys*, publiés à Lyon en 1665-1666, en trois volumes in-4°, devenus rarissimes, sont une mine de précieux documents scientifiques. L'auteur résume ses conversations avec les savants les plus considérables du XVIIe siècle : Reinieri, Torricelli, Viviani, Oldembourg, Lefèvre, Boile, Wren, Willis, Wallis, Otto de Guericke, etc. C'est dire l'intérêt de ces *Voyages* dont M. Charles Henry réimprime les pages les plus importantes pour l'histoire de la science (Paris, A. Hermann) avec la préface et notes explicatives.

A signaler parmi les récentes publications d'art : *le Forum artistique*, revue mensuelle dirigée par M. Léon Dassy, et consacrée spécialement à l'archéologie, l'architecture, la sculpture, etc. Le *Forum* présente cette particularité qu'il est rédigé par ses abonnés. L'abonnement est de 10 francs par an. Bureaux, 65, rue de Courcelles, à Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

2

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 DÉCEMBRE 1887.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE LIBRE

Le théâtre Molière et le théâtre du Parc, l'un par ses matinées littéraires, l'autre par sa représentation de *la Femme de Tabarin*, vont nous faire connaître le *Théâtre libre* de Paris.

Théâtre libre? cet adjectif effraie quelques bonnes gens : libre, licencieux, érotique leur semblent synonymes. Ils rêvent de scandales vagues, d'écrits équivoques et obliques, non assis droitement sur le noble coursier, caparaçonné de maximes, de la Morale. Le vent qui soufflait jadis rue de la Santé, ils croient le sentir prochain; il leur hérisse les cheveux, *a priori*.

On sait combien ce très curieux théâtre de la rue de la Santé, dont Alfred Delvau a été le commentateur et où se délassait Glatigny, le pâle et fantomatique bohême, si bon quoique si libertin, attira l'attention et l'indulgence du monde littéraire. On y joua : *la Grisette et l'étudiant*; *le Dernier jour d'un condamné*; *Scapin tenancier*; *le Signe d'argent*; *la Grande symphonie des puces* : toutes pièces dont on avait banni les plus nécessaires feuilles de vigne. Auteurs? Henry Monnier, Le Mercier de Neuville, Jean Duboys, Amedée Roland, etc.

Récemment l'idée d'un théâtre immoral par raison d'être, a été reprise en Italie et *l'Art moderne* en a noté le succès (1).

Le théâtre libre de M. Antoine, actuellement en pleine activité à Paris n'a aucune similitude avec ceux dont nous venons de parler. On y a joué *Sœur Philomène* de Goncourt, *la Femme de Tabarin* de Mendès, *Esther Brandès* de Hennique, *L'évasion* de Villiers de l'Isle Adam. Seule la pièce de Méténier : *En famille*, tranche sur ce très honnête et artiste répertoire.

Est-ce à dire que M. Antoine ne se hasardera hors du jardin des myrthes honnêtes et des roses bien élevées, jamais? Nous le ne croyons pas. Il est même à souhaiter qu'il ouvre de temps à autre les portes des serres où croissent les floraisons toxiques. L'art admet les savants poisons et les couleurs phosphorées dans ses plus puissants alambics. Bien des esthètes, pour peu qu'il y ait frisson inédit et preuve de talent, applaudiraient, fermement. On peut renforcer l'idée de Dumas fils exprimant que le théâtre n'est point fait pour jeunes filles. Certaines pièces ne sont ni pour papas, ni pour mamans, ni pour bourgeois. Elles sont uniquement pour ceux que la vie, tombée en maladie aiguë n'effraie point, qui flairent, sans que la tête ne leur en tourne, les alcools les plus pimentés, les parfums les plus grisants. Certains yeux et certains cerveaux sont telle-

(1) Voir l'*Art moderne*, 1886, p. 383 et 410.

ment trempés de volonté que le vice le plus rare ne leur est qu'une curiosité. Ils savent l'homme et la femme et en sont désenchantés si totalement que l'exhibition la plus osée de leurs dessous, loin de les tenter, ne leur est plus qu'une preuve d'irrémédiable misère sexuelle.

Aussi, le théâtre érotique est-il fatal et doit-il être accepté en littérature. Si le gendarme s'en fâche, c'est lui qui a tort. Quant au public courant, qu'on lui défende de regarder même à travers le trou de la toile, nous l'admettons.

Cet essai de théâtre libre, si chaleureusement soutenu, indique combien l'on est lassé du théâtre courant et scénique pour M. Sarcey. On aspire à casser les ficelles, à trouer les vieux décors, à donner des coups de botte aux baudruches. Le plein air de la vie, la totalité et la complexité de la passion humaine, quand donc nous seront-ils donnés en spectacle. A quand la simplicité dans la force ou bien à quand la sensation moderne que Baudelaire exprima dans le livre ainsi que Mallarmé. Puisqu'un Hamlet est possible et accepté de tous, pourquoi ne point essayer d'un Des Esseintes?

Les auteurs dramatiques ont peur du public ; c'est ce qui, irrémédiablement, les perd : d'où des atténuations, des lieux communs, des morceaux à effet, les déclamations vaines et creuses et ce stupide orgueil d'apostolat qui veut s'ériger plus haut que l'art lui-même.

Si bas est tombée la scène contemporaine, que quelques-uns, désillusionnés de la remonter, voudraient imposer la pantomime comme suprême expression du théâtre. Le geste pour eux est plus puissant et plus subtil que la parole. Mieux qu'elle, il traduit l'âme humaine lâchée à travers le drame de l'existence. Le certain, c'est que souvent où la parole s'arrête, le geste continue. Si l'on pouvait sortir la mimique de la farce et reprendre les traditions des Debureau ! Et qui donc d'entre nous ne se souvient des Martinetti ?...

Jusqu'à ce jour, les pièces montées par M. Antoine, à part celle de M. Méténier, auraient pu être représentées n'importe où. Aucune trop violente audace, aucune éclatante et anormale surprise.

Ceux qui suivent avec intérêt le nouveau directeur, sollicitent de lui non seulement qu'il accueille des auteurs repoussés et inadmissibles ailleurs, non seulement qu'il engage des acteurs non atteints de conservatoire, des acteurs vierges d'habileté et de jeu conventionnel, ils sollicitent surtout le théâtre nouveau, précurseur. Il est impossible qu'il ne naisse point, quand le roman et le poème sont déjà si débordants d'art futur.

Toujours il arrive, après révolution faite ailleurs, mais il vient pour condenser, synthétiser, définir. On attend. A moins que — quelques-uns le pensent — le théâtre étant essentiellement un art secondaire, il ne convienne plus à notre raffinement esthétique contemporain et ne devienne momentanément une impossibilité.

Terminons en félicitant encore MM. Candeilh et Alhaïza de leur initiative et de leur bonne volonté à suivre de loin M. Antoine.

LE SALON DU CERCLE SAINT-LUC

En nommant le *Cercle Saint-Luc*, un journaliste a cru bien faire de parler de la mort prochaine du *Cercle des XX*. Cela étonne, quelque revenu qu'on soit de l'autorité, jadis souveraine, de la presse.

Que tout s'use, en vieillissant, Calino le dirait et le critique l'affirme. Toutefois, si tel est l'esprit d'une réunion d'artistes que sans cesse ils se poussent au renouvellement et à la jeunesse, que la recherche du neuf et de l'inédit en art devienne la préoccupation constante et la raison d'être du groupe lui-même, il faut être généreux et ne point limiter à quatre ou cinq ans le temps à vivre que Dieu, le Dieu des peintres, dispense.

Au reste, comment ne pas voir que les *XX* vivront, parce qu'ils sont nécessaires à exprimer l'art que tous nous sentons venir et qu'eux seuls pressentent en Belgique, comment ne le point voir en face des tableaux que le *Cercle Saint-Luc* nous étale? Leur inévitabilité ne s'impose-t-elle point et n'est-elle point prouvée : éclatante, heureusement.

Les *XX* brisés, désunis, tombés, quoi donc reste debout? Les Saints-Luciens? — ou d'autres ?

On parcourt les trois salons, récemment ouverts, avec un immense ennui de regards donnés à droite, à gauche, inutilement. On cherche une impression non banale, une toile révélatrice d'un tempérament soudainement apparu dans la veulerie ambiante; rien. Ce que disent ceux qui savent parler en art, les Verheyden, les Courtens, les Delsaux, les Abry, les Verhaeren, les Crabeels, les Oyens, ils l'ont dit ailleurs et quelques-uns mieux. Nous remarquons, certes, la *Dune*, d'un si beau ciel lavé bleu, de Verhaeren; la *Digue*, de Delsaux, d'une belle ligne et d'une pénétrante tristesse de couleur; le *Portrait*, signé Verheyden, supérieur en un tel milieu; la *Mer* de Courtens, pas assez claire, certes, mais d'un large rythme et d'un ton d'écaille de moule retournée.

Mais après?

Aussi n'est-il point permis de se questionner sur l'utilité de ce nouveau Cercle? Veut-il revenir aux tendances d'antan? A la peinture qu'on faisait il y a vingt ans? Est-il — on le prétend — la protestation de l'art dit national et sain contre des tendances abhorrées? Si oui, de quelle faible voix expirante se formule une telle protestation !

Une chose domine : c'est l'impuissance et la nullité de ce qui se survit. Le public et surtout les artistes n'écoutent plus. La belle couleur pour la belle couleur, l'heureux coup de pinceau pour l'heureux coup de pinceau, le motif pour le motif, le morceau pour le morceau, tout cela choses d'antan et de naguère, choses à peine lumineuses encore au clair des vieilles lunes, choses à bas, définitivement, à jamais, et tout au plus intéressantes à suivre pour savoir comment, en art, on meurt.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE
à un de ses amis (1)

XI

Bade, lundi [mai 1882].
Maison Mesmer.

Mon cher ***,

Je viens vous déranger de votre quartier (mais votre quartier n'est-il pas plutôt celui de la rue Richelieu) pour vous demander un petit service.

Voudriez-vous aller 4, rue Glück, aux (2) bureaux de *l'Art de la Mode* (au 1er) prendre un numéro de septembre dernier. C'est un où il y a qq. chose de moi, mais je le veux surtout pour les planches de modes, prenez donc garde qu'on ne les enlève pas du numéro. Cela (3) vous coûtera 10 francs je crois, que je vous renverrai. Bien que cette machine ne m'ait pas rapporté le premier sou des 25 francs que le directeur m'en avait promis.

Merci d'avance.

Et n'avez-vous pas reçu ma lettre de Wiesbaden? Pourquoi le poète de la rue d'E*** ne m'envoie-t-il pas la photographie que je lui avais demandée? et pourquoi ne m'écrit-il plus?

Mai, juin, juillet, trois mois et j'irai vous voir, vous et votre salon (4). Ne publiez-vous rien? Cela me semble bien extraordinaire.

Tenez-moi au courant.

Comment va le baron de J***? Je fais pour la *Gazette des Beaux-Arts* quelques pages sur l'Albert Dürer de Charles Ephrussi (5).

Spleen, spleen. Comme la vie est vide surtout ici. Je vous assure que je regrette ma vie de Paris. Bien qu'il soit plus avantageux pour moi d'être bien nourri, d'avoir de l'argent, des loisirs, de voyager, de respirer du bon air.

Heureusement, j'irai passer un mois à Paris.

Ecrivez-moi, je vous en supplie.

Adieu.

Jules Laforgue

Donnez-moi l'adresse *exacte et fixe* de l'illustre Gustave. Je voudrais bien lui écrire.

XII

Bade, vendredi [mai 1882].

Mon cher ***,

Je viens de recevoir votre lettre et un peu après le numéro en question de *l'Art de la Mode*. Merci. Et aussi de l'adresse de K***. Je vais lui écrire.

Votre lettre est drôle, drôles aussi sont (6) les précédentes! Vous me paraissez bien heureux!

Je trouve la photographie que vous m'envoyez un peu vieille. Elle est assurément plus jeune que cela. Mais quelle bouche curieuse. Je me rappelle ce sourire et ces yeux fous et des sensualités dans les ailes du nez. Avec cela une gorge enfantine. Aimez-vous les gorges plates, très-plates? Non pour la raison de Louis Bouilhet :

On est plus près du cœur quand la poitrine est plate,

mais par goût dépravé pour les maigreurs. Les vierges d'Hemling vous ont-elles parfois fait rêver? au Louvre?

Comment vous êtes-vous procuré cette photographie? Quand paraîtra le volume en question?

Comment vous portez-vous?

Tout ceci est un peu incohérent.

Songez-vous toujours à notre anthologie du renoncement?

Je parie que vous n'allez pas souvent au Salon. Quand K*** fichera-t-il le camp de ses camps? Mais je vais lui écrire.

Spleen, toujours. Vos raisons ne me valent rien. Je suis revenu de tant de choses. Guitare. Toutes les littératures me paraissent nulles jusqu'ici. Quelques pages de *l'Imitation*, quelques pages de *la Tentation de Saint-Antoine*, et en somme une anthologie du renoncement. Non, vos raisons ne me valent rien.

Vous me dites aimez. Je ne puis pas. Du cœur, je ne puis plus, et cela seul ne serait pas de l'amour. De la tête, oui. Mais ce ne serait pas de l'amour non plus, et la femme qui m'inspirera un amour de tête, où est-elle? Des sens. Moins que du reste. Chez moi les désirs ne viennent (1) pas d'un trop plein de l'organisme; quand je m'ennuie des heures, je me figure que j'ai des désirs, mais ce sont de faux désirs.

Et je m'embête, voilà.

Heureusement j'aime les vers, les livres, les vrais tableaux, les bonnes eaux-fortes, des coins de nature, des toilettes de femmes, des types imprévus... Bref, tout le kaléidoscope de la vie.

Mais on est fini et bien misérable au fond quand la vie n'a pour vous que l'(2)intérêt d'un kaleidoscope... n'est-ce pas?

Et puis : on ne sait rien.

Sur ce adieu. Ecrivez-moi.

Jules Laforgue

Serez-vous à Paris en juillet et août?

(1) Reproduction interdite. Voir nos trois derniers numéros.
(2) « aux » a remplacé « me pr ».
(3) Sous « Cela » on lit « Puis ».
(4) Sous « salon » on lit « ameubl »
(5) Elles ont paru dans le numéro de juin 1882 de la *Gazette des Beaux-Arts*.
(6) « sont » ajouté.

(1) « viennent » surcharge « sont ».
(2) « que l' » surcharge « qu'un in ».

CONCERTS
Premier Concert du Conservatoire.

M. Gevaert a fait une brillante ouverture, dimanche dernier. Il a fait entendre devant un public exceptionnellement nombreux un concert qui pour être un peu long n'en a pas moins été écouté religieusement et applaudi avec ferveur. L'orchestre a été, comme de coutume, impeccable dans l'ouverture de la *Flûte enchantée*, dans une suite d'airs de ballet de Sacchini, que le voisinage de la neuvième symphonie a forcément écrasée, et enfin dans l'interprétation de cette prodigieuse partition, exécutée avec plus de feu, de verve et d'emportement que n'autorise d'habitude la direction mesurée de son chef. Il y a eu un accroc dans une entrée de la dernière partie, — le prélude de la marche entonnée par le ténor et reprise par le chœur. Simple distraction d'exécutant, très fâcheuse, il est vrai, puisqu'il a fallu recommencer le morceau, — ou absence d'indication donnée par le chef d'orchestre. Les solistes étaient MM. Engel et Fontaine, ce dernier remplaçant M. Blauwaert, qu'il a fait regretter, et Mmes Landouzy et Baldo.

On sait que le quatuor de la *Symphonie avec chœurs* est d'une difficulté rare. Les quatre chanteurs ont rempli leur tâche avec tant de conscience qu'il serait injuste de ne pas déclarer bonne leur exécution. Les chœurs ont généralement été trouvés à la hauteur de leur épineuse mission. Nous nous permettrons, toutefois, de faire observer — avec toutes les formes extérieures du respect sans lesquelles il est interdit de critiquer l'institution de la rue de la Régence — que Beethoven, quelque sourd qu'il fût quand il écrivit la neuvième symphonie, n'a jamais pu s'attendre à ce que les voix couvrissent les sonorités de l'orchestre. Trop de fougue, Messieurs et Mesdemoiselles les choristes! On n'entendait que vous dans les ensembles, et l'on a craint sérieusement que l'édifice ne résistât pas à la commotion.

M[lle] Léria, du théâtre de la Monnaie, a été chargée d'intercaler dans ce programme copieux l'air de *la Création*, de Haydn, qu'elle a chanté avec plus de bonne volonté que de voix.

LES PUBLICATIONS HETZEL

Noël! Noël! Etrennes! C'est, à qui sait entendre, le cri des jolis petits et grands livres rouges que, cette année comme les précédentes, multiplie, pour la joie de nos bambins, l'inépuisable fantaisie de la maison Hetzel. La généreuse tradition du bon P.-J. Stahl, le souci de plaire à l'enfance par de belles images et de beaux contes, ne s'est pas perdue aux mains du fils de ce brave homme, l'amuseur par excellence de quatre à cinq générations, et qui nous-mêmes nous conduisit, par des chemins de roses et de violettes, au pays de la consolante chimère. Avec Hetzel fils, continuateur de l'œuvre paternel, il semble vraiment que rien ne soit changé à la constante coutume qui chaque fin d'an faisait fleurir, à l'arbre de Noël, les scintillantes reliures vernies de carmin et poudroyées d'or. L'habituelle famille des conteurs ne s'est pas désunie; c'est toujours elle qui, de la plume et du crayon, nous restitue les émotions habilement dosées, où les nôtres, après nous, s'initient à la vie par ce qu'elle a de tendre et de miséricordieux. Et il est bon qu'il en soit ainsi; il est bon qu'en ce siècle maladif, où l'art trop souvent s'aiguillonne d'un stimulant qui chatouille en nous le pire, d'aimables auteurs songent à dire encore aux enfants des paroles de tendresse et d'apaisement, qu'ensuite ils n'entendront plus.

Dans cette maison Hetzel, d'ailleurs, quelques-uns se sont créé de fructueuses spécialités, auxquelles ils demeurent fidèles. Tel M. André Laurie dont les ouvrages sur les grandes écoles et les modes d'éducation usités un peu partout ont fini par lui susciter une clientèle toujours prête à le suivre en ses explorations. Avec son *Bachelier de Séville*, cette fois M. Laurie nous mène, en joyeuse et folle compagnie, au pays des seguedilles et des boleros. Le gai cliquetis des castagnettes scande le récit des aventures de son héros: pas plus qu'il ne saurait y avoir de bonne histoire espagnole sans castagnettes, non moins impérieusement pour le folâtre compagnon des estudiantinos est requis le maniement de ces deux petites palettes de bois, auxiliatrices des ronflements et des pizzicati de la guitare. Mais l'entrain des sérénades ne fait pas perdre de vue à l'auteur le but déguisé sous l'alerte fantaisie des épisodes; c'est l'organisme des grandes universités d'Espagne qu'il entend nous révéler à travers le pittoresque des mœurs et de la vie de l'étudiant; et l'imagination qu'il mêle à cette étude ne fait qu'en accentuer le relief en lui prêtant un intérêt plus sensible. M. Atalaya, l'adroit dessinateur, pour le seconder en cette tâche, a multiplié avec esprit le caprice de ses vignettes. Tous deux, l'auteur et l'artiste, ont droit à nos éloges.

Puis voici venir, de l'inépuisable conteur Jules Verne, avec des dessins de Rioux, un de ces attrayants et nombreux récits comme à peu près seul il sait encore en faire, — le *Chemin de la France*, — une suite de pathétiques aventures de guerillos et de batailles où la fibre chauvine est habilement pincée et qui, même ailleurs qu'en France, trouvera d'attentifs lecteurs. Et encore de cet inventif esprit, expert en l'art de renouveler la science par de la fantaisie, les *Voyages de Verne* (Nord contre Sud), un instructif et amusant livre, couronné par l'Académie française, et que Beanett a illustré de quatre-vingt-cinq dessins.

Sous le joli décor d'un cartonnage coupé, sur fond d'or, d'un écran bleu, c'est ensuite, avec la collaboration de Paul Destez pour les dessins, une interprétation du récit de S. Mary par M. J. Lermont, *les Jeunes filles de Quinnebasset*, une bonne grâce d'habile conteur qui sait mettre une pointe d'humour à fouiller les délicats recoins des petites âmes féminines. Et c'est encore une petite fille, l'héroïne de *la Madone de Guido Reni*, par M. Benedict, — une enfant à qui adviennent d'étranges aventures, — et que sauve la passion qu'elle garde à la célèbre image d'un peintre pour lequel malheureusement nous ne ressentons qu'une dévotion modérée.

N'oublions pas, dans la petite collection blanche pour laquelle écrivirent Ourliac, Sand, Musset et Dumas, deux gentillets volumes de MM. Bertin et Muller — *Voyage au pays des défauts* et *Récits enfantins*, — illustrés par Flameng et par Rioux; et dans la Bibliothèque d'éducation, *l'Ane gris*, avec dessins de Fröhlich et *l'Age de l'école*, avec dessins de Geoffroy.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le sifflet au théâtre.

On se rappelle le bruit que fit l'année dernière la petite manifestation dirigée au théâtre des Galeries contre M. Coquelin dans le rôle de Chamillac. Condamnés à 5 francs d'amende par le tribunal de simple police, les siffleurs furent acquittés par le tribunal de 1[re] instance (1).

La Cour de cassation de France vient d'être appelée à se prononcer dans une affaire analogue et a rendu, le 16 décembre, un intéressant arrêt qui casse un jugement du tribunal de simple police de Cette prononcé le 4 janvier 1887.

D'après cet arrêt, un arrêté municipal qui ordonne aux spectateurs de conserver le silence au théâtre doit être interprété en ce sens que le sifflet est permis lorsqu'il ne constitue qu'une simple manifestation d'opinion, mais qu'il est interdit lorsqu'il constitue un tumulte de nature à troubler la représentation théâtrale.

En principe, tout spectateur qui siffle contrevient à cet arrêté et ne peut échapper à la répression que s'il est constaté qu'il n'a fait qu'un usage légitime du droit de manifester son opinion.

Par suite, le jugement qui renvoie le prévenu des fins de la poursuite sous le seul prétexte que ceux qui ont sifflé n'étaient ni les fauteurs ni les provocateurs du désordre doit être annulé, parce qu'il admet en faveur de ces prévenus une excuse illégale.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1886, pp. 154 et 190. Voir aussi même année, p. 7.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

GAND. — Concours de la *Chambre syndicale des arts industriels*. Envoi des dessins avant le 17 mars 1888. Renseignements : Secrétaire de la Chambre syndicale, hôtel du Gouvernement, à Gand.

LYON. — Exposition de la Société *les Gones*. 25 décembre 1887-31 janvier 1888. Renseignements : M. Castex Degrange, président, au Palais des Arts.

NICE. — 15 janvier-31 mars 1888. Envois du 15 au 25 décembre.

PARIS. — Exposition chez Georges Petit (limitée aux 32 peintres et sculpteurs associés), 30 décembre-31 janvier. Envois le 29 décembre.

PARIS. — *Union des femmes peintres et sculpteurs*. 15 février-15 mars 1888.

PAU. — 15 janvier-15 mars 1888.

PETITE CHRONIQUE

THÉATRE MOLIÈRE. — Cinq matinées littéraires seront données dans le courant de la saison. A chacune d'elles se produira un conférencier nouveau.

Ainsi que nous l'avons annoncé la semaine dernière, la première matinée fixée au 29 courant, sera ainsi composée : 1° Causerie par Armand Silvestre; 2° *Sœur Philomène*; 3° *Le Saxe*, de M. Francis Nautet.

Prix des places en location : Stalles, 5 francs; baignoires (par place), 5 francs; premières loges (par place), 5 francs. Prises au bureau, le prix de ces places sera de fr. 4-50, et en abonnement (location comprise), de 4 francs.

Nous rappelons à nos lecteurs que le troisième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu demain, lundi, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

M. Enrique Fernandez Arbos, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui est allé achever son éducation musicale à l'école de Joachim, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de Hambourg et concertmeister de la Société philharmonique de cette ville. Le jeune virtuose est en ce moment à Glascow, où il est engagé pour un mois. Il doit jouer également à Londres et passera par Bruxelles au commencement de février pour aller occuper son poste à Hambourg.

La quatorzième Exposition du cercle *Als ik kan* s'ouvre aujourd'hui à Anvers. L'Exposition sera close le 30 décembre.

Les dimanche, lundi et mardi l'Exposition est réservée aux membres ainsi qu'aux visiteurs payants, les autres jours l'accès en est public et gratuit.

Voici, rapportés par *la Curiosité*, les prix obtenus par divers ouvrages de la célèbre bibliothèque Crawford, vendue à Londres, le mois dernier :

Biblia sacra latina cum versione et Prefatione S. Hieronymi. 1re édition de la Bible et premier livre imprimé avec des caractères mobiles par J. Gutenberg et Fust vers 1450 : 65,250 francs; *Paesi novamente retrovati novo Mondo* de Alberti Vespucio, exemplaire sur vélin, Vicentia 1507 : 3,675 francs; *Byble in England* by Myles Coverdale, 1535, reliure en maroquin bleu doré aux petits fers : 5,650 francs; *Byble Pentateuch*, traduite par W. Tendale, imprimée en 1530 par Hans Luft de Malborow, exemplaire aux armes de T. Grenville, rel. de Levis : 6,375 francs; *New Testament* par W. Tyndale, imp. à Anvers en 1534, par Martin Lempereur : 5,750 francs; *Byble* traduite en anglais par Thomas Matthen, 1537, Antever, Jacob Van Meteren : 3,305 francs; *Byble in English*, dite Cromwell's Great Bible, 1539, imp. par Richard Grafton : 2,775 francs; *Biblia sacra latina*, imprimée sur vélin, Manguntiæ, J. Fust et P. Schæfer, 1462 : 25,625 francs; *Apocalypsis Santi Joannis*, incunable de 49 feuillets, 1435 : 12,500 francs; OEsopi, *Vita et fabellæ*, orné de gravures, exemplaire de la bibliothèque Yemeniz, Naples, 1485 : 2,875 francs; Colombi, *Epistola*, quatre feuillets, Rome, 1493 : 5,900 francs, Dante Alighieri, *Commedia col commente* di Chr. Landino, première édition, gravures de Beccio Bolorni, d'après Sandro Botticelli, Firenze, Niccolo di Lorenzo, 1481 : 10,500 francs; Lascaris, *Grammatica Græca, mediolanum*, Dionysius Patavinus, 1476, édition sur vélin : 2,835 francs; Salviani, *Aquatilium Animalium Historia*, etc., orné de gravures aux armes de N. de Tou, rel. de Eve : 3,050 francs; J.-M.-W. Turner, *Liber studiorum*, suite de gravures : fr. 5,642-50.

LIVRES FRANÇAIS. — *Chroniques de France*, dites chroniques de Saint-Denis, Paris, A. Vérard, 1493, rel. de Doru : 2,500 francs; Guy de Warwick, *Roman de Chevalerie*, Paris, A. Couteau, 1525, rel. par Bauzonnet : 3,125 francs; Lancelot du Lac, *Roman de Chevalerie*, Paris, A. Vérard, 1494-1505, rel. de Levis : 1,750 francs; A. de la Sale, *Petit Jehan Saintie*, Paris, Michel le Noir, 1517, rel. Doru : fr. 1,112-50; *Heures de Simon Vostre*, 1514, imp. sur vélin, orné de gravures. (Ce volume avait appartenu à Catherine de Médicis et à Marie Stuart) : 5,625 francs.

La Société littéraire le *Caveau verviétois* organise pour les 1er et 2 avril 1888 (fêtes de Pâques), un grand concours dramatique français et wallon, pour lequel il sera décerné *deux mille francs* de primes et de médailles.

Les Sociétés désireuses de connaître les conditions du concours sont priées de s'adresser à M. Armand Weber, secrétaire-correspondant du *Caveau verviétois*, place du Martyr, 47, à Verviers.

Le comité de l'*Association littéraire internationale* a renouvelé son bureau pour la session 1887-1888.

Ont été élus : présidents, MM. Louis Ratisbonne, Adolfo Calzado et Tony Robert-Fleury; vice-présidents, MM. Armand Dumaresq et Ladislas Mickiewicz; trésorier, M. Joseph Kugelmann.

Le Congrès de Madrid ayant décerné à M. Jules Lermina le titre de secrétaire perpétuel du comité d'honneur, M. Charles Ebeling a été nommé secrétaire général du comité exécutif (1).

J.-M. Schalekamp, éditeur, Amsterdam. — *Jozef Israëls, l'homme et l'artiste*, eaux-fortes par W. Steelink, texte par Fr. Netscher, traduction de Ph. Zilcken, texte illustré de nombreux fac-similes de croquis et de dessins du maître, complet en 12 livraisons. — Prix de la souscription : épreuves d'artiste, eaux-fortes sur Japon, numérotées de 1 à 25 et signées, 20 florins la livraison; épreuves avant la lettre, eaux-fortes sur Chine collé, numérotées de 26 à 100, 10 florins la livraison; épreuves avec la lettre, 5 florins la livraison.

M. Castagnary, qui a visité l'Exposition des œuvres de Puvis de Chavannes, actuellement ouverte à Paris dans la galerie de M. Durand-Ruel, va proposer à la commission des beaux-arts l'acquisition d'un des tableaux les plus appréciés de cette Exposition : le *Pauvre Pêcheur*, qui a figuré au Salon de 1881.

Sommaire de la *Revue indépendante* (décembre 1887) :

Teodor de Wyzewa : Les livres. — Octave Maus : Chronique bruxelloise. — Jean Ajalbert : Théâtres. — Louis de Fourcaud : Musique. — T. W. : Les paysans de M. Zola. — Robert de Bonnières : Gloire d'assassin. — Maurice Barrès : Sous l'œil des barbares. — Gustave Kahn : Les Contes fantastiques d'Hoffmann. — J.-H. Rosny : Les corneilles, roman (dernière partie).

Bureaux : 11, chaussée d'Antin, Paris.

(1) Voir les comptes-rendus du Congrès organisé à Madrid par l'*Association* dans nos numéros des 16 et 30 octobre et 20 novembre 1887.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA SEPTIÈME ANNÉE (1887) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRES

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

L'ART MODERNE

1888

HUITIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er JANVIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

GIOCONDA

Victor Hugo fut obligé d'assigner le directeur de la Comédie-Française pour le contraindre à reprendre les représentations d'*Angelo* que l'insuffisance des recettes l'avait forcé d'interrompre. Et la *Gazette des tribunaux* (1), qui se mêle rarement de littérature, eut à s'en occuper dans le compte-rendu qu'elle fit des quatre audiences consacrées, devant le tribunal de commerce et devant la Cour, à ce mémorable procès où l'on vit le poète prendre lui-même la parole pour appuyer les arguments de son avocat, Me Paillard de Villeneuve. Cette « persécution littéraire cachée sous des chicanes de coulisses », ainsi qu'on qualifia la résistance du théâtre, ne contribua d'ailleurs — c'est le cas dans toutes les affaires de ce genre — qu'à mettre en plus vive lumière le nom du jeune Maître, auquel on rendit pleine justice.

(1) Nos des 7 et 21 novembre, 6 et 13 décembre 1867.

Voici qu'un demi-siècle plus tard, un compositeur italien s'avise de tirer d'*Angelo* un livret d'opéra, et qu'un autre compositeur se charge d'en écrire la musique. D'où *Gioconda*, tentative audacieuse et louable, destinée à faire revivre, sous une forme nouvelle, une œuvre forte dont le romantisme outré fait sourire aujourd'hui, mais qui n'en demeure pas moins poignante et chevaleresque.

Le malheur est que, sous son travestissement italien, *Angelo* apparaît plus démesurément invraisemblable, excessif et brutalement faux que dans le vêtement que lui avait prêté la fantaisie du poète. On se demande si le succès qui accueillit cette grossière adaptation en Italie n'a pas sa raison d'être dans la pauvreté d'invention et la médiocrité des ouvrages que voit éclore, végéter et mourir, là-bas, chaque saison théâtrale.

Gioconda suit presque exactement, scène par scène, le déroulement du drame. La part de création du librettiste s'est bornée à changer le milieu de l'action, à donner d'autres noms à ses héros, à commencer l'intrigue par l'épisode de la mère, raconté incidemment au début d'*Angelo* et qui, dans *Gioconda*, prend l'importance d'une scène capitale. Quelques modifications ont été apportées au caractère des personnages. Ainsi, dans le drame de Victor Hugo, la Tisbé est la maîtresse du tyran de Padoue ; dans l'opéra de M. Boïto, Gioconda est une inconnue pour Alvise, ce qui

rend d'ailleurs d'autant plus inexplicables les allées et venues de la cantatrice dans les appartements du Palais ducal. Puis, on a taillé au traître légendaire une large part qui peut s'expliquer soit par la nécessité qu'il y a d'avoir un baryton dans les ensembles musicaux, soit par les exigences de la tradition italienne qui commande impérieusement la présence d'un personnage de cette nature dans tout drame qui se respecte.

Mais l'assimilation disparaît, quand on recherche la psychologie des deux œuvres, profonde dans le drame, nulle dans l'opéra. Le poète exposa son but en ces termes, qui résument tout l'intérêt d'*Angelo* : « Mettre en présence, dans une action toute résultante du cœur, deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société; c'est-à-dire, en deux types vivants, toutes les femmes, toute la femme! Montrer ces deux femmes, qui résument tout en elles, généreuses souvent, malheureuses toujours. Défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris. Envisager à quelles épreuves résiste la vertu de l'une, à quelles larmes se lave la souillure de l'autre. Rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme, qui est fort, et au fait social, qui est absurde. Faire vaincre dans ces deux âmes choisies les ressentiments de la femme par la piété de la fille, l'amour d'un amant par l'amour d'une mère, la haine par le dévouement, la passion par le devoir. En regard de ces deux femmes ainsi faites, poser deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit, et résumer en eux, par mille développements secondaires, toutes les relations régulières et irrégulières que l'homme peut avoir avec la femme, d'une part, et la société de l'autre. Et puis, au bas de ce groupe qui jouit, qui possède et qui souffre, tantôt sombre, tantôt rayonnant, ne pas oublier l'envieux, ce témoin fatal, qui est toujours là, que la Providence aposte au bas de toutes les sociétés, de toutes les hiérarchies, de toutes les prospérités, de toutes les passions humaines; éternel ennemi de tout ce qui est en haut; changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même; espion à Venise, eunuque à Constantinople, pamphlétaire à Paris. Placer donc, comme la Providence le place, dans l'ombre, grinçant des dents à tous les sourires, ce misérable intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes. Enfin, au dessus de ces trois hommes, entre ces deux femmes, poser, comme un conseiller, le Dieu mort sur la croix. Clouer toute cette souffrance humaine au revers d'un crucifix ».

Peu de chose demeure de ce plan dans *Gioconda*. Le librettiste, fidèle à la coupe de l'opéra et sans se soucier des progrès réalisés par le drame lyrique, ne s'est préoccupé que des effets à produire et les a voulus violents, incisifs, éclatants. Alors que dans la pièce d'Hugo ils servent de prétexte au développement des caractères, ils constituent dans l'opéra de MM. Boïto et Ponchielli le fond même de l'œuvre. Ils sont accusés avec plus de relief encore par les contrastes auxquels on les a soumis. L'apparition du catafalque sur lequel le mari outragé a fait jeter, morte, la femme adultère ou qu'il croit telle, c'est au milieu d'une fête qu'il le découvre à ses hôtes consternés. Et comme s'il n'y avait pas suffisamment de meurtres, de poisons, de trahisons, de dénonciations dans ce drame à la manière noire, l'imagination de l'adaptateur a complété la série par quelques tourments accessoires, tels que les tracasseries infligées par l'odieux Barnaba à la pauvre vieille aveugle, le coup de poignard que tente de donner Enzo au mari de la belle Laura, le guet-apens dirigé contre l'équipage du navire dalmate, qui amène l'incendie de ce dernier, — et le triomphe de M. Lapissida, inventeur d'un « truc » inédit.

Il en résulte une succession de catastrophes dont le fil échappe au spectateur et à laquelle il ne s'intéresse qu'à demi. Comment expliquer le renoncement sublime de la cantatrice amoureuse si l'on supprime les hésitations, les tortures morales, le combat intérieur auxquels le poète la soumet? Et que signifie l'implacable vengeance d'Alvise si l'on en fait un mari quelconque, à peine trompé? D'une phrase, mise dans la bouche du tyran, Victor Hugo avait justifié son héros et éclairé le drame : « Le jour où le lion de Saint-Marc s'envolera de sa colonne, LA HAINE ouvrira ses ailes de bronze et s'envolera du cœur des Malipieri ».

Mais à quoi bon relever les invraisemblances et les incohérences de cette œuvre? Le public les a jugées de prime-saut. Il est douteux que ce théâtre à coups de poing, antithèse des recherches actuelles, revienne en honneur. Dans les pays où l'optique théâtrale en est encore aux exagérations, au grossissement de toutes choses, *Gioconda* a pu plaire. Nous l'avons vu représenter récemment à Madrid avec succès. Mais il n'est guère vraisemblable que notre public lui fasse même accueil. Les ficelles auxquelles sont accrochés les épisodes doivent lui paraître vraiment trop énormes, malgré l'attrait d'un spectacle dont la mise en scène, les décors, les costumes sont extrêmement brillants et soignés.

La musique de *Gioconda* est en rapport direct avec le procédé du librettiste. Elle est faite de contrastes, d'effets violents, et le compositeur n'a pas hésité à introduire dans sa partition tous les lieux communs de la littérature musicale, depuis la plus vulgaire barcarolle jusqu'aux finales tapageurs qu'on trouve dans tous les opéras italiens, — ces finales chantés à plein gosier,

bras levés, par le chœur aligné devant la rampe.

Son caractère italien est indéniable, quoi qu'on ait dit. Les emprunts que M. Ponchielli a faits à la musique allemande sont de si peu d'importance qu'autant vaut n'en pas parler. Ce n'est pas le timide essai qu'il a fait des motifs symboliques qui peut le faire ranger parmi les disciples de Wagner. Ses thèmes caractéristiques, en effet, s'il les introduit en certaines circonstances pour affirmer une situation scénique, le musicien ne leur fait subir aucun développement, aucune modification. Ils ne sont pas, comme dans les drames de Wagner, le canevas sur lequel est brodée la partition. L'auteur les expose, puis les répète quand l'action l'exige, sans plus. Présenté de cette façon, le système ne constitue pas une innovation et ne change en aucune façon le caractère de la musique.

Celle-ci ne manque d'ailleurs pas d'habileté et quelques-unes de ses parties se fixeront dans l'oreille. Déjà l'on fredonnait, en sortant de la première représentation, le thème d'amour de Laura, une phrase au dessin net, décorée d'un point d'orgue. Et le rythme clair des airs de ballet, dont l'un a une affinité étroite avec la gigue de Litolff dans *les Templiers*, fera, cet hiver, la joie des petites pianistes. Mais combien de vulgarités dans cette longue succession de cavatines, de duos, de trios, de chœurs, et quelle monotonie dans l'orchestration, d'où la polyphonie est presque constamment exclue!

L'interprétation de *Gioconda* a été bonne, et l'on peut féliciter la direction, une fois de plus, du soin qu'elle apporte à la mise en scène des ouvrages nouveaux. Elle a, sans lésiner, fait faire cinq décors neufs, elle a rhabillé de pied en cap ses figurants, ses choristes et ses ballerines — celles-ci sont exquises — sachant, avec sa vieille expérience du théâtre, que toujours le public se laissera prendre au miroir, comme les alouettes.

La voix de Mlle Litvinne convient mieux à la musique italienne qu'aux créations wagnériennes. Elle chante le rôle de la Gioconda en artiste intelligente et en musicienne. Mlle Martini met un peu de sa flamme dramatique dans une création difficile. On sent toutefois qu'elle personnifie avec moins de conviction la femme d'Alvise Badoër que la poétique Sieglinde, son premier triomphe.

Parmi les chanteurs, c'est incontestablement à M. Seguin que revient la palme. Il a composé et chanté à merveille le rôle de Barnaba, auquel il donne un relief saisissant. M. Engel est moins heureux dans celui d'Enzo, qui paraît lui imposer de laborieux efforts dont il est mal récompensé. Quant à M. Vinche, il n'a ni l'autorité, ni la voix, ni le geste qui conviennent au chef de l'Inquisition. Mlle Van Besten joue consciencieusement le personnage de la mère aveugle, mais un perpétuel chevrotement nuit singulièrement au charme de sa voix.

Deux ballets bien réglés, des chœurs exercés et un excellent orchestre complètent cet ensemble, appelé à exciter sinon l'enthousiasme du moins la curiosité.

LA COMÉDIE DES JOUETS

par Camille Lemonnier. — Paris, Piaget, éditeur.

Une des caractéristiques des écrivains de ce temps, c'est la complexité pour quelques-uns et la variété pour presque tous, de leurs facultés. Les poètes, combien d'entre eux n'écrivent magistralement en prose? Quant aux prosateurs, ils traitent et réussissent tout, depuis les contes idylliques jusqu'aux romans épiques.

Camille Lemonnier a tour à tour aquaforté *le Mort*, fresqué *le Mâle*, croqué ou plutôt illustré les mœurs et le pays de *Belgique*, fait de la critique à la pointe, pas douce toujours. Le voici qui colorie des *Contes* pour les enfants, avec les belles couleurs franches, mais non toujours joyeuses, des jouets d'Allemagne. Il intitule son livre *la Comédie des jouets* et le dédie à son enfant mort : « A toi, Enfant-oiseau, mon pâle et doux Friquet, un instant blotti dans mes ramures et si tôt envolé, ces contes écrits pour Toi et que Tu aurais lus, si Ton aile avait poussé ! Je les mets sur Ta tombe comme un joujou dont jamais ne s'amusera Ta chère ombre, là-bas ».

On dirait qu'un peu de cette si mélancolique dédicace pénètre en brouillard fin le livre. Les contes, tout en étant des fantaisies, ne sont point joyeux uniformément : verts, bleus, jaunes, blancs, oranges. Ce ne sont ni des éclats de rire, ni des bruits de batte à la Guignol, ni des sautillements de rondes, ni des danses. Aucune joie pleine, folle, cascadante à travers les chapitres d'alinéa en alinéa. Mais une joviale gravité, une douceur triste à donner de paternes leçons à l'enfance, le goût des fables même, des fables moralisantes à la dérobée, comme sans le faire exprès. Aussi la description pittoresque, emballée, se fouettant elle-même.

Nous insistons sur cette qualité humaine et littéraire du livre parce qu'elle explique un coin du tempérament de Camille Lemonnier et aussi le milieu où il vit, chez nous : en pays mélancolique. Ajoutons que la dédicace nous avertit qu'il ne lui est plus donné de voir l'enfance à travers le rire et le bruit et l'insouciance et le bonheur, uniquement.

Cette note d'intimité triste spécialise *la Comédie des jouets* qui tranche sur les contes similaires.

Mais ce qui plus encore la distingue c'est la préoccupation d'art qu'elle prouve. Pour les écrivains de bonne et savante plume il n'est pas de banals sujets. Rappelez-vous dans Gautier cette exquise pièce : *Les joujoux de la morte*, et dans Hugo mainte de *l'Art d'être grand-père*. On dirait même qu'un attrait particulier sollicite les talents forts, grandioses et massifs à se distraire aux contes pour enfants. Les doigts vigoureux, les mains larges tirent souvent à merveille la corde de Polichinelle.

Les comédies de Camille Lemonnier sont à cinq et se tiennent bien en rang à la *table des matières* comme des garçonnets au cours de maintien. La première, *la Chasse de minuit*, et la quatrième, *le Houx*, marquent, nous semble-t-il. La *Chasse de minuit* est l'histoire du chasseur noir, un jouet, qui galope à

travers des plaines et des bois, jouets également, et tue cerfs, loups, renards, jouets encore, et ne se repose des quotidiennes tueries qu'au son de la messe de minuit, à Noël. Mais alors c'est pour découvrir sa petite fée en bois, celle qui l'attend dans la boite à surprises, gentiment, pour être sa dame.

Une portée un tantinet psychologique, tout juste pour être compris des enfants.

Il est aussi une mythologie, puérile et bienveillante, faite avec un reste de paganisme et une floraison de christianisme encore vivante, qui domine mainte anecdote. Le diable, le bon Dieu, le bonhomme Noël, les esprits, les fées passent ici, là, nouant les fils de l'intrigue ou les débrouillant, faisant vacarme ou rassurant, mettant à profit pour les héros du petit drame la bonne « réputation de bonté » où « la noirceur de sentiments » que les légendes leur prêtent. Certes, les choses ne sont point ordonnées d'après de bien savantes théogonies, mais un charmant surnaturel règne, influence du haut d'un Olympe de carton et de sapin, piqué d'étoiles de papier et surmonté d'un azur en toile bleue.

On sait qu'un désir de Lemonnier serait de faire une collection de jouets; qu'il fasse plutôt une collection de contes et nous en montre chaque année les bibelots littéraires à la vitrine des libraires. Ce sera mieux encore.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE
à un de ses amis (1)

XIII

Lundi [mai 1882].

Mon cher ***,

J'ai un sale papier à lettre huilé sur lequel la plume ne mord pas. Je prends cette feuille, ousque vous verrez dans le bas un dessin de moi. Votre lettre m'a fait grand plaisir et elle est, comme vous dites, un bon témoignage de confiance et d'amitié. Causons souvent ainsi, en attendant nos soirées d'été.

A Berlin, j'ai été assez heureux pour avoir un camarade, un Belge, un pianiste de grandissime talent mais qui n'a que dix-sept ans. et qui me laissait l'accompagner dans ses idylles à deux marks cinquante pfennigs. Je déteste les mots crus, j'aime rester chaste, j'adore certaines conversations, bref, j'aurais été bien heureux de connaître Baudelaire et d'être son inséparable, vous me comprendrez, car je crois que vous êtes ainsi, aussi. C'est pourquoi, un projet vient de me naître. Vous me parlez d'un voyage en Italie, ces vacances; voulez-vous que nous le fassions ensemble? Avec mille francs chacun. Qu'en pensez-vous? Nous avons deux mois pour y penser. — Pensez-y.

A Berlin, j'ai assisté à une histoire de femme, une histoire d'adultère épique, avec des détails inouïs. A dîner, la dame en question était exquise. Je m'en lèchais les doigts, et je prenais des notes. J'y ai dépouillé chez un artiste la correspondance de trois amours; des notes. — Avez-vous lu *Pot-Bouille*.

La femme ne m'excite ni le cœur, ni la tête, ni les sens, — peut-être les sens, mais cinq minutes toutes les deux semaines à peu près. Mais pour ma part, je ne me suis jamais dit : Voilà une femme désirable, *faisons-lui la cour*. Si j'avais des idées sur une femme, ce serait pour la posséder, pas pour autre chose. Et posséder une femme me tourmente si rarement et si peu, que je n'irai jamais dresser des batteries, faire un siège, épier des sourires, etc., etc.

Quand écrirons-nous quelque chose ensemble?

Je suis très-embarrassé d'avoir pris cette grande feuille blanche et je ne sais comment remplir le verso.

Vous me demandez des vers. Je vous envoie, au hasard. Je n'ai en ce moment aucune idée fixe en poésie. Je suis dégoûté de mon volume, parce que je me dis : Ça n'est pas ça.

Quoi? Je ne sais encore. En attendant, je versifie par ci par là, au hasard, sans voir une œuvre.

Vous trouverez dans cette feuille un sonnet de 1880, c'est le ton et le sujet de ce que j'appelais jadis « *mon volume* » : « *les Spleens cosmiques*, » je crois, dans lequel une belle consommation de soleils.

Ce volume, vous ne le connaissez pas dans sa note aiguë, (entre autres une série de pièces à Notre-Dame, avec *le Crucifié*). Je voudrais vous le faire connaître dans cette note, mais il faudrait recopier, tirer un texte net de monceaux de brouillons, et cela m'est impossible pour le moment, j'en suis dégoûté; à cette époque je voulais être éloquent, et cela me donne aujourd'hui sur les nerfs. — Faire l'éloquence me semble si mauvais goût, si jobard!

La chanson du *Petit hypertrophique* est une chose de l'époque où je vous ai connu. *Amitiés à la lune* a été rêvé dans le *Thiergarten* à Berlin, comme pendant à mes *Soleils remis à leur place*, dédiés à vous et à K*** *Le spleen des nuits de juillet* est aussi de Berlin.

Je voulais vous envoyer aussi une chose drôle et très douce sur *les jeunes femmes enceintes*, ce sera pour la prochaine fois.

Mais comme je vous dis : je ne vois pas ce que je voudrais que fussent des vers et des poésies.

Avez-vous lu *les Aveux*, de Bourget?

Je vais vous dire *Adieu*. Il faut que je relise *Corinne* pour le commencer ce soir. Mais je vais me mettre à rêver à notre voyage en Italie. Avez-vous lu les *Quatre petits romans*, de Richepin?

Ecrivez-moi long. Causons vers — femmes — et renoncement.

Jules Laforgue

XIV

Bade [5 juin 1882].

Mon cher ***,

N'avez-vous pas reçu ma lettre? une longue lettre? Pourquoi ne me répondez-vous pas? Êtes-vous malade et plus à Paris? Que devenez-vous? Je ne sais rien de rien.

Nous quittons Bade après-demain, mercredi 7 juin. Nous allons à Berlin. Nous y restons à peine une semaine. Et de là nous allons à Coblentz (château).

Je me demande pourquoi je n'ai pas reçu de réponse à ma longue lettre avec des vers. Sont-ce les vers qui vous ont cassé bras et jambes, ô homme maigre et difficile?

Sachez que je m'ennuie horriblement. Je mène une vie stupide. Je passe mon temps à châtrer des livres peu intéressants. Et à contempler des sapins en attendant la 5e incarnation de Vishnou.

Ecrivez-moi. Ne serait-ce qu'une page. Encore un mois et demi et j'irai vous voir, et nous ferons nos promenades :

Des quais froids de la Seine aux bords brûlants du Gange.

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887.

Aurons-nous l'illustre K***?

Je ne vous envoie de bonjour pour personne, puisque tout le monde m'oublie, mais j'attends une lettre. Je suppose que vous n'avez pas été pris dans les troubles du Quartier Latin.

Adieu.

Jules Laforgue

LE THÉATRE LIBRE

La Sérénade, pièce en trois actes, en prose, de M. Jean Jullien; — **le Baiser**, comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville; — **Tout pour l'honneur**, drame en un acte, en prose, de M. Henry Céard

Unique représentation : 23 décembre 1887.

Une placide, une lymphatique jeune fille qui tâche à quelque ouvrage au crochet pour un anniversaire a moins de sérénité que M. Jean Jullien exerçant, dans la manière noire, ses récentes fonctions de dramaturge.

La Sérénade. Rien, oh rien n'y décèle qu'il y ait hésité une seconde devant les exigences de son thème, songé aux habitudes du public, jugé un seul de ses personnages. Aucun des faits exhibés là ne se pare d'un caractère de moralité ni de vilenie; dans une atmosphère d'irresponsabilité se meut l'action; et si nulle hypocrisie ne lénifie la saveur sûre de ces trois actes, inversement nul cynisme prémédité ne les pimente. Au mépris des retorses façons par lesquelles tel prudent auteur esquivera les dialogues dangereux et les chocs directs de protagonistes, il met successivement aux prises tous ses héros, dans les situations les plus complexes et à la lumière de mots d'un vérisme synthétique et cru. Toutes réserves sous-entendues quant à la constitutionnelle impuissance du théâtre à créer de la vie, il a présenté une image explicite et nette de l'adultère dans un milieu de bourgeoisie décente.

A la fin du deuxième acte, M. Cottin sait pertinemment que M. Maxime Champanet, un mince professeur, est l'amant de sa femme Nathalie et de sa fille Geneviève, et des désastres planent; mais quand, sur le troisième acte tombe la toile, tout le monde est à table : Cottin et sa femme, impudente et rouée gaillarde, sont réconciliés; Geneviève, dont la taille se déforme, épousera Maxime. Les yeux se mouillent de douces larmes; les mains frémissent, et Poujade, ami loyal qui poussait Cottin aux pires vengeances avec peut-être l'espoir de raccourcir la raison sociale « Cottin, Poujade », les serre. La petite aventure se fond dans les lointains. Et Cottin, brave homme, dont la douleur et l'indignation ne furent pas feintes, est en joie; son âme, vierge de rancunes et de souvenirs, s'épanouit. — Voilà, enfin, au Théâtre Libre, une pièce que répudierait le Gymnase!

M. Mévisto et d'autres « amateurs » disent intelligemment leurs parties. Sur la sincérité de cette interprétation sobre et compréhensive détonne le piètre jeu truqué d'un acteur prêté par le Vaudeville. Neutralisant encore sa voix et estompant toute sa personne, M. Antoine, dans le blafard et épisodique rôle d' « Un Acheteur » de chronomètres, a suscité des bravos.

Des vins et des pâtés aux bras, Pierrot, pantalon serré, casaque stricte, chapeau hémisphérique à bords plans, appelle de vœux un possible convive, sous une forêt d'été. Ce sera cette titubante vieille, cette affamée pauvresse. Empressé et compatissant, il la restaure. Mais, bon toujours, satisfera-t-il au désir, quel qu'il soit, de son hôtesse, elle le lui demande. Oui, certes. Ses poches sont vides : cependant, même une de ces monnaies d'or

. . . . où les rois ont des masques laurés,
. . . . , Madame, vous l'aurez.

Elle veut un baiser. Il chavire. Dans ses rêveries de Pierrot encore intact, il avait espéré débuter mieux. Elle exige, il obtempère, et quand il relève sa tête prête aux consternations, il a devant lui, libérée du mauvais sortilège, Urgèle en son authentique vestiture de fée. Il la veut posséder et sur l'heure. Elle proteste. Mais, comme le lui fait remarquer Pierrot, craintes illusoires : « tout Viroflay dort encor ». Et c'est, en cette forêt enchantée de banlieue parisienne, entre cette fée et ce Pierrot très modernes, la fantaisie folle et gracieuse d'un dialogue envolé sur des rimes aux sextuples ailes, où il est parlé de Rothschild, de la Bourse, des Grands Magasins du Louvre, des Etats-Unis, de M. Chevreul. Si Pierrot, épars aux pieds d'Urgèle, la serre un peu étroitement et qu'elle s'effare, lui :

Je tâte votre habit, l'étoffe...

Non, l'éloquence de Pierrot est vaine : Urgèle ne veut pas quitter ses sœurs les Fées. Elle restituera le baiser, sans plus. Sans plus, clame Pierrot : demandez

. . . . aux auteurs fameux, Alphonse, Emile,
S'ils se contenteraient de se vendre à vingt mille?

Et les arguments persuasifs volent sur sa bouche. Elle va céder. Elle sera la bonne femme de Pierrot; elle lavera ses blancs habits dans la rivière. Ils seront blancs tous deux; et les variations sur le mot « blanc » se répercutent des livres de l'un à celles de l'autre :

Blancs comme des cheveux d'académicien,

dit-elle. Mais fuse de partout un chœur de fées (M. Vidal est leur musicien) qui la rappelle. Sur le baiser brusquement rendu, elle disparaît, et Pierrot, le derrière au sol et les jambes roides, exhale ses doléances. Il se pendra à ces branches propices, comme un fruit, et réalisera la séculaire figure du « Pierrot-pendu ». Se pendre! serait-il sot? Ce glorieux baiser l'a éveillé à la passion et pour toujours illuminera sa vie. Dans cette salle de spectacle, des femmes qui gantent six et quart ont des cheveux en houle, des lèvres de vertige. Se pendre? Le voilà vertical, et, bientôt, ingambe. Un train l'emmènera à Paris. Fausse sortie. La Fée est très loin, une mouche, une point, pas même, elle est à des millions de lieues, indique-t-il d'un geste télescopique; mais l'actrice qui l'incarna est à deux pas. Qu'on permette qu'il la quière, dans la coulisse : elle a un huitain à dire au public, avant de prendre congé...

Formuler l'allure et la fulguration de ces vers, les plus nativement lyriques que M. de Banville ait délivrés jamais, leurs rimes en éventail polyphonique, la courbe harmonieuse de leur vol, et le charme de cette comédie symbolique sur la vertu du Premier Baiser?

Un acte, extrait par M. Henry Céard du *Capitaine Burle* de M. Zola, complétait le programme.

Vers la fin de janvier, le Théâtre Libre jouera la *Puissance des Ténèbres*, non d'après les traductions approximatives de M. Halpérine et de M. Neyroud, mais d'après celle, encore inédite, de MM. Oscar Méténier et Isaac Paulovsky.

Félix Fénéon.

Bibliographie musicale.

La maison Breitkopf et Härtel fait aux valses de Johann Strauss les honneurs d'une édition de choix, revue et annotée par le fils du célèbre musicien des valses. L'ouvrage complet comprendra cinq volumes, divisés en cinq livraisons chacun, et formant au total un recueil de cent cinquante valses. La verve de Johann Strauss, le chef de la dynastie, était, en effet, inépuisable, et ses inspirations irrésistiblement entraînantes ont fait tourbillonner sous la clarté des lustres, dans des flots de gaze, trois ou quatre générations de danseurs. Pour les musiciens, les valses de Strauss ont une saveur spéciale, et ce n'est pas sans raison que les plus grands compositeurs, Schumann, Wagner, Brahms, se sont divertis à les écouter. On sait qu'elles ont fréquemment servi de thème à des œuvres plus développées. A ces titres, elles méritaient d'entrer dans le Panthéon que la maison de Leipzig élève à la Musique. N'ont-elles pas, d'ailleurs, cette originalité qui les fait reconnaître toujours et partout, et qui a inspiré à Benjamin Godard cette amusante boutade, publiée en tête d'une valse dont la parenté avec celles de Strauss lui était apparue :

Une grâce adorable, un esprit qui pétille,
Elle possède tout : le charme et la beauté.
Comment la nommez-vous? — Mamzelle être la fille
Tu fameux Johann Strauss te Fienne. — En vérité!
— Ya, c'être elle. — Ma foi, je m'en étais douté.
Je lui trouvais aussi certain air de famille....

A noter encore, chez les mêmes éditeurs, une jolie suite de morceaux pour piano intitulée : *Dornröschen* (Eglantines), par M. César Hochstetter, et un *Recueil de mélodies et de danses populaires suédoises*, transcrites pour violon et piano par Julius et Amanda Röntgen. Les auteurs ont compris la saveur de ces fleurs sauvages et ont eu le bon esprit d'en faire tout uniment une gerbe présentée sans compliment au public. Elles sont charmantes, ces six pièces, et d'une tournure mélodique exquise. On y trouvera l'air intercalé par Ambroise Thomas dans *Hamlet*, débarrassé, bien entendu, des vocalises et fioritures qu'il a cru devoir y ajouter.

Puis encore, dans l'édition populaire, sous le n° 719, l'admirable *Passion selon saint Luc*, l'une des cinq passions écrites par Jean-Sébastien Bach dont on ne connaît guère que *la Passion selon saint Mathieu* et *la Passion selon saint Jean*, et l'*Histoire de la mort de Notre-Seigneur Jésus-Christ* mise en musique par le vieux maître Heinrich Schütz. Ce sont là les gothiques de la musique; on y trouve même foi, même recueillement, même ferveur mystique que dans tel panneau de Lochner, de Memling ou de Metsys.

M. Bertram a mis en vente deux compositions nouvelles de M. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de musique de Mons : un *Toast* et une *Berceuse*, tous deux pour chant et piano, sur des poésies d'Antoine Clesse. Œuvres de bonne facture et d'un aimable sentiment mélodique. Puis un *Sous bois*, chœur à quatre voix d'hommes, par Edouard de Hartog, sur un texte imité de Geibel par Jules Barbier, et dont le musicien a rendu avec goût la fraîcheur. Enfin, une *Sérénade de pages*, pour deux voix égales, sur des paroles de M. Louis de Casembroot, par Adolphe Wauters, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Le petit duo est tourné avec élégance et madrigalise musicalement avec toute la grâce que l'auteur des paroles a mise dans ses vers.

Reste à signaler, pour terminer cette moisson, qui s'en ira peut-être grossir les gerbes d'étrennes, un chœur à quatre voix d'hommes, *le Départ du Châtelain*, composé par notre regretté concitoyen Guillaume Meynne sur une poésie de M. Edouard De Linge. L'éditeur est M. Cranz, qui n'aura pas de peine à trouver le placement, dans les sociétés chorales, de cette légende à l'allure chevaleresque, bien coupée et variée d'accents et de rythmes.

MUSIQUE

Troisième Concert d'hiver

Consacrée uniquement à l'interprétation de quelques grandes œuvres symphoniques, la troisième matinée de M. Franz Servais a offert, comme les précédentes, un vif intérêt. Et malgré l'absence de l'élément « virtuose » qui exerce toujours une fascination sur la foule, le public a été très empressé à se rendre à l'Eden, dont la salle convient admirablement aux exécutions musicales. Le programme était d'ailleurs composé avec goût et discernement. Il portait deux des plus belles compositions de Beethoven : l'ouverture de *Léonore* n° 3 et la *Symphonie héroïque*; une page de Liszt, les *Rois mages*, extraite de son oratorio *le Christ*, que l'actualité des fêtes de la Noël plus que son mérite intrinsèque avait désignée au choix du directeur; la pittoresque et charmante transcription des *Eolides* de Leconte de Lisle, par César Franck, l'un des plus grands et le moins connu des musiciens contemporains; enfin la chevaleresque, entraînante et pompeuse *Marche impériale*, que Wagner écrivit pour la rentrée des troupes à Berlin, après la guerre de 1870.

Une indisposition survenue à l'un des principaux exécutants, qu'on dut remplacer au dernier moment, amena, au début, quelque indécision et quelque faiblesse dans l'exécution. De même, on eût souhaité plus de légèreté dans l'interprétation des *Eolides*, ces

..... brises flottantes des cieux,
Du beau printemps douces haleines.

Une nouvelle audition de cette œuvre serait nécessaire à sa parfaite compréhension.

En revanche, l'orchestre a fait preuve d'une réelle maîtrise dans l'exécution de certaines parties de la symphonie, notamment de la *Marche funèbre*, et surtout dans l'interprétation de la *Kaisermarsch*, qui n'avait jamais été jouée avec un sentiment plus exact de la grandeur et de la solennité que Wagner a voulu exprimer.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un faux Robert Houdin.

Saint-Genois dit Dicksonn, après avoir dirigé du 15 juillet 1883 au 31 juillet 1886 le théâtre Robert Houdin, à Paris, imagina d'aller donner en province des représentations pour lesquelles il lança des prospectus et fit apposer des affiches rédigés de façon à faire croire qu'il était encore le directeur actuel de ce théâtre et qu'il faisait sa tournée en cette qualité.

La veuve de Robert Houdin le fit assigner du chef de concurrence déloyale, prit contre lui un jugement par défaut, et sur l'opposition du défendeur, le tribunal de commerce de la Seine rendit, le 13 décembre dernier, un jugement qui déboute Saint-Genois de son opposition et le condamne à payer 300 francs de

dommages-intérêts à la veuve Robert Houdin. Des insertions jusqu'à concurrence de 200 francs sont également accordées à celle-ci.

Le jugement tranche une question de droit qui présente quelque intérêt en décidant que la juridiction consulaire est compétente pour connaître d'une action dirigée contre un artiste dramatique lorsque celui-ci, tout en remplissant ses rôles, fait son affaire personnelle de la location des salles, des dépenses d'exploitation ainsi que des recettes réalisées, cette attitude le transformant en réalité en un entrepreneur de spectacles.

Il décide en outre qu'un employé rémunéré à raison de la direction d'une exploitation théâtrale n'a aucun droit de se faire un titre de ses fonctions en y associant le nom du propriétaire. Il commet ainsi un acte de concurrence déloyale, surtout s'il a cessé de faire partie du personnel du théâtre auquel il était attaché. Il est sans droit pour se qualifier successeur du dit propriétaire à défaut d'une convention spéciale.

PETITE CHRONIQUE

C'est, comme les années précédentes, dans les premiers jours de février que s'ouvrira le Salon annuel des *XX*. Il sera international et comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure et de dessin. La discussion portera surtout, dit-on, sur l'envoi, très nombreux cette année, du groupe néo-impressionniste.

A propos de *la Femme de Tabarin*, tragi-parade de Catulle Mendès, qui a obtenu un très grand succès au Théâtre Libre et qui va être représentée au théâtre du Parc, quelques critiques parisiens ont pensé que le sujet de cette saynète est emprunté à une anecdote concernant le célèbre Questionneur de la place Dauphine.

M. Catulle Mendès, que nous avons interrogé sur ce point, pense que c'est là une erreur complète. Il n'a rencontré et ne croit pas qu'il existe, dans aucune tradition, ni dans aucun des livres tabariniques, aucune historiette ayant quelque rapport avec l'aventure qu'il a mise au théâtre. Il est bien évident qu'il n'a pas inventé Tabarin ni Francisquine — laquelle, du reste, s'appelait Jeanne Bérut, et n'était la femme de Tabarin que dans les parades, — mais l'affabulation de son petit drame est totalement imaginaire, n'est tirée ni d'un fait réel, ni d'une tradition fausse ou vraie. L'auteur ajoute : « invention bien chétive et bien médiocre, d'ailleurs! Mon tout petit drame, qui dure dix minutes, n'a ému le public que grâce à la belle verve sincère de M. Antoine et à l'admirable talent de Marie Defresnes ».

D'autres critiques ont fait remarquer qu'il y avait une ressemblance frappante entre la donnée de *la Femme de Tabarin*, et celle d'un autre *Tabarin*, joué à la Comédie-Française, et plus tard transformé en Opéra.

Ces critiques-là ont eu raison. Même ils auraient pu aller jusqu'à dire que cette ressemblance, en plus d'une scène, et surtout en ce qui concerne la disposition du décor, atteignait la similitude parfaite.

Mais ce n'est pas la faute de M. Catulle Mendès.

Car la pièce qui ressemble à la sienne n'avait pas encore été représentée quand M. Catulle Mendès a *publié* dans une revue le scénario *complet* de sa parade, avec les moindres détails de l'action, avec toutes les indications de mise en scène et de décor.

Un cercle de création récente, l'*Aréopage*, a inauguré la série de ses fêtes musicales par un concert consacré à l'audition de quelques œuvres des vieux maîtres italiens. Le programme a été très goûté du public nombreux et élégant qui se pressait dans la salle de l'Association des ingénieurs, au Palais de la Bourse. On a applaudit un *Madrigal* de Caccini, une *Sonate pour violon* de Tartini, un *duo* de Stradella, diverses pièces de Claudio Casciolini, d'Antonio Lotti, de Corelli, etc. Audition choisie, dans laquelle la virtuosité et jusqu'au nom des exécutants s'effaçaient pour reporter tout l'intérêt sur le mérite des œuvres. Nos félicitations à M. Huysmans, qui eut l'idée de cette soirée intime et charmante.

Le théâtre de la Bourse a fait enfin sa réouverture, non comme théâtre, il est vrai, mais comme café-concert, ce qui ne peut être qu'un « en attendant mieux ». M. Maurice Simon, en effet, n'est pas homme à se contenter des chanteurs et chanteuses de romances qu'il a réunis, d'un petit corps de ballet modeste et des acrobates-gymnasiarques, clowns, prestidigitateurs et autres montreurs d'ours qui composent le personnel des Edens et Aquariums.

Les splendeurs d'*Orphée* et du *Petit-Poucet* sont encore dans la mémoire de tous, et l'on attend avec la plus vive impatience le retour du prince fabuleux, après le long sommeil de la Belle au théâtre dormant.

M. Van Praet, possesseur d'une des galeries de tableaux les plus réputées, vient de mourir. Il y a quelques semaines, nous avons publié le catalogue des œuvres de premier ordre, au nombre de vingt-et-une, qui donnaient à cette collectionune valeur inestimable (1). Nous avons rappelé à ce propos qu'un marchand de Paris a récemment offert un million quatre cent mille francs à M. Van Praet pour l'ensemble des toiles qu'il a réunies. Mais le collectionneur déclina l'offre.

M. Van Praet, ministre de la maison du Roi, membre de l'Académie royale, est mort dans sa quatre-vingt-deuxième année. Il est né à Bruges le 2 juillet 1806 et ne laisse que deux héritiers directs, tous deux célibataires.

Le deuxième Concert populaire aura lieu le dimanche 8 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours du pianiste Eugène d'Albert. En voici le programme :

1° Symphonie n° 4 (*si bémol*), Beethoven;
2° Concerto en *sol* (piano et orchestre), Beethoven;
3° *Entrée des Dieux dans le Walhalla*, R. Wagner;
4° Morceaux de piano, Eugène d'Albert;
5° Suite d'orchestre extraite du ballet *Namouna* (1re exécution), Ed. Lalo.

La répétition générale aura lieu le samedi 7 janvier, à 2 1/2 h., dans la salle de la Grande-Harmonie.

L'administration des *Concerts d'hiver* nous prie d'informer le public que, désirant éviter, même au prix d'un sacrifice, toute coïncidence de ses concerts avec les *Concerts populaires*, elle remet au DIMANCHE 15 JANVIER 1888 le quatrième concert fixé, par circulaire générale au 8 janvier, et remet au DIMANCHE 22 JANVIER le cinquième concert annoncé, par la même circulaire, pour le 15 janvier. Le sixième concert reste fixé au 29 janvier.

L'Académie champenoise nous prie d'annoncer qu'elle ouvre pour 1888 un concours littéraire et artistique. Divers grands prix d'honneur, parmi lesquels un objet d'art de mille francs, signé Carrier-Belleuse, un prix de mille francs d'argent, etc., seront distribués aux lauréats. En outre, il sera décerné d'importantes récompenses consistant en objet d'art, médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze, grand module, ouvrage de librairie, etc.

Le concours sera clos le 1er mars 1888.

Les demandes de programme (joindre timbre de fr. 0-15), les envois de manuscrits, peintures, aquarelles, etc., devront être adressées *franco*, à M. Armand Bourgeois, président de l'*Académie champenoise*, à Pierry, près Epernay (Marne).

Il n'est fait exception que pour la musique qui devra être adressée à M. Octave Rigot, compositeur, rue de Châlons, à Epernay.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 382.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JANVIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Rembrandt à Munich [1]

Rembrandt? Un homme qu'éveillent les Voix la nuit et qui se lève et qui peint, comme à travers un œil de somnambule, des visions de rêve, des formes mêlées à de l'ombre et du jour, un grouillement de larmes en des combats de lumières et de ténèbres. — Un art désabusé des nuptiales clartés et des aubes de roses et de satins et ressuscitant parmi des fantômes de sépulcre, au soleil de minuit. — Un alchimiseur du spectre solaire au fond d'un jour de cave. — Toute la tradition de la Renaissance aimable, fleurie, maniérée et noble, bousculée par quelqu'un qui prend sa tradition en soi-même, ignore les rites classiques et ne va pas s'émasculer aux chapelles sixtines. — Un avènement des plèbes balayant la scène de ses cortèges de mythologies et d'allégories, chassant les rois et les papes, dressant son geste bourru par dessus les rythmes en fuite du geste aristocratique. — Le coup de pied au derrière des nymphes, des satyres et des Vénus par un contempteur d'olympes et de paradis. — Un peuple de marchands et de héros, un peuple vainqueur des mers et conquéreur d'îles au loin, brusquement s'épanouissant en cette fleur d'art septentrionale germée du terreau de la race même. — La grande bible des hommes substituée au mystagogisme sacerdotal, aux symboles païens, à l'art liturgique, à tous les anthropomorphismes. — Une espèce de révolutionnaire à la façon de Christ évoquant de leurs taudis et de leurs tanières les misérables, les âmes proscrites, la détresse et les oppressions des humbles. — Un poète qui va par les sentines impures, les tumultueux carrefours, les opprobres des villes, et qui marche halluciné, regardant souffrir sa solitude d'âme à travers d'hagards passants. — Un austère contemplateur des agonies de la clarté dans le deuil des crépuscules et des agonies de la conscience au fond de l'homme. — Un lucide esprit de mystères et d'apocalypses toujours à fouiller dans sa nuit intérieure, peintre des songes et des remords, peintre des hontes du jour et des pudeurs de l'ombre. — Des prunelles d'aigle et de hibou fatiguant le soleil et perforant les nocturnes latèbres; des yeux de diamants et de velours ouverts du tréfond

(1) Fragment inédit d'un volume prochain de Camille Lemonnier : EN ALLEMAGNE, *Sensations d'un passant.* L'ouvrage paraîtra à la fin de janvier, à Paris, chez l'éditeur Decaux.

d'une crypte et qui voient tourbillonner les atômes, voler les mouches d'or parmi les crépuscules, glisser le sang sous la peau, battre le cœur dans les poitrines. — Un effrayant regardeur de la vie et qui habille le réel de prestiges, de nimbes, de prismes, de tuniques de gloire et de songe et qui scrute la métamorphose des formes dans les évanouissements de l'ombre et qui exprime le silence des lumières expirées et le recommencement des genèses du jour. — Un très vieil homme qui a l'âge et les séculaires tristesses du monde et qui ne sait plus rien de la jeunesse des arts naïfs, cueilleurs de fleurs et de rosées, et qui a l'air de peindre et de pousser au rance la copie d'une toile qu'il porterait en soi et qu'un autre homme aurait faite. — Rembrandt encore? Ce sombre orgueil ulcéré traînait à soixante ans, dans le désert des foules, le châtiment de son art malheureux et sublime.

Les neuf tableaux de Munich ont le mérite de marquer la progression de cet étonnant cerveau dans les voies qu'il se fraya lui-même. Dans la *Sainte Famille*, datée de 1631 — l'année où il fut reçu maître, — c'est déjà l'indication de l'art de plus tard, une échappée vers les buts définitifs, mais d'une main froidement appliquée et qui se retient, avec des timidités dans l'expression, presque de la banalité en cette tête de St-Joseph. — Deux ans après, apparaît, en une peinture hâchurée, plus libre, le conventionel « turc » d'atelier, le turc à caftan et turban qui devait si captieusement sévir chez les Bol et les Eeckhout et marque dans sa vie le tourment de l'exotique, le mal passager d'un Orient qu'il allait absorber au port dans les débarquements des lointaines caravelles. — Peut-être vers cette même époque la *Mise au tombeau*, un émouvant morceau de faire grenu et large, la mort de l'Homme-Dieu symbolisée dans la tenèbre du sépulcre par la mort du jour où s'éteint, derrière un roc, le bleu pâle d'une éclaircie, des figures de serviteurs et d'apôtres se mouvant en gestes apitoyés autour du Christ livide, toute la funèbre scène éclairée aux pénombres de la caverne du vacillement d'une chandelle qu'avance la main de Nicodème. — Ensuite, à la date de 1636, le *Sacrifice d'Isaac*, un beau geste de l'ange arrêtant le bras du père immolateur, la tête d'Abraham admirable de saisissement en ses barbes flottantes, la lumière concentrée au corps de l'enfant ployé sur le bûcher, et des nuances apaisées, de la couleur qui veut n'être que de la forme modelée, un silence des tons pour laisser toute la force à l'idée d'un grand sacrifice. — En 1639, la *Résurrection*, Jésus se levant dans son tombeau, une main sur la pierre, les yeux tournés vers l'ange qui soulève le couvercle; la culbute du soldat battant l'air de ses jambes ; un paradigme parfait de ses classiques clairs-obscurs épinglés de lueurs, piquetés du scintillement des casques et des boucliers, avec la clarté ramassée au centre et décroissant en de graduelles décolorations. Aucun doute : c'est bien là un art nouveau, un art qui renouvelle la sensation du tableau et par la composition et par la manœuvre manuelle et par la psychique. Le coloris s'infuse d'une subtile et intense spiritualité qui met comme une âme jusque dans la touche ; la lumière s'anime d'une vie à elle, devient un personnage dans la toile et presque le coryphée de tous les autres; elle visibilise l'atmosphère morale et fait planer l'angoisse ou l'horreur; elle est elle-même comme un frisson des choses, rendu sensible, tantôt dure et coupante comme le reflet du glaive, aigre comme les mauvaises pensées, lancinante comme le remords, ou sourde, cachée, furtive comme le visage d'un assassin. De tout cela sort le drame, un drame d'humanité passionnelle et souffrante, et qui a le cri du drame et dont l'éternel acteur est cet homme des plèbes entré avec Rembrandt dans l'art, — le juif cauteleux et pusillanime, les scribes faméliques, les pauvres veuves de marins, les mères du peuple aux muets sanglots, et les soldats, et les pâtres.

Quand en 1646 il peint son *Adoration des bergers*, ce caractère plébéien de son œuvre s'accentue encore : les têtes et les mains disent les callosités du travail, l'âme gourde et bornée, le tendre instinct des natures primitives. C'est enfin, de l'année 1654, dans la triomphante manière de la maturité, son portrait en sombre pourpre de manteau, la tête toute fondue aux ombres et aux lumières, une chair pétrie de bile et de sang recuit, — et remuant en ce visage froncé par le dur pli du sourcil, sous le poil de bête de la barrette, les lourds yeux, robeurs de soleil et buveurs de souffrance, eux-mêmes pareils à des bêtes altérées.

. . . .

Camille Lemonnier.

LES MORALITÉS LÉGENDAIRES

par J. Laforgue. — Librairie de la *Revue indépendante*.

Il en est qui ne voient dans le livre de Jules Laforgue que des bouffonneries très réussies venant après Offenbach et pouvant, au besoin, se réclamer en littérature de certaines odes funambulesques de Banville ou de maint poème de Henri Heine. Ce sont là jugements corticaux. Les *Moralités légendaires* ont toutes plus haute et décisive portée. Si l'on ne s'arrête point aux imprévues abracadabrances d'images, aux multicolores et inusités vêtements de phrases, aux sauts de carpe des dialogues, bientôt voici de la profonde psychologie et de la philosophie nette. En ce livre, les différents récits que Jules Laforgue esquisse ne servent qu'à exprimer son moi et, mieux que personne, les lecteurs de *l'Art moderne* peuvent se convaincre que les lettres publiées ici même trouvent des échos d'idées, de réflexions, de sentiments et d'émotions dans le présent volume. Laforgue, comme la plupart des

poètes actuels, se rêve dans les choses. Elles lui servent à objectiver son être intime, sa vie, sa réalité d'être. Les aspects de l'extérieur, les légendes, les fables, tout ce qui n'est pas lui, il le déforme à son image; il l'explique par lui; il le veut et le crée.

Aussi ni *Lohengrin fils de Parsifal*, ni *Salomé*, ni *Persée et Andromède* ne sont-ils conformes aux traditions. Les rôles sont changés, souvent intervertis. Dans le dernier mythe, c'est le Monstre le plus heureux des trois. En chaque, c'est une étude de l'amour et surtout une étude de la femme amoureuse; étude moderne, fouillée, montrant les bizarreries du cœur, étalant les maladies et les surprises de la passion.

Et comme, afin de s'attester sans réticence cette volonté de s'analyser et de se refléter, un style à travers tout, comme pour soi, dans le seul à seul. Un style inouï, bariolé de science, de transcendance, de blague, de calembours, de folie et de raison, un style insoupçonné, faisant de la voltige et de la barre fixe, d'une souplesse de clown, d'une prestidigitation merveilleuse. Et toujours ou souvent du moins d'une intime, savante et parfaite musique. Et toujours aussi l'évocation multiple d'air, d'étendue, de soleil, de luxe, de fête, de draperies, de lassitude, de joie, de peur, de pressentiments, de superstition qui flotte autour de la fable et que seuls les cerveaux d'artistes modernes ont réussi à exprimer, victorieusement.

Nous ne ferons ici qu'analyser la première moralité : *Hamlet*. C'est, au reste, en celle-ci que nous étudierons le mieux Laforgue, c'est-à-dire son livre.

« De sa fenêtre préférée, si chevrotante à s'ouvrir avec ses grêles vitres jaunes losangées de mailles de plomb, Hamlet, personnage étrange, pouvait quand ça le prenait, faire des ronds dans l'eau, dans l'eau autant dire dans le ciel. Voilà quel fut le point de départ de ses méditations et de ses aberrations ».

Ce début donne le ton de l'étude. Badinage apparent et pourtant combien ce coutumier et bête passe-temps, indique et fixe l'ennui sur lequel sera basé tout le caractère et toute la vie du prince : « faire des ronds dans l'eau autant dire dans le ciel ». Ennui! Spleen! et départ de ses méditations vers les aberrations.

Le Hamlet de Shakespeare a je ne sais quelle allure de cape et d'épée que cette simple introduction annihile. C'est quelque prince — excusez cette image de gymnastique transcendante — qui tue Polonius d'une main et attrape un papillon de l'autre. Jules Laforgue au rêveur grand seigneur, panache au vent, superbe de bravoure possible encore, substitue immédiatement quelque chose de plus contemporain, un ennui moins royal, une lassitude minusculisée, certes, quoique plus significative.

Hamlet se définit davantage :

« ... et rien n'est pratique que se taire, se taire, et agir en conséquence... Stabilité! Stabilité ton nom est Femme... J'admets bien la vie à la rigueur. Mais un héros! Et d'abord arriver domestiqué par un temps et des milieux? est-ce une bonne et loyale guerre pour un héros? Un héros! et que tout le reste fut des levers de rideau?... Moi, si j'étais une jeune fille bien, je ne permettrais qu'à un pur héros de poser les lèvres sur ma destinée; un héros dont on pourrait citer les hauts faits au besoin, ou les formules... Ah! par ce temps de *damno* et de *vergogna*, comme dit Michel-Ange (cet homme supérieur à tous nos Thorwaldsen) il n'y a plus de jeunes filles; toutes gardes-malades; j'oublie les petites poupées adorables mais, hélas! incassables, les vipères et les petites oies à duvet pour oreillers. — Un héros? ou simplement vivre. Méthode, méthode, que me veux-tu? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'Inconscience! Tu sais bien que c'est moi qui apporte la loi nouvelle au fils de la Femme et qui vais détrôner l'impératif catégorique et instaurer à sa place l'impératif climatérique. »

Jamais, à supposer que le héros de Shakespeare ait eu connaissance de ces deux impératifs qui, aujourd'hui, se partagent notre philosophie, il n'eût fait tel raisonnement. Héros? mais ne l'était-il pas ou du moins pour l'être ne suffisait-il pas qu'il le voulût? Et jamais, à la pensée d'Ophélie, une idée si terre à terre : garde-malade, ou bien une idée aussi cocassement ironique : petite oie à duvet pour oreiller, ne lui serait venue.

Le monologue en tenant le crâne d'Yorick? En voici des fragments :

« Alas, poor Yorick! Comme on croit entendre dans un seul coquillage toute la grande rumeur de l'Océan, il me semble entendre ici toute l'intarissable symphonie de l'âme universelle dont cette boîte fut un carrefour d'échos. Voilà une solide idée. Et voyez-vous une espèce humaine qui ne s'enquerrait pas davantage, qui s'en tiendrait à cette rumeur vaguement immortelle qu'on entend dans les crânes, en fait d'explications de la mort, c'est-à-dire en fait une religion. Alas poor Yorick! Les petits helminthes ont dégusté l'intellect à Yorick. »

Au besoin, le Hamlet de Shakespeare aurait pu penser ainsi, mais :

« Et toi, Silence, pardonne à la terre; la petite folle ne sait trop ce qu'elle fait; au jour de la grande addition de la conscience devant l'idéal, elle sera étiquetée d'un piteux *idem* dans la colonne des évolutions miniatures de l'Evolution unique dans la colonne des quantités négligeables. — Et puis des mots! des mots! des mots! Ce sera ma devise tant qu'on ne m'aura pas démontré que nos langues riment bien à une réalité transcendante..... Mourir! C'est entendu, on meurt sans s'en apercevoir comme chaque soir on entre en sommeil. On n'a pas conscience de la dernière pensée lucide au sommeil, à la syncope, à la mort. C'est entendu. Mais ne plus être! ne plus être! ne plus être! Ne plus pouvoir presser contre son cœur humain, par une après-midi quelconque, la séculaire tristesse qui tient dans un tout petit accord au piano! »

Ceci n'est plus du Shakespeare du tout, c'est du pur Laforgue.

Le Hamlet des *Moralités légendaires* est, de reste, d'un caractère plus précis, pas fou ou si peu; il ne vague pas, incompréhensible et lunaire, toujours. Il est d'esprit hamlétique certes, mais décidé, pessimiste après la lettre. Il est devenu auteur dramatique, homme de génie littéraire. La pièce qu'on joue devant Fengo et Gerutha est de lui et c'est un beau drame inédit. Il devient amoureux de Kate, une actrice, tout comme le ferait un dramaturge moderne. Et s'il abandonne sa vengeance, s'il « oublie » de faire son devoir sanglant, c'est qu'il a fait seller ses chevaux et qu'il enlève sa nouvelle amoureuse qui, tout à coup, lui a révélé la femme. Ils passent par le cimetière où Laërte le tue en un accès de brusque fureur qu'il regrette aussitôt.

Hamlet a, en outre, l'instinct de cruauté, il tue un canari pour le plaisir de tuer, il tue des fourmis et mille autres minuscules êtres par besoin d'occuper ses mains à des meurtres et par besoin de remords immédiat. L'Hamlet de Shakespeare aurait eu de tout autres crimes à rêver.

En somme, M. Laforgue, en nous donnant son Hamlet, en a fait un écho de nos sensations et de nos pensées et de nos possibilités de vie « célibataire » à nous. Il a fait un Hamlet baudelairien et

même un peu plus. La race n'en est pas éteinte, dit-il. Que non! Et la voici multipliée, générale; tous Hamlet, hommes de lettres, rêveurs au balcon du monde moderne, appuyés sur la balustrade morne de l'ennui, de l'oisiveté et de l'inutilité de vivre; un Hamlet français nettoyé de ses brumes saxonnes, un Hamlet parisien même, moins déclamatoire, moins désorbité, moins épique que l'autre; par contre, plus aigu de volonté, plus ironique, plus spirituel, plus savant, plus irrémédiablement et plus consciencieusement à vau-l'eau.

La création shakespearienne est une fresque de génie; ici, c'est une étude précise — de génie aussi.

L'HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(*Suite*) (1).

La voix est directement affectée par les *émotions* et par les *passions*.

Si la tranquillité de l'esprit est recommandable pour l'hygiène générale dans l'intérêt de la santé, elle l'est aussi pour l'hygiène vocale.

Aussi, ceux qui se livrent à l'exercice professionnel de la voix doivent-ils éviter cet écueil. On connait les fâcheux effets produits sur la voix par l'émotion du premier début et, en général, par la *timidité*. Il faut de bonne heure s'habituer à parler, à chanter en public, d'abord devant ses amis, ensuite, en présence d'étrangers. Il faut aussi une vie sobre, régulière, quasi monastique; les chanteurs et les chanteuses qui brûlent l'existence par les deux bouts, particulièrement ceux qui regrettent qu'elle n'ait que deux bouts, passent vite. On a, au contraire, des exemples célèbres d'artistes conservant jusqu'à un âge avancé, grâce à un régime très discipliné, leurs belles facultés.

Par la même raison, on a dit que l'acteur ou l'orateur ne doit jamais ressentir les émotions ou les passions qu'il est appelé à simuler, s'il veut éviter une fatigue générale et ménager les organes de la voix. On raconte que Talma, au milieu des fureurs d'Oreste, adressait d'une voix tranquille à son confident des remarques plaisantes. Cette règle est très contestable : elle ménage la santé au détriment de l'effet.

Une *attention* soutenue, un travail exagéré de la mémoire, de l'intelligence, finissent par épuiser l'organisme. La voix perd de sa force, de son éclat, et devient, par les altérations profondes de la santé, traînante, plaintive; le diapason habituel de la parole peut également se modifier, de même que le timbre.

Le repos est le meilleur moyen hygiénique pour faire disparaître les suites d'un travail excessif. Les vacances n'ont pas d'autre but.

***

Chaque orateur ou chanteur a ses habitudes dans le mécanisme de la production de la voix ou dans une autre fonction organique; reste à savoir si cette habitude est sans importance ou si elle est gênante dans la production de la voix, désagréable à l'auditeur et nuisible à l'artiste. Prendre une attitude disgracieuse, faire des grimaces, hausser les épaules, agiter les bras, etc., sont des habitudes désagréables; l'habitude des alcooliques, du tabac, des aliments trop excitants, etc., amène la perte de la voix; le repos forcé au milieu de la journée ou après le repas est une habitude gênante.

On a vu un artiste, habitué à chanter sur la scène en costume à col découvert, forcé d'ôter sa cravate dans un concert. D'autres ont coutume de se cramponner aux épaules de l'accompagnateur.

Carlotta Grisi avait à la main, dans les coulisses, un bouquet de lilas blanc ou de roses mousseuses qu'elle respirait avec ardeur et qu'elle jetait brusquement à sa femme de chambre au moment de s'élancer sur la scène.

Alboni n'eût pu chanter sans avoir à la main un certain éventail qui lui avait été donné et dont elle se servait même dans quelques-uns de ses rôles. Un soir qu'un indiscret lui disait, en lui indiquant l'éventail : « C'est donc le talisman de votre cœur?» Alboni répondit : « Non, mais de mon gosier ».

Mme Ugalde eut longtemps la funeste habitude de descendre à sa cave après le spectacle, décolletée, sans précaution aucune, ce qui a contribué à jeter un voile sur son admirable voix.

La voix s'exerce régulièrement, quel que soit le degré de température à laquelle on est habitué, mais des troubles se manifestent dès que le froid ou la chaleur déterminent de vives impressions. Quand on a trop chaud, la respiration se ralentit, on étouffe; la voix est faible, traînante et manque de tout éclat. Quand on a froid on tremble, et la voix est mal posée.

L'exercice régulier de toutes les fonctions exige une température moderée de 15 à 18 degrés.

Les *variations* lentes de la température n'exercent aucune influence sur la voix; mais il n'en est pas de même lorsqu'elles sont brusques ou intenses. La brusque élévation de la température détermine des congestions vers la poitrine ou la tête; les muqueuses s'engorgent, la voix se voile. On s'enroue facilement lorsque, par un froid rigoureux, on pénètre de la rue dans un salon très chaud.

Des conséquences bien plus sérieuses peuvent résulter d'un brusque abaissement de la température; ce sont des états inflammatoires des organes de la voix et que l'on désigne sous le nom de *refroidissement*. Il peut survenir en toute saison, au milieu de l'été le plus chaud aussi bien qu'en hiver, et à toute heure de la journée.

L'intensité du refroidissement et la facilité avec laquelle il se produit dépendent de la promptitude avec laquelle se déclare l'abaissement de la température et de son intensité. Toutefois, il n'est pas absolument nécessaire que les températures qui se succèdent soient extrêmes; la succession brusque de températures habituelles suffit pour faire naître un refroidissement.

C'est par la peau des pieds, du thorax, du cou, par les muqueuses du nez et surtout par celles de la bouche que se gagne le refroidissement. On peut être insensible à des variations d'un certain degré, lorsque les muqueuses ont été au repos, tandis que l'on en subit l'influence fâcheuse lorsque le corps est en transpiration et les muqueuses congestionnées. Gare donc à l'avocat qui vient de plaider, au chanteur qui vient de chanter. L'air froid aspiré par la bouche n'a pas le temps de se réchauffer, tandis que celui qui est obligé de traverser les diverses cavités du nez arrive déjà échauffé dans l'arrière-bouche.

Dès qu'un refroidissement s'est produit, il survient, dans la plupart des cas, un léger mouvement fébrile, de la lassitude et de l'inappétence.

(1) Voir nos numéros des 25 septembre, 2 et 9 octobre et 20 novembre 1887. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août de la même année.

Le *coryza, rhume de cerveau ou catarrhe nasal* est l'inflammation des muqueuses des fosses nasales. La respiration par le nez est gênée (enchifrènement), la voix nasonnée.

L'inflammation du pharynx dans sa paroi postérieure constitue la *pharyngite* ou *angine simple.* Le malade ressent une gêne douloureuse, de la sécheresse au gosier; la déglutition est difficile. La voix est plus ou moins gênée.

L'inflammation des *amygdales* ou l'*angine tonsillaire* existe d'un seul ou des deux côtés. Le malade accuse la sensation d'un corps étranger dans l'arrière-gorge, éprouve de la difficulté dans la déglutition et se sent plus ou moins suffoqué; la voix est enrouée.

Lorsqu'il y a inflammation de la *luette* et du *voile du palais* on voit augmenter la longueur et la largeur de la luette et du voile du palais, qui sont rouges, gonflés, pendants et peu mobiles. A l'état *chronique* le gonflement a disparu, mais la luette reste allongée. Cet état que l'on désigne aussi sous le nom de *chute de la luette,* peut occasionner des effets fâcheux pour la voix. Le timbre perd de son éclat et de sa pureté; la luette, qui traîne sur la base de la langue, provoque un chatouillement qui se répète à chaque instant et force à toussailler. L'irritation se propage fréquemment jusque dans le larynx, dont la secrétion muqueuse se trouve augmentée. Il y a alors expulsion de petites masses grisâtres, gluantes, perlées, dont la présence sur les lèvres vocales produit le symptôme connu sous le nom de « chat » dans la voix.

La *laryngite* est l'inflammation des diverses parties qui composent le larynx ou des membranes muqueuses qui les recouvrent. Les symptômes les plus saillants sont les douleurs, l'altération de la voix, la toux et les crachats.

La *bronchite* ou le *rhume de poitrine* débute souvent par un rhume de cerveau, surtout lorsque l'affection est légère.

La guérison des troubles occasionnés par un refroidissement survient assez souvent spontanément; tout le monde sait que l'on peut guérir d'un mal de gorge ou d'un rhume sans suivre un traitement ou même sans prendre le plus simple médicament. Mais l'inflammation peut quelquefois se prolonger, devenir chronique et constituer un état funeste pour les personnes qui font un usage professionnel de la voix. Aussi vaut-il mieux avoir recours aux moyens curatifs; le plus tôt sera le mieux.

(*La fin prochainement*).

THÉATRE MOLIÈRE

PREMIÈRE MATINÉE.

Sœur Philomène vient de remporter au théâtre Molière, devant un public trié, le succès auquel cette œuvre a droit : le grand.

La pièce n'est guère, si l'on entend par pièce une action fortement et habilement nouée, puis dénouée, sans dévier du but en des hors-d'œuvre ni en des à-côtés d'intérêt. Elle est tout, si l'on se contente de la vie, au théâtre. Et qui, sinon M. Sarcey, ne s'en contente pas?

Une sœur aime, sans s'en douter, un interne; la preuve lui en vient par ce fait : l'ancienne maîtresse de cet interne est amenée et meurt à l'hôpital. Une jalousie et un regret dardent, éteints bientôt. Rien de plus.

Mais tout cela si adorablement simple, si réel, si juste, si quotidien, si pris sur le vif, mais tout cela si mesurément pensé, dit et écrit, mais tout cela si criant de vérité nette, profonde, intime, que l'art de demain y radie, incontestable. Il y a dans ces deux actes non tant des audaces que des retours au théâtre primitif, celui d'avant les conventions, d'avant les jeux de scène, d'avant les combinaisons et les mots et les effets, celui qui était comme un morceau saignant arraché à la chair de l'humanité.

La Parisienne et *Thérèse Raquin* nous ont préparés à apprécier des pièces telles que *Sœur Philomène* (1).

Le personnage de la sœur est, certes, quelque peu sentimental encore, et Jules de Goncourt le sentait lui-même lorsque, dans une de ses lettres, il interrogeait à ce sujet, dubitativement, Gavarni. Elle est d'une dévotion franche, certes, la sœur, si belle en ses voiles, mais un peu conventionnelle quand même et pas assez chrétienne quand Barnier, devant elle, blasphème son Dieu.

Lui, par contre, vrai d'un bout à l'autre, avec sa bonté forte, vaillante, avec sa brusquerie autoritaire vis-à-vis des carabins qui — il le sent — ne le valent pas, avec son trouble d'enfant et d'amoureux, avec sa décision et son courage d'opérateur et avec toute sa douleur colère devant le dénouement.

Le meilleur rôle pourtant? celui de Romaine. Cette agonie de fille est une scène de maître; c'est un chef-d'œuvre d'émotion crue, pantelante; cela grince et mord et déchire comme un couteau, cela traverse ce qu'il y a d'intime en nous de part en part, comme une épée figée et vibrante en une poitrine. Ce délire a des râles mornes, rauques, sinistres, puis des douceurs d'enfant qui nouent le sanglot au fond des gorges.

Il n'y a que du linge et des plaies étalés dans ce deuxième acte, et c'est même ainsi que la pièce reste en souvenir. Une odeur de chambre de souffrance, une pâle et rouge odeur. De la misère amputée, un tronçon de vie, voilà la pièce. Et ç'a été tellement poignant que nul n'a songé à trouver le spectacle trop brutal.

Disons aussi que dès aujourd'hui il est prouvé que Bruxelles possède un public sur lequel les artistes, les vrais, peuvent compter. M. Alhaiza aura l'honneur de l'avoir rassemblé une première fois et ce même public tiendra à l'encourager et à le comprendre par la suite.

Le rôle de Romaine a été irréprochablement joué par Mlle Sylviac, qui s'y est montrée grande artiste. Celui de Barnier, de façon très remarquable par M. Alhaiza. A noter aussi le début de Mlle Pluys, qui promet une comédienne.

Une intéressante et vive causerie de M. Max Waller a inauguré la matinée et *le Saxe*, une piécette de mondaine observation, par M. Francis Nautet, l'a clôturée. On les a applaudis tous les deux, surtout le premier.

***

Mlle Agar est venue donner au théâtre Molière une représentation d'*Iphigénie en Aulide*. Pauvre Racine! en proie aux bêtes. Toutefois, quand Mlle Agar a récité *le Cimetière d'Eylau*, on a senti un frisson d'art passer.

Théâtre du Vaudeville.

D'ordinaire les pièces bouffes qui émigrent du *Palais-Royal*, des *Délassements comiques*, de *Déjazet* et d'autres petites scènes

(1) *Sœur Philomène* a été jouée pour la première fois au Théâtre libre, à Paris, en octobre dernier. Voir le compte-rendu que lui a consacré notre collaborateur M. Félix Fénéon dans le numéro de *l'Art moderne* du 23 octobre.

parisiennes au théâtre bruxellois du *Vaudeville*, sont calquées sur des données identiques.

Au premier acte, ou bien c'est un monsieur ou deux messieurs qui s'avancent et qui exposent au public « leur truc » et la pièce sinue d'après les courbes et les subtilités de ces trucs; ou bien c'est un personnage qui dresse le plan de la maison — ici, la chambre de madame, là celle de monsieur, ici celle de mademoiselle, là celle du jeune homme; plus des armoires, des tiroirs, des malles, des mannequins, etc., — et le public devine que l'imbroglio sera déterminé par les retraites, les coins et les doubles fonds du logis; ou bien encore c'est trois femmes pour un mari ou trois maris pour une femme, etc. Ces pièces-là, types du genre, très amusantes, du reste, ou plutôt très tordantes, ne réservent plus aucune surprise au public éduqué du *Vaudeville*.

Le Roi Koko « pousse son cri de guerre » à la barbe de ces bouffonneries là. Il est d'une drôlerie autre et d'une esclafferie moins banale.

Le problème ou plutôt l'impossibilité à résoudre était : faire aimer une vieille fille de quarante ans, conservée intacte dans le vinaigre de sa vertu, par un pseudo-sauvage, soi-disant de passage à Paris, le Roi Koko, chef des *Iles mandarines*, là-bas, en de vagues Afriques. Pour rendre avec saveur la drôlerie de cette situation, M. Bisson a imaginé une femme spéciale, sorte de bas-bleu politique, rédactrice d'un journal, à cheval sur des théories d'émancipation féminine et — déclamante. Un sauvage, à celle-là, ne fait pas peur. Elle vous parle des amazones et de leur sein coupé comme d'un petit fait-divers à son goût.

Voilà les deux personnages originaux de la pièce qui se les accroche et tourne honnêtement, comme un moulin de foire pendant trois heures et tourne avec ces deux chimères éclatantes, l'une habillée d'un peignoir à revers, l'autre aigretée de plumes et couverte de colliers dans le cercle virant des bouffonneries joyeuses. Ils sont, le pseudo Roi Koko et sa vierge au vinaigre. des types d'un comique aigu, fou; ils font rire, à cause même de leur subite invraisemblance, de leur carnaval d'amour, en plein Paris normal, en pleine famille bourgeoise, flanquée de son inévitable notaire et de son couple transi de jeunes gens qui s'aiment.

Le Roi Koko est interprété par M. Vilano, moins heureux que dans ses autres rôles; Daubichon, par M. Colombet, excellemment. Au reste, la troupe est fort convenable — au moins dans un sens — au théâtre de M. Boyer, qui tient un succès, présentement.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Sultan de Moka.

En France, où la législation de 1793 sur le droit d'auteur est encore en vigueur, l'exercice de ce droit, pour les œuvres littéraires et musicales, est subordonné au dépôt légal, mais il est bon de noter que de ce dépôt dépend non pas la propriété de l'ouvrage, mais la recevabilité de l'action en contrefaçon. Ce principe est généralement reconnu. Un jugement très intéressant du tribunal de la Seine vient d'aller plus loin, en faveur des auteurs, en décidant que, même si le dépôt n'a pas été effectué, l'auteur a le droit d'intenter au contrefacteur une action civile pour lui interdire la publication et le contraindre à des dommages-intérêts.

Il s'agit d'une opérette, *le Sultan de Moka*, dont la propriété appartient aux éditeurs Enoch et Costallat et à M. Watson. Le procès auquel cet ouvrage a donné lieu est intenté depuis longtemps et nous en avons relaté les péripéties (1).

Ne pouvant justifier du dépôt légal exigé par la législation française, les demandeurs furent déclarés non recevables dans l'action en contrefaçon qu'ils avaient dirigée contre le chanteur éditeur Aristide Bruant et contre le fameux chansonnier Paulus pour avoir, dans leur chanson *la Chaussée Clignancourt*, côtoyé de trop près une mélodie caractéristique du *Sultan de Moka*.

Au dire des défendeurs, MM. Enoch et Costallat étaient d'autant moins fondés en leur action que le motif incriminé constituait un air populaire anglais tombé depuis longtemps dans le domaine public.

Sur ce point le tribunal ordonna des devoirs de preuve. On procéda à des enquêtes et à des contre-enquêtes, d'où il résulta que si la fameuse chanson avait été entendue, dès 1878, sur le théâtre des marionettes de Thomas Holden, il n'était nullement établi qu'elle fût un air populaire anglais, ni que ce refrain eût été connu ou joué en Angleterre avant les représentations du *Sultan de Moka*. Battus sur ce point, Bruant et Paulus essayèrent de faire décider qu'en l'absence de dépôt légal, le fait de s'être approprié l'air dont il s'agit ne pouvait constituer une contrefaçon. « Attendu, leur répond le jugement, que le défaut de dépôt n'a pas pour effet d'entraîner pour l'auteur la déchéance de son droit de propriété; qu'aux termes de l'art. 6 de la loi du 19 juillet 1886, c'est seulement l'exercice de ce droit qui se trouve paralysé et suspendu ».

Le résultat de ce long et curieux procès fut néanmoins le renvoi, dos à dos, de toutes les parties qui y étaient intervenues. On admit la bonne foi des défendeurs, qui ne furent condamnés, pour tous dommages-intérêts, qu'à supporter les dépens faits postérieurement au désistement signifié par les demandeurs, quant à leur première action. Ceux-ci supporteront en revanche tous les frais faits antérieurement. La saisie est annulée, mais il est fait défense à Paulus et à Bruant de publier à l'avenir la *Chaussée Clignancourt*.

Voilà leur édition classée désormais parmi les raretés bibliophiliques.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Cinquième Salon annuel des *XX*. En février. Limité aux membres de l'Association et aux artistes invités. Dépôt à Paris avant le 15 janvier chez André, rue Chaptal, 28.

GLASCOW. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages. Dépôt avant le 20 février : à Bruxelles, chez Bourguignon, rue de Namur, 34; à Paris, chez Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76; à La Haye, chez Laarman.

LIÉGE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 102.

de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excèderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liége.

PARIS. — Exposition des *Artistes indépendants*. 21 mars-3 mai. (Pavillon de la ville de Paris, Champs-Elysées). Envois : du 10 au 14 mars. Renseignements : M. Serendat de Belzien, trésorier, 36, rue du Rocher, Paris.

PETITE CHRONIQUE

L'an dernier, c'est pour Mme Sembrich qu'on reprit *Lucie*, et ce fut M. Engel qui eut les honneurs de la soirée. Il en faillit être de même à la récente reprise de cette même *Lucie*, destinée, dans la pensée des directeurs de la Monnaie, à mettre définitivement au premier plan Mme Melba-Armstrong, à qui la mort de l'impresario Strakosch a donné des loisirs dont elle a profité pour signer un engagement de deux ans.

A part la richesse du costume, rien, chez Mme Melba, ne révéla la grande artiste durant les deux premiers actes, et Dieu sait si la musique de Donizetti récrée le public quand il n'y a pas quelque virtuose sous roche. M. Engel lui-même ne parvient pas toujours à la rendre admissible, et précisément mercredi il n'était pas dans un de ses beaux soirs. Heureusement la scène de folie vint fort à propos sauver la situation. Mme Melba gazouilla, perla, flûta, fusa si merveilleusement ses notes de tête, elle déroula un si prestigieux chapelet de vocalises, de trilles et de roulades, que charmé, ébloui, fasciné, vaincu, le public s'abandonna à d'enthousiastes ovations. Et, une fois de plus, la pâle fiancée de Lammermoor échappa au définitif oubli.

Pour contrebalancer son actuel italianisme, le théâtre de la Monnaie annonce l'imminente représentation de *Jocelyn* de Benjamin Godard, avec Mme Caron, et de *Fidelio* de Beethoven, avec Mme Martini.

Cette nouvelle a été accueillie avec joie par tous ceux dont les sympathies accompagnent l'entreprise de MM. Dupont et Lapissida et qui regrettaient de voir ceux-ci s'engager dans une impasse. A citer aussi, parmi les spectacles à voir, une représentation de la *Walkyrie* fixée à dimanche prochain 15 courant et réclamée depuis quelque temps avec insistance par les abonnés.

C'est demain, lundi, qu'a lieu au théâtre du Parc la représentation que nous avons annoncée de la *Femme de Tabarin*, de Mendès; du *Baiser* de Th. de Banville, et de *Jacques Damour* de L. Hennique, joués par Mme Defresnes et par M. Antoine. Le spectacle sera répété mardi et mercredi, afin de permettre aux personnes qui n'ont pu trouver place pour lundi d'assister à cette très intéressante représentation.

Pour rappel, aujourd'hui à 1 1/2 heure, deuxième concert populaire sous la direction de M. Joseph Dupont, au théâtre de la Monnaie, avec le concours du pianiste Eugène d'Albert.

Au prochain concert donné par l'*Association des Artistes musiciens*, on entendra une jeune pianiste andalouse, Mlle Pilar de la Mora, que la reine d'Espagne a fait entrer au Conservatoire de Paris et qui en est sortie avec le premier prix. Depuis lors elle s'est perfectionnée sous la direction de Mme Massart, et la voici bientôt célèbre. Ce concert sera d'ailleurs tout à fait intéressant. On y exécutera la cantate *Didon* de Charpentier (premier prix de Rome, en France) avec le concours de Mlle Leslino et de MM. Jourdain et Seguin. Il aura lieu à la Grande-Harmonie, samedi prochain, 14 janvier, à 8 heures.

Le quatrième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu le dimanche 15 janvier dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises. La répétition générale publique aura lieu le samedi 14 janvier dans le même local et à la même heure que le concert.

Le programme est ainsi composé :

Ouverture de *Genoveva* (Schumann); *Symphonie italienne* (Mendelssohn); Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (Schumann), joué par Mlle Louise Derscheid; *Andante* (Beethoven); *Akademische ouverture* (Brahms).

Pour le cinquième concert, fixé au 22 janvier, les abonnés et patrons seront invités à décider eux-mêmes le programme.

M. de Spoelbergh de Lovenjoul vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Une exposition internationale de musique des plus intéressantes aura lieu à Bologne, du 1er mai au 31 octobre 1888, sous la présidence honoraire de Verdi, et effective du compositeur Boïto. Elle comprendra plusieurs sections dans lesquelles figureront les instruments anciens et modernes, les œuvres théoriques et pratiques de la musique, les procédés polygraphiques, l'histoire et bibliographie musicales, anciennes et contemporaines, les monuments historiques, les études d'acoustique, etc..

Le comité central de la ville de Bologne désirant s'assurer le concours si important de notre pays, a constitué à cet effet un comité belge qui a été choisi dans la ville de Liége : il se compose de M. César Thomson, président, professeur de violon au Conservatoire; de M. Jules Ghymers, critique musical et professeur de piano au Conservatoire ; de M. Sylvain Dupuis, compositeur et professeur d'harmonie au Conservatoire; de M. Edouard Vanden Boorn, critique d'art, et de M. Lejeune, professeur de cor au Conservatoire. Les personnes en possession d'œuvres et objets à exposer sont instamment priées de donner par écrit au comité de la ville de Liége les notes pouvant servir à la complète intelligence de la valeur et de la connaissance de l'origine des objets qu'elles exposent.

Les demandes belges d'admission seront reçues par le comité jusqu'au 1er février 1888.

Pour paraître en avril : *Contes pour l'Aimée*, par Maurice Siville. Un volume de grand luxe, hors commerce, avec dessin d'Em. Berchmans.

Sommaire de la *Société nouvelle* (novembre 1887) :

Etude de science réelle : l'Instinct et l'Intelligence. Jules Putsage. — Les congrès socialistes, C De Paepe. — Littérature norvégienne. A.-L. Kielland : Rebecca, G. Rahlenbeck. — Littérature russe : Nikolaï Vassiliévitch Gogol. La foire de Sorotchinetz. E. Hins. — Quelques gens de lettres : Les nouveaux reçus, Jean-Bernard. — Chronique scientifique, E. Lagrange. — Hommes et choses, A. James. — Critique littéraire, F. Brouez. — Le mois. — Le scandale des décorations. — Nécrologie. — Livres et revues.

Bureaux : 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JANVIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE THÉATRE DE M. ANTOINE

Le jour où le directeur de la Compagnie du Gaz parisien donna congé à l'un de ses employés, convaincu de se grimer, de se vêtir en histrion et de monter fréquemment « sur les planches » avec quelques complices, il eut, ma foi, une bien bonne idée.

Car, si on ne l'avait pas mis à la porte, M. Antoine, qui est capable de tout, eût pu s'aviser de devenir un rond-de-cuir exemplaire et de gratter consciencieusement du papier dans l'administration du Gaz jusqu'à ce que la lumière électrique éteignît définitivement cet éclairage coûteux et insuffisant.

On y mit des formes, d'ailleurs, et l'on prévint, avec la plus extrême politesse, l'employé trop artiste que la Compagnie n'était pas en mesure de rémunérer le talent d'un comédien accompli.

Jamais le Gaz ne fut aussi lumineux que l'inspiration de son directeur. Grâce à elle, le Théâtre Libre fut fondé, et M. Antoine appartient désormais à l'histoire de la littérature dramatique.

Bruxelles a eu cette semaine la bonne fortune de le voir en scène, l'acteur convaincu et plein de flamme, l'artiste jaloux de ne présenter que des œuvres de choix, de forme neuve et d'écriture raffinée, le metteur en scène soucieux des moindres détails d'interprétation. Sous cette triple incarnation, il a d'emblée conquis son public, et le succès a dépassé à tel point son espoir, qu'au lieu de trois représentations il a été obligé d'en donner sept. Si l'imminente création de *la Puissance des Ténèbres*, actuellement en répétitions, ne le rappelait impérieusement à Paris, il eût certes pu prolonger la série, avec la certitude de jouer chaque soir devant une salle comble.

Nous voilà loin de l'audition unique que, timidement, Catulle Mendès nous priait d'organiser, lorsqu'il nous écrivait, il y a un mois : « Je vais en Belgique au commencement de janvier. N'y aurait-il pas moyen de faire coïncider ce voyage avec la représentation, dans un théâtre de Bruxelles, de *la Femme de Tabarin ?* »

Préparé au théâtre nouveau par l'excellente interprétation que M. Alhaiza donna, la semaine dernière, de *Sœur Philomène*, le public a compris que le temps est venu de mettre au rancart, comme des vêtements usés, les vieux procédés dramatiques qui n'émeuvent

plus que M. Sarcey et les sous-Sarcey de Belgique, affolés par la tentative de M. Antoine. Tandis que marchent vers un idéal neuf, la Peinture et la Musique, seul le Théâtre, jusqu'ici, de cette Trinité glorieuse, restait atteint de l'incurable mal des recommencements stériles. Les faiseurs de livrets à succès, les Dumas, les Sardou, les Ohnet, les Feuillet, donnent-ils autre chose, en leurs étincelantes mosaïques, qu'un industrieux agencement de matériaux connus ?

Les représentations du Théâtre Libre, les soirées du Parc, les matinées littéraires du Molière ont crevé ces ballons. Et voici que tout à coup on s'aperçoit du vide de ce répertoire d'antan, toujours le même, qu'une habitude de cinquante années avait fini par faire accepter passivement par un public bénévole.

Le phénomène s'est produit récemment dans un autre domaine, dans le domaine du théâtre lyrique. Personne n'ose plus aujourd'hui élever la voix en faveur de certains ouvrages qui, jusqu'en ces dernières années encore, passaient pour chefs-d'œuvre. Les directeurs de spectacles conviennent, avec consternation, qu'on les joue devant les banquettes quand on se risque à les afficher.

Il n'a fallu qu'un coup de vent venu de Bavière pour renverser le fragile édifice. Un autre souffle a jeté par terre, ou à peu près, la banale et veule comédie dite « de mœurs » ainsi nommée, sans doute, parce que les mœurs qu'on y peint n'ont jamais été dans la vie réelle.

Grâce à M. Antoine, qui pousse jusqu'à l'apostolat l'amour de sa profession nouvelle, le Théâtre Libre est créé à Bruxelles. Excellemment secondé par Mme Marie Defresnes, qui a révélé un talent de premier ordre, il a fait entendre successivement *Jacques Damour*, un acte extrait par M. Hennique de l'émouvante nouvelle de Zola, parue dans les *Contes à Ninon; la Femme de Tabarin* « scénario burlesque et tragique », comme l'a qualifié l'auteur dans sa dédicace, drame brutal, d'une émotion poignante, resserré en trente pages; enfin, *le Baiser*, fantaisie exquise et déconcertante de ce jeune poète à cheveux blancs qui est Banville.

C'est sur la dernière de ces trois œuvres qu'il faudrait insister, car c'est la plus moderne et la plus complètement débarrassée des formules de jadis. Mais elle a été si exactement décrite et si judicieusement appréciée par notre collaborateur Félix Fénéon, que nous ne pourrions que redire ce qu'il a dit en termes justes, dans cette langue personnelle qu'on lui connaît (1).

La *Femme de Tabarin* a épouvanté quelque peu les spectateurs à la première représentation. Les audaces de langue, les situations crûment exposées de cette très artiste « tragi-parade » ont jeté le trouble parmi les éventails. Théodomas eût trouvé « quelques roses épanouies sur le visage des spectatrices » quand Mme Defresnes a lancé de sa voix claire cette apostrophe au public : « Est-ce la conduite, je vous prie, d'un honnête cocu de rentrer au logis avant de l'être ? » Et le mot « Canaille! » sur lequel meurt Francisquine a paru vif.

Ce qui nous plaît dans l'acte de Catulle Mendès, indépendamment de la langue archaïque, ciselée en joyau, qu'il emploie, c'est la concision même de son petit drame, qu'il n'eût guère été difficile de diluer en trois ou même en cinq actes pour rentrer dans la coupe habituelle. A cette dose, les audaces accumulées en ces quelques pages eussent paru moins choquantes. Mais l'œuvre eût perdu, à notre sens, son mérite principal : l'extraordinaire intensité de passion et de vie qui prend le spectateur, l'entraîne dans un vertige et le jette, avec un cri, sur son fauteuil au moment où la toile tombe.

A Paris, l'effet a été considérable, et nous l'avons noté (1). Devant un public de lettrés et d'artistes, dont la sensibilité est plus grande et qui devinent à demi-mot, rien d'étonnant que l'œuvre fût mieux comprise. Il a fallu, à Bruxelles, deux ou trois représentations pour la faire admettre définitivement. Puis c'est le dorlotement de l'amour raffiné, ce sont les boudoirs peluche et vieil or, les batistes et les dentelles qu'on est accoutumé de voir décrire Catulle Mendès. On ne lui pardonne pas le sang qui rougit la gorge de Francisquine, « du petit Quine » que Tabarin tue d'un grand coup d'épée. Du sang, fi donc! Après tant de poudre de riz, de Lubin et d'opopanax. Il y a des gens qui, pharmaciens de la critique, collent une étiquette sur les artistes et les cataloguent ainsi, irrémissiblement. Sortent-ils du genre adopté, Raca! Eh! M. Catulle Mendès fera-t-il croire jamais qu'il est taillé pour le drame?

Laissons ces cuistres à leurs bocaux et applaudissons l'écrivain divers qui a su montrer, une fois de plus, le merveilleux ressort de sa plume féconde et souple.

Touchante et brève, l'histoire de Jacques Damour. Deux lignes suffisent à la conter. Condamné à la déportation, il trouve, au retour, sa femme mariée à un autre. Désespéré, il veut la reprendre, et devant l'avenir de malheur qu'il prévoit, il se sacrifie et s'éloigne. M. Hennique a modifié le dénouement de Zola. Dans la nouvelle, Jacques est recueilli par sa fille, dont la vertu a chaviré. Au théâtre, il n'est question que vaguement de cette fille, qu'on dit morte, et le rideau tombe sur l'adieu de Damour. Mais les personnages, le milieu, le dialogue même sont scrupuleusement respectés. C'est, à côté du romantisme de Mendès, une nouvelle

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er janvier 1888.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 370.

et très intéressante tentative du naturalisme au théâtre. Malheureusement, la pièce n'est pas exempte de conventions, et telle scène, telle phrase, telle situation semblent discordantes.

La scène scabreuse de la pièce, celle qui a failli compromettre son succès au Théâtre Libre, et qui est en réalité la plus touchante, — cette scène où Sagniard propose, en hésitant, à Jacques, au moment où il part, de « boire ensemble un verre de vin » — a été comprise et appréciée, grâce à l'interprétation artiste que lui ont donnée les acteurs.

M. Antoine a montré par la variété qu'il apporte dans sa composition des trois personnages — Damour, Tabarin, Pierrot, — sa fertilité d'invention et de talent. C'est, avec sa voix sombrée et son inexpérience, un grand artiste auquel les éloges banals ne s'appliquent pas. Et c'est avant tout un comédien libre, comme son théâtre, qui ne porte point trace, au cou, de la chaîne par laquelle le Conservatoire attache ses élèves.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

M. Théo Van Rysselberghe a écrit à l'un de ses amis :

Camp de Laraïch, jeudi 29 décembre.

Eh bien, nous voici en pleine vie d'Afrique ; et quelle vie ! Depuis notre départ de Tanger, nous roulons comme dans un rêve fantasque : tout nous frappe et nous stupéfie. Le pays que nous avons traversé jusqu'ici est d'une grande beauté sauvage et farouche ; nous avons côtoyé l'Atlantique, et la ville où nous nous trouvons à présent est une ancienne place forte, avec de gigantesques forts sur l'Océan, d'allures méchantes et barbares. Jadis, ce devait être très redoutable — maintenant : un amas de ruines, un entassement de maisons délabrées, de forme cubique, bâties en une matière couleur sanguine sombre, blanchies de ci, de là, inimaginablement culottées, couvertes de mousses jaunes et grises. On dirait qu'après, une pluie de m.... est venue arroser et harmoniser le tout ! La ville semble habitée par des haillons mouvants, par des momies recouvertes de toiles cousues de vermine et de boue ; des bêtes galeuses et décharnées errent là-dedans — c'est effrayant !

Notre camp est dressé dans une plaine en dehors et au S.-O. de la ville, d'où nous dominons l'Océan.

Nous arrivâmes à Laraïch, dimanche dernier, au soleil couchant, après avoir joui d'un temps radieux depuis notre départ (je pris un bain de mer le jour de Noël !). Mais depuis dimanche soir, il n'a cessé de faire abominablement mauvais : des pluies torrentielles, des vents de tempête, une sorte de cyclone qui s'abat sur la contrée.

Notre halte ici, Laraïch, se prolonge pour plusieurs raisons : d'abord, parce que de jour en jour on attend l'escorte du sultan qui est à proximité (des courriers sont venus l'annoncer) et qui doit nous faciliter la marche en avant ; ensuite, parce que notre ministre est atteint de la fièvre (pas grave, cependant) ; finalement, parce que les derniers chameaux chargés des colis du chemin de fer que nous emportons à la cour viennent seulement de partir et qu'il leur faut plusieurs jours d'avance sur nous pour arriver à Mequinez en même temps que nous. Si le temps était beau, je ne me plaindrais nullement de cet arrêt, car il y a de superbes notes à prendre à Laraïch. Mais, dans l'impossibilité où nous nous trouvons de rien faire, je suis très préoccupé du temps que je perds ; enfin, ce ne sera pas un grand mal si nous nous remettons en marche bientôt. Et après tout, les innombrables impressions magnifiques de ce voyage valent bien ce petit contretemps !

Comme je pense à toi, E..., et à ce que t'inspirerait toute la barbarie qui nous entoure. Ici, tout est ruine, tout est souvenir ; on vit en plein moyen-âge, en toute sauvagerie ; *rien* n'est d'aujourd'hui. Tout a je ne sais quel caractère de cruauté lointaine. Je m'exprime mal, mais aussi je ne saurais exactement exprimer ce à quoi cela me fait songer.

En ce moment, nous avons assez bien l'air d'une troupe de Bohémiens auxquels on défendrait le séjour à l'intérieur des enceintes. Toute notre distraction consiste à assister journellement au partage de la Mouna, c'est-à-dire des vivres que, de par ordre du sultan, les habitants des villes et douars que nous traversons nous doivent fournir tant que nous y restons. Ce partage donne lieu à des scènes plus ou moins curieuses — des engueulades, des coups, des cris — mais tout cela s'apaise quand le soir, sous leurs tentes, les Arabes font le thé, fument le kiff (ou en refument) et chantonnent près de leur petit feu de bivouac.

Les mounas arrivent régulièrement et sont moyennes, — mais on nous dit qu'un peu plus loin, à l'intérieur, elles sont fort belles ; aussi tous les Arabes languissent-ils d'arriver à El Abassi, où on fait des *kouskoussou* merveilleux, paraît-il.

La moyenne de nos mounas est de trois moutons, d'une douzaine de poules, d'une centaine d'œufs, autant de pains, du lait, du beurre (ô !) quatre pains de sucre, thé, bougies, fruits, etc. Mais en dehors de ça nous sommes amplement fournis de victuailles et de boissons emportées de Tanger.

Nous sommes une soixantaine de gens — et environ autant de bêtes (que la mouna nourrit également). Quand arrivera l'escorte, nous serons le double.

Devant marchent une centaine de chameaux, avec le chemin de fer.

Quant à mes impressions d'artiste, je ne puis guère songer à vous en parler maintenant ; je note jour pour jour tout ce qui m'intéresse, et cela fera un petit journal que nous aurons du plaisir à relire et à développer à mon retour ; et quant à mon retour, avec la tournure que prennent les choses, je ne pense pas que nous serons en Belgique avant le commencement de février. Nous sommes en retard d'une grosse quinzaine déjà...

Etc...

Théo Van Rysselberghe.

CONCERTS POPULAIRES

DEUXIÈME MATINÉE.

Quand, il y a quatre ans, Eugène d'Albert apparut au public bruxellois, ce fut une explosion d'enthousiasme. Le « Tausig redivivus » dont on l'avait qualifié à Berlin ne parut pas excessif,

et on fit au jeune virtuose le plus gros succès que remporta jamais un pianiste.

Il est revenu cette année, et l'on se montre moins expansif à son égard. On l'a applaudi beaucoup, sans doute, on l'a même rappelé et bissé. Mais il y a dans l'appréciation de quelques-uns, et dans les comptes-rendus des journaux, des réticences et des réserves. Il n'est pas « ceci », et puis encore il est trop « ça », et enfin, quoi? Rubinstein est plus fort que lui.

C'est une curieuse manie de notre époque que ce perpétuel dénigrement des artistes, amené par le procédé de la comparaison. Si nous nous laissions aller à cette tendance, nous n'admettrions plus qu'un seul pianiste, qu'un violoniste, qu'un chanteur, qu'un comédien. On parle piano, Rubinstein! Violon, Joachim! et ainsi de suite. Cela coupe court à la discussion, ce qui est un avantage, mais cela finit par supprimer la jouissance qu'on pourrait avoir à écouter quelqu'un qui n'est ni Rubinstein, ni Joachim, ni la Materna, ni Rossi. Notre public de concerts est assez éclairé. Il juge souvent avec compétence et a infiniment plus d'érudition musicale que la plupart des auditoires français. Mais qu'il n'en devienne pas rogue, et ne confonde pas la critique avec l'extinction de la sensation artiste.

Pour nous, avouons ingénument qu'Eugène d'Albert nous a semblé être devenu un des premiers pianistes de l'époque et que nous avons éprouvé infiniment de plaisir à l'entendre. Il est pénétré de son art, il l'exprime avec sincérité, et il domine son instrument rebelle comme peu de pianistes savent le dominer. Que veut-on de plus? Il a mis dans le *Concerto* de Beethoven en *sol* de la puissance et de la vie; dans le *Concertstück* de Weber, tout le romantisme qui caractérise cette œuvre tant soit peu démodée; dans les deux, une égalité, une dextérité et une ampleur de son remarquable.

Le jeune pianiste n'est plus l'enfant prodige qui, en 1883, montait sur l'estrade en secouant une crinière de lion et, à 19 ans, en paraissait 14. Est-ce parce qu'il a joué cette fois modestement, en musicien plus qu'en virtuose, deux œuvres de maître qu'on l'a moins apprécié? Un seul morceau, ajouté au programme, l'acrobatique tarentelle de *Venez iae Napoli* de Liszt, a rappelé, après le sérieux et calme musicien d'aujourd'hui, le pianiste-gymnaste d'autrefois. L'œuvre n'est intéressante que par les tours de de voltige qu'elle oblige l'exécutant à effectuer, et Eugène d'Albert s'est montré voltigeur de première force.

Un incident significatif s'est produit à ce concert. On a bissé un morceau d'orchestre, et ce morceau était de Wagner : la pompeuse entrée des dieux dans le Walhall qui termine la quatrième scène du *Rheingold*, fort bien jouée d'ailleurs par l'orchestre de M. Joseph Dupont. Le public a paru exprimer assez clairement à ce dernier que ses prédilections ne sont pas précisément du côté des vocalises italiennes qui forment depuis quelque temps le répertoire du théâtre. L'excellent directeur tiendrait-il compte de l'avertissement? Nous le souhaitons, — sans trop l'espérer.

Pour compléter le compte-rendu de ce très intéressant concert, disons que la quatrième symphonie de Beethoven a été exécutée avec beaucoup de brio et d'ensemble et qu'une suite tirée du ballet *Namouna* de Lalo, intéressante de facture mais assez vide d'inspiration, clôturait la séance.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE
à un de ses amis (1)

XV

Coblentz, jeudi [22 ou 29 juin 1882].

MON CHER ***,

J'ai reçu votre lettre hier. Je suis très fou de ce que vous me citez de ce volume d'Antoine Cros. Il y a là beaucoup *d'art*, n'est-ce pas? Peut-être prendrez-vous cela pour une critique. Vous auriez tort. Enfin, moi j'aime beaucoup cet art-là. (2) L'an prochain nous aurons peut-être autre chose, une autre formule. Affaire d'humeur, de nerfs.

Ce que vous me dites des miens m'a enchanté. Mais je ne suis pas encore bien raffiné en fait de facture; j'entrevois toute une symbolique des coupes, mais hélas!

Ah ça, mais vous colportez donc mes vers! Où donc les avez-vous lus? Et qu'est-ce que ce voyage dont vous parlez? Et le volume du poète de la rue D***?

Les *Heures pâles*, cela paraîtra-t-il avant que j'aille à Paris?

Vous n'avez lu qu'une pièce des *Aveux* de Bourget. Je vous assure que c'est un livre étonnant, et que le monsieur est un monsieur extraordinaire et unique.

Quand donc me direz-vous ce qui en est de vos visites rue D*** où vous faites croire que j'ai laissé des regrets?

Enfin, il est assez probable que je serai à Paris fin septembre et peut-être commencement octobre.

Ah! oui, si nous pouvions faire ce voyage en automne, ce serait une belle note dans notre vie! Mais il m'est impossible d'y songer. En octobre je reviendrai à Bade, puis de là à Coblentz, et en décembre à Berlin. Impossible.

Vous ai-je parlé de Coblentz? Non. C'est une ville que j'adore. Il y a des ruelles extraordinaires, des maisons à pignon. Un vieux pont gigantesque aux piles duquel poussent des arbustes. Et les quais, la manœuvre des radeaux, etc. J'apaise toutes mes nostalgies de bonhomme né dans un port de mer.

Quand écrirez-vous un roman? Quand?

Que voulez-vous dire par : En ce moment je suis en veine d'acquérir la réputation de jeune homme obligeant?

Votre admirateur aussi.

JULES LAFORGUE

XVI

Toujours Coblentz [juillet 1882].

MON CHER ***

Le supplément de la *Gazette* a donné, samedi, ma première correspondance sur une exposition berlinoise (3).

Je fais beaucoup de vers. Mais j'ai moins que jamais l'envie de publier un volume.

Aujourd'hui les vers ne sont plus que pour être lus en petit comité, de ci de là, pour les seuls initiés.

Il faut écrire des romans. J'en écrirai, cela fait de la copie. Et

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1, 1888.

(2) « Dans », mot rayé, le premier d'une phrase interrompue.

(3) Jules Laforgue parle de son article sur l'Exposition de l'Union artistique de Berlin paru, le 8 juillet 1882, dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, annexe de la *Gazette des Beaux-Arts*.

des ouvrages d'art pour devenir, dans mon pays, un fonctionnaire d'art quelconque, au Louvre ou dans un ministère.

Ah ! si je savais dessiner, si je savais le *métier* proprement, ce serait peut-être là ma voie. Je voudrais bien que mon frère donne sa note (s'il en a une) en peinture.

A propos, il se pourra, il est presque sûr, que mes congés soient bouleversés. Je crois que le 20 de ce mois on me donnera quinze jours de congé ; puis j'irai à Babelsperg avec la cour, puis à Bade, et ensuite on me donnera encore un mois en octobre.

Qu'en dites-vous ?

Quinze jours de congé c'est trop peu pour aller à Paris vu l'état de mon budget. Alors qu'il me faudra y aller deux mois après et pousser jusqu'à Tarbes.

Que faire de ces quinze jours ?

Je ne veux pas les passer en Allemagne. Je crois que j'irai à Bruxelles où j'étudierai les musées pour me mettre la conscience en tranquillité.

Peut-être cependant irai-je les passer à Paris. La tentation est si forte, aller voir votre lustre.

L'homme propose et les appointements disposent.

Et vous, que ferez-vous (1) ? Où serez-vous ?

Je vous serre la main.

Votre

JULES LAFORGUE

XVII

Hombourg, samedi [août 1882].

MON CHER ***

Je viens de recevoir votre bonne lettre. Je vois que vous êtes à Port-sur-Saône.

Mais vous ne me donnez pas votre adresse. Aussi vous écris-je à Paris, rue D***.

Je suis à Hombourg (si vous m'écrivez, je suis au château) depuis une semaine (je n'ai pas été à Bruxelles). Nous quittons Hombourg après-demain ou mardi pour Babelsperg, une résidence près de Potsdam. Je serai à Paris le 5 septembre. J'espère que vous y serez à cette date aussi.

Que faites-vous ? Etes-vous au vert ? Vous roulez-vous dans le gazon en pantalon de coutil ? Vous vous payez donc de la villégiature aussi ?

Vous faites donc de la sculpture. Il me tarde de voir ça. Moi, je rêve de l'eau-forte. Des éléphants se promenant sur le boulevard des Italiens par un temps haché d'averses.

Le poète de la rue D*** n'est qu'un égoïste.

J'ai ici des *amies*. Flirtez-vous souvent, quelquefois ?

Vous savez qu'il n'y a plus de jeux à Hombourg pas plus qu'à Bade. Mais beaucoup d'Anglaises, des fêtes, des toilettes, des toilettes. Des gentlemen (2) à bracelets, des Anglaises à chaussettes. Des chapeaux Greenaway. Vous savez qu'il y a trois sexes : l'homme, la femme, l'Anglaise.

Je prends des notes là-dessus.

A Babelsperg j'aurai un petit pavillon perdu dans un parc. J'espère y travailler, bien que Berlin soit à vingt minutes de chemin de fer.

Je n'ai jamais pu mettre la main sur le volume de Verlaine (3), N'est-il pas de chez Victor Palmé ? Avez-vous entendu parler d'un article de d'Aurevilly : *Un poète à l'horizon* : *Rollinat ?*

Ce que vous me dites de publier un volume de vers est peut-être vrai. Mais un vol. de vers n'est pas de la copie. Et le publier c'est des ennuis. Le mieux serait de faire imprimer, mais pas mettre en vente.

Ici je ne travaille guère. Je fais des projets.

Je n'envoie de vers qu'à vous. C'est un grand plaisir d'être goûté dans ces (1) petites machines. Comme un gâteux qui entend vanter une grisette sa maîtresse. J'ai fait une chose assez drôle qui s'appelle : *les Montres*, mais c'est encore plein de bavures. Je vous l'enverrai.

Je fais une *Salomé* qui n'a encore que quarante vers, ce qui vous distraira peut-être, sans doute.

Voilà le but des vers. On a des amis spleenétiques du même spleen que nous. On distrait son spleen en faisant de ces curieuses choses rimées qu'on appelle des *poésies* (quel vieux mot !) et on en distrait le spleen de ses amis. Ne pensez-vous pas comme moi ? Publier des vers est un reste de bourgeoisisme. Des livres d'art, non. Quelqu'un peut venir qui lira votre livre d'art et en tirera quelque chose de *plus près du cœur* du maître. Et puis c'est de la copie, et de la considération, et des postes au Louvre ou ailleurs, et le ruban rouge talisman, etc., etc.

Mes articles d'art — deux — vous les lirez à Paris. Je ne les ai pas moi-même.

J'aime beaucoup vous envoyer des vers. Mais je n'ai rien qui (2) vous distrairait hors une pièce longue, un brouillon incopiable.

Connaissez-vous de moi une petite pièce : *Les lys de mai* (3) *en sang ?* Elle est courte. Je vous l'envoie.

Ecrivez-moi plus souvent. Je vais écrire à K***.

« Dites-moi un peu votre santé : n'avez-vous pas (*plus*) de maux d'estomac ? »

J'ai fait deux visites à Francfort et par conséq. à la maison de Schopenhauer. L'impératrice me taquine rapport à ce « vilain homme ».

Ce soir je vais à l'opéra avec mes *amies*. Puis ma lecture, un roman d'H. Malot.

J'ai trouvé à Hombourg de bonnes cigarettes.

Mon frère travaille et cherche à voir la nature en clair.

Votre

JULES LAFORGUE

(1) Sous le mot « ferez » se lit la syllabe initiale « fai ».
(2) Sous « gentlemen » se lit la syllabe initiale « hom ».
(3) *Sagesse*, Paris, 1880, Victor Palmé, éditeur.

(1) « cet » avait d'abord été écrit.
(2) « qui » surcharge le mot « hors »
(3) « de mai » est ajouté.

Effigies d'Inconnus

par LÉON CLADEL. — Paris, Dentu.

Maître Léon Cladel continue à réunir en volumes ses contes dispersés au vent du journalisme. *Effigies d'inconnus* est le titre qui couvre les nouvelles publiées, celles-ci dans le *Figaro*, celles-là dans l'*Evénement* ou dans *Gil Blas*.

L'une d'elles a pour milieu Bruxelles et nous la signalons pour attirer l'attention sur la prodigieuse faculté que possède l'écrivain de mouvementer et de chauffer la vie.

Une sincérité entière de narration, une impression de réalité, certes. Et néanmoins, l'homme qui exagéra jusqu'à l'épopée les superbes scènes de mœurs de sa province et dressa comme des

marbres *Ompdrailles* et *Celui de la Croix aux bœufs*, se retrouve toujours à certains grossissements de détails, à tels gonflements de phrase, à mainte exagération de vocable.

Les plus humbles faits vêtent un aspect de grandeur et d'importance, toujours. De là, cette faculté d'intéresser qui domine le long du livre et qui le sort des besognes accomplies veulement par tels littérateurs de journal.

La Tour aux Rats

par Frédéric Cousot. — Bruxelles, Ve Monnom.

En une élégante édition, M. Cousot vient de faire paraître, chez Monnom, *la Tour aux rats*. Le premier conte donne son titre au volume. Ce sont nouvelles non banales, agréables et de douce littérature d'émotion et d'observation : souvenirs d'enfance, faits divers émaillant une vie là-bas en province, courreries de gamins par villes et campagnes, aux remparts, aux ruines, aux champs, aux clochers.

La phrase de M. Cousot n'a certes point la préoccupation du rythme savant ni de la couleur moderne. Des négligences d'art la maculent. Mais immédiatement on sent que l'effort du conteur s'est dirigé vers un autre but et ce but il l'atteint. Lequel?

C'est de dire avec regret, avec une tendresse presque, naïvement, ce que lui, jeune homme, voit dans le passé familial, et d'intéresser ceux qui voudront le lire à leur enfance à eux, tout en les faisant songer à la sienne.

Une nouvelle : *Les Elixirs de M. Claude*, contient une intéressante philosophie sur la douleur.

Chronique judiciaire des arts

Une question assez intéressante en matière de théâtres a été jugée dernièrement à Aix-la-Chapelle. Le directeur du théâtre de cette ville ayant eu à se plaindre de certains articles d'un journal local, il crut pouvoir interdire l'accès de sa salle de spectacle à l'auteur des articles incriminés. Celui-ci, quoiqu'il se fût présenté avec un billet acheté à la caisse, se vit refuser l'entrée au contrôle.

De là procès. Le critique cita le directeur pour s'entendre condamner à lui payer des dommages-intérêts à raison du refus et à des dommages éventuels pour chaque refus ultérieur. Le tribunal d'Aix-la-Chapelle a donné gain de cause au journaliste. Non seulement le directeur a été condamné à des dommages-intérêts, mais le tribunal a décidé en outre qu'il n'avait pas le droit d'interdire arbitrairement l'entrée de son théâtre.

Avis aux directeurs grincheux qui ne supportent pas la critique.

Memento des Expositions

Bordeaux. — Exposition internationale. Ouverture le 10 mars 1888. Envois du 1er au 10 février, au siège de la Société, galerie de la Terrasse du Jardin public. *Renseignements : M. F. H. Brown, secrétaire.*

Bruxelles. — Cinquième Salon annuel des *XX*. En février. Limité aux membres de l'Association et aux artistes invités.

Glascow. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages. Dépôt avant le 20 février : à Bruxelles, chez Bourguignon, rue de Namur, 34; à Paris, chez Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76; à La Haye, chez Laarman.

Liége. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excéderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liége.

Paris. — Exposition des *Artistes indépendants*. 21 mars-3 mai. (Pavillon de la ville de Paris, Champs-Elysées). Envois : du 10 au 14 mars. Renseignements : M. Serendat de Belzien, trésorier, 36, rue du Rocher, Paris.

Petite chronique

Voici la liste des artistes invités à prendre part au cinquième Salon annuel des *XX* qui s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, dans les premiers jours de février :

Peintres : MM. Anquetin, Blanche, Caillebotte, Dubois-Pillet, Forain, Mlle Gonzalès, MM. Guillaumin, Helleu, Mellery, Signac, de Toulouse-Lautrec, Whistler.

Sculpteurs : Mme Besnard, MM. Chaplain, Cros et Van der Stappen.

Onze de ces artistes n'ont jamais exposé à Bruxelles.

Les Vingtistes dont les œuvres figureront au prochain Salon sont : Mlle Boch, MM. Charlet, Degroux, Ensor, Finch, Khnopff, de Regoyos, Rops, Schlobach, Toorop, Van Strydonck, Vogels, peintres; MM. Charlier et Dubois, sculpteurs.

M. Bahier, l'un des meilleurs pensionnaires de M. Candeilh, se propose de donner au théâtre du Parc, en été, quelques représentations d'œuvres nouvelles avec une troupe qu'il est occupé à former. Il jouera notamment *Thérèse Raquin*, drame en quatre actes, d'Emile Zola; *Marthe*, comédie inédite en un acte d'Ernest Daudet; *Histoire du bon vieux temps*, un acte, par Guy de Maupassant; un acte inédit de Camille Lemonnier; *la Belle Valence*, pièce populaire inédite en trois actes, mêlée de couplets; *la Dispense*, comédie en trois actes par Ernest de Calonne; enfin *Un mâle*, pièce en trois actes, tirée du roman de Camille Lemonnier, par MM. Bahier et Dubois. Camille Lemonnier retouche le scénario et y ajoutera des dialogues dans lesquels s'affirmeront nettement ses convictions littéraires. Le maître fera donc une œuvre de combat. On y dira tout sans transactions et sans concessions.

M. Marais fera probablement partie de la troupe de M. Bahier. Il est question aussi d'une toute charmante artiste, inconnue à Bruxelles, pour créer le rôle de Germaine dans *Un Mâle*. M. Marais jouera *le Misanthrope*, *Tartuffe*, et peut-être *Kean*.

Bref, le renouveau s'affirme au théâtre et c'est avec joie que nous le constatons.

Ce n'est pas, d'ailleurs, la seule attraction théâtrale dont Bruxelles sera favorisé au cours de l'été. Le duc de Saxe-Meiningen vient de louer la salle du Théâtre de la Ville pour le mois de juin. Il y donnera, avec sa troupe — la plus célèbre de l'Allemagne, — une série de représentations dramatiques, comprenant notamment les œuvres de Shakespeare, de Schiller, de Goethe et même de Molière. La mise en scène sera particulièrement soignée.

le duc, qui est passionnément épris du théâtre, ayant coutume de veiller personnellement aux plus menus détails.

Le même Théâtre de la Ville passera, au mois de juillet, à la troupe wagnérienne, en représentation à Rotterdam, pour y donner un cycle d'œuvres de Wagner.

Le contrat vient d'être signé, de même que celui dont nous parlons ci-dessus, et nous donnons comme authentiques ces deux nouvelles, appelées à faire quelque bruit.

Le Théâtre Libre a mis Bruxelles en effervescence, et, chaque soir, s'ouvrent des salles de spectacle nouvelles. Dernièrement, c'était dans un hôtel de la rue Royale — elle est si longue! nulle indiscrétion à la citer — la première représentation (disons: lecture) d'une revue humoristique à laquelle un académicien, de palmes encore fraîches, il est vrai, n'a pas dédaigné de collaborer, s'il faut en croire la chronique, et qu'un professeur du Conservatoire a présentée au public.

Jeudi, c'était, dans la demeure d'un artiste, l'interprétation de deux opérettes dues à l'inspiration d'une jeune musicienne qui, comme faisait Molière, joue les pièces qu'elle a composées. *Le Secret de l'Alcade* et *les Fiançailles de Pasquin* ont fourni à Mlle Eva Dell' Acqua le canevas d'une série de romances agréables et d'aimables morceaux d'ensemble. Très bien jouées par une troupe d'amateurs, parmi lesquels on a particulièrement distingué l'auteur et l'un de nos jeunes confrères, M. Frédéric Van der Elst, les deux œuvrettes ont reçu un accueil enthousiaste de l'auditoire d'amis qui constituait l'assemblée.

Déjà nous avons eu l'occasion de constater même succès pour le *Prince Noir* et pour deux autres ouvrages dus à la même plume et joués, avec non moins de succès, sur le théâtre peu connu, mais très hospitalier, de la rue du Prince-Royal.

Pour rappel, le quatrième des Concerts d'hiver, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu aujourd'hui dimanche, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à deux heures précises, avec le concours de Mlle Louise Derscheid, pianiste.

Le cinquième concert est fixé à dimanche prochain, 22 courant.

Le troisième concert populaire aura lieu dimanche 29 janvier. On y exécutera l'*Eve* de Massenet, avec le concours de Mme Rose Caron. M. Seguin est chargé du rôle d'Adam. Le programme sera complété par les *Scènes populaires*, œuvre nouvelle de M. Jean Blockx.

Nous avons presque toujours, en ce journal, défendu des idées opposées à celles de M. Adolphe Siret qui vient de mourir dans sa soixante-dixième année. Il était en art si loin dans le passé qu'il nous apparaissait petit et qu'on avait peine à le voir.

Ceux qui l'ont connu nous affirmaient pourtant qu'il était resté enthousiaste comme on l'était aux beaux jours du romantisme, et que, s'il attaquait si continuellement les Jeunes, c'est qu'il était feu et flamme pour ses grands hommes à lui. Question d'anthithèse.

Nous ne voulons pas le laisser s'en aller sans rappeler que, le premier, il a travaillé en Belgique à ressusciter l'eau-forte qui, depuis, est devenu le mode ordinaire d'illustration du livre. Il avait institué des concours et les juges qui devaient trancher, il les choisissait attentivement. Lemonnier a, croyons-nous, fait partie du jury. Les œuvres étaient publiées soigneusement.

Le dernier article de M. Adolphe Siret a été consacré à louer *la Belgique* de C. Lemonnier.

Le peintre Henri Vander Hecht ouvrira, le 19 courant, une exposition de quelques-unes de ses œuvres, rue du Congrès, 5.

M. Emile George exposera une trentaine de toiles au Cercle artistique et littéraire (Waux-Hall du Parc) du 23 au 30 courant.

Le théâtre Molière a donné avant-hier la première représentation du *Procès Féraud*. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Le baryton Henri Heuschling part le mois prochain pour la Russie, où l'appelle un très bel engagement. Il chantera à la *Société philharmonique* de Moscou les 3 et 17 mars.

Il y a six mois, nous avons annoncé la formation, à Paris, d'une association pour aider au développement du drame musical en France et dans les pays de langue latine (1). La société est actuellement constituée et vient de lancer son programme, d'où nous extrayons le passage suivant :

« Il est clair que la forme de l'opéra, telle que les maîtres du siècle dernier l'ont créée, avec son double aspect comique ou tragique, est devenue trop étroite pour contenir la pensée du compositeur moderne. Ce compromis séduisant entre le concert et le théâtre, cette alliance artificielle et purement contingente entre le vers et la mélodie ne sauraient réaliser le drame chanté tel qu'on le conçoit aujourd'hui. C'est un outil trop imparfait pour une aussi haute besogne, c'est un Instrument hors d'usage, c'est un art dépassé.

« Sans doute, il peut vivre encore sur son fonds glorieux et suffire à qui ne cherche dans la musique qu'un passe-temps agréable, mais il est clair que depuis longtemps il a donné tous ses fruits. Sa fécondité s'est lassée dans l'enfantement d'œuvres types, modèles achevés du genre, qu'on s'efforce d'imiter, sans se flatter, pourtant, de les égaler ou de les surpasser.

« Le drame musical, au contraire, où la poésie et la musique, sans se disputer la préséance, s'étreignent fraternellement, pour réaliser l'idéal d'un art supérieur, est une forme toute neuve, bien qu'elle ait déjà marqué son empreinte sur des œuvres d'une conception absolument géniale. Elle seule, nous semble-t-il, peut donner sa pleine expansion à l'esprit de réforme et aux tendances novatrices des musiciens modernes.

« Mais, pour que ce mouvement puisse se développer, il est indispensable qu'il ait un but déterminé, et ce but ne peut être atteint que par la création d'un théâtre spécial, où les compositeurs, pénétrés des idées nouvelles, pourront faire interpréter leurs ouvrages et se familiariser, avant tout, avec les œuvres magistrales qui ont ouvert la voie nouvelle.

« C'est ce théâtre que nous avons l'ambition de fonder avec le concours de tous les esprits sincères et libres. »

Le président de cette association est M. Charles Lamoureux.

L'ouverture de l'Exposition universelle de Barcelone, dans laquelle une large place sera réservée aux beaux-arts, est fixée au 8 avril 1888. La clôture aura lieu en septembre, à moins d'une prorogation qui, aux termes du règlement, ne peut excéder deux mois. Le palais de l'Exposition avec les jardins, promenades, etc., occupera une superficie de 465,000 mètres carrés. On peut consulter le règlement dans nos bureaux.

(1) Voir notre no du 3 juillet 1887.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

LA BELGIQUE

PAR

CAMILLE LEMONNIER

PARIS, HACHETTE

Un fort volume grand in-4°, imprimé de grand luxe sur beau papier, et illustré par les meilleurs graveurs d'après les œuvres de nos artistes les plus en renom.

LA BELGIQUE comporte 764 pages d'une typographie irréprochable et constitue la plus complète et la plus littéraire description de notre pays.

Prix : 50 francs.

S'adresser à Mme Ve MONNOM, imprimeur-éditeur, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

Il est accordé facilité de paiement aux abonnés à *l'Art moderne* — Paiements par à-comptes dont le souscripteur peut fixer le montant et la date à sa convenance.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils JOH. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

Mon PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS GUNTHER

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

Paris 1867, 1878, 1ers prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOMES D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JANVIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

UNE PRÉFACE

M. Guy de Maupassant a bastionné son nouveau livre : *Pierre et Jean* d'une préface où clairement il exprime ses idées sur le Roman. Il distingue — cela va de soi — le roman qui a pour but de récréer le lecteur, d'idéaliser et leurs héros leurs dames, et le roman qui tient avant tout à la vérité, à ne point hausser ni abaisser la valeur humaine des personnages, à donner l'illusion de la vie. Certes, M. Guy de Maupassant sépare-t-il encore les romanciers réalistes psychologues qui analysent et expliquent leurs protagonistes d'avec les autres qui se bornent à enregistrer purement et simplement des faits, mais des faits significatifs et démonstrateurs.

Au reste, les uns autant que les autres choisissent et sertissent des éléments de réalité, taisent tel accident d'existence, mettent en relief tel autre, font preuve d'artifice en leurs expressions, en leurs descriptions, en leurs arrangements : aussi le terme vrai dont M. Guy de Maupassant les désigne est-il : Illusionnistes.

Au cours de son étude, l'auteur attaque les critiques, les critiques assis sur leurs idées préconçues comme les bouddhas sur des pétales de lotus et que rien, ni les absurdités les plus sereinement dites, ni les aphorismes les plus creux, ni les opinements de bonnet sitôt démentis par l'ironie ballante en sens contraire de la mèche suprême, n'ont interdits.

Somme toute, préface inutile à bien des titres et peu neuve d'idées.

A moins que M. Guy de Maupassant, qui nous semble quitter le roman documentaire et objectif, ne veuille expliquer sa bonne volonté vers le roman analytique et subjectif. *Pierre et Jean* est un effort en cette voie.

Considérons aussi qu'il est triste de voir M Guy de Maupassant peser, en analysant le roman moderne, le pour et le contre de tous les systèmes, ne mettre aucune âpreté à défendre ou attaquer tel ou tel genre, considérons qu'il est triste de voir un romancier encore jeune être déjà vieux de sagesse et devinons le scepticisme blotti au fond de cette préface intempestive.

Tant qu'on est artiste producteur et novateur, on est injuste. M. Guy de Maupassant ne l'est malheureusement plus.

Bien que ceci ait l'air d'un paradoxe, la preuve en semble mille fois faite. Les ardents à créer sont

aussi les ardents à démolir tout ce qui n'est pas eux. Ils sont intransigeants et ne comprennent ou ne veulent pas comprendre autrui.

M. Guy de Maupassant comprend tout et juge tout d'une voix lente et grave.

Au reste, n'est-il pas le seul à être aussi raisonnable et aussi sceptique. Ils sont nombreux les romanciers qui sous prétexte de variété passent du roman expérimental au roman d'analyse et changent de pensée comme ils changent de plume. Ils n'ont plus la conviction forte en leur art, ils ne bataillent plus pour lui, ils en doutent et, par conséquent, adoptent indifféremment les expressions les plus opposées.

Si l'on creuse à fond cette versatilité dans les idées d'art on découvre vite que la dépréciation atteint plus encore le roman que les romanciers. Ceux-ci souvent ont du talent, du style, de l'expérience, de la finesse, de la force. Et pourtant l'élite des lecteurs s'en va ailleurs.

Le vrai? C'est que la littérature du roman est une littérature usée, tarée, finie. Les naturalistes lui ont infusé son dernier sang rouge et superbe, mais la voici morte.

On ne lit plus assez aujourd'hui : le temps manque pour satisfaire une curiosité de lecture numérotée à la page de 1 jusque 300 ou 400; le goût moderne veut chose moins abondante, moins délayée, il veut de l'essence et non pas une potion à l'eau; la nouvelle, qui depuis quelque dix ans a pris si forte croissance, habitue les esprits à dédaigner les gros livres.

Pourtant la nouvelle cèdera croyons-nous la place au poème en prose, dernière, et cette fois-ci durable, quoique non définitive, incarnation du roman.

Le problème sera : trouver des mots uniques, des rythmes multiformes, colorés autant que musicaux, des phrases qui ont des gestes, des allures, des profils et des plastiques, des formes enfin qui ont d'elles-mêmes une âme et un corps, puis quintessencier l'idée ou le sentiment et en traduire le plus soudainement et le plus définitivement pour l'esprit, le *moment* d'art.

Nous connaissons de tels poèmes en prose signés Baudelaire ou Mallarmé.

Et maintenant revenons à *Pierre et Jean*, qui fait songer à *André Cornélis* de Bourget, car si André cherche et trouve le meurtrier de son père, Pierre ici cherche et trouve l'amant de sa mère. Certes les deux romans ne peuvent-ils être assimilés à de vagues histoires de Gaboriau, ils sont au dessus de telle littérature.

Voici :

Un certain M. Legrand, pêcheur parisien et passementier, arrive, sitôt fortune faite, se fixer au Havre pour satisfaire plus hardiment sa passion de la pêche. A Paris, la Seine; mais au Havre, la mer. Il a deux fils, Pierre et Jean, tous les deux amoureux d'une veuve, leur voisine : Mme Rosemilly.

On croit d'abord que le roman sera la haine des deux frères entre eux autour de cet amour réciproque pour la veuve.

Mais non.

Un dimanche soir, en revenant d'une « ballade » en mer, où les frères ramant ont lutté de biceps sous les yeux de Mme Rosemilly, le notaire annonce sa visite chez les Legrand.

Pourquoi? Et le dimanche soir? Et sans crier gare!

Le notaire vient annoncer qu'un tel, M. Lecarne, est décédé à Paris, instituant pour héritier Jean Legrand, le plus jeune des deux frères. M. Lecarne laisse 20,000 francs de rente en obligations de trois pour cent.

Ici immédiatement une très belle étude sur les différentes pensées que fait naître ce fait dans l'esprit des personnages, surtout dans celui des deux frères.

Mais Pierre, le non héritier, s'en va chez un pharmacien voisin et, d'une façon détachée, lui annonce la nouvelle.

— Cela ne fera pas bon effet, répond celui-ci.

Et cette simple parole, si vague et si juste, sert de départ au roman.

Les troubles, les pressentiments, les jalousies, les indéfinies et indéfinissables raisons qui doivent agiter le cerveau de Jean et Pierre sont convenablement traités jusqu'à cette subite et très vraisemblable scène de brasserie où Pierre disait à une servante le bonheur de Jean.

— Oh! et qui est-ce qui lui a laissé cela, sa grand'-mère ou sa tante?

— Non, un vieil ami de nos parents.

— Rien qu'un ami, pas possible! Et il ne t'a rien laissé à toi!

— Non, moi je le connaissais très peu.

— Eh bien, il a de la chance, ton frère, d'avoir des amis de cette espèce-là! Vrai cela n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu. »

La gradation est nette. La scène de la brasserie accentue la scène chez le pharmacien, logiquement et habilement.

Et ainsi, de scène en scène, s'en va le livre, toujours vers son but et vers son drame, à pas comptés, mené à brides, d'une main experte.

La faute de la mère se découvre, et tout le double fond vicieux du ménage Legrand est dévoilé.

On s'attend à un drame, à un meurtre au moins. Non, M. Legrand reste dans l'ignorance, Jean épouse Mme Rosemilly et Pierre s'en part pour les lointains pays, comme médecin à bord du transatlantique *la Lorraine*.

C'est, au reste, l'habitude M. Guy de Maupassant de

terminer ses livres sans les tacher de sang. La justice de Dieu, le bras vengeur étaient trucs romantiques, peu dans la logique des réalités, mais très dans les traditions lyriques de l'histoire interprétée et grandie en roman.

Pierre et Jean est en outre un roman d'après les anciennes formules et les bons patrons. Ce n'est point comme les œuvres de Goncourt, ni même comme les épopées de Zola, une section brutale dans le cœur de la vie d'un groupe ou d'un personnage; c'est une histoire bien arrangée, graduée, sans à côté ni au delà, d'une ligne droite vers le dénouement.

M. Guy de Maupassant — et ceci résume ses travaux — est un faiseur de remarquables romans.

CORRESPONDANCES D'ARTISTES

Nouvelle et très intéressante lettre de M. Théo Van Rysselberghe, qui accompagne la mission belge au Maroc, à l'un de nos collaborateurs.

El Araïch, mardi, 3 janvier 1888.

J'ai donné de mes nouvelles, vià Titi, par un courrier parti d'ici jeudi passé. Les a-t-on reçues? L'arrêt prolongé que nous faisons à El Araïch devient fastidieux, mais il n'y a rien à y faire: notre ministre est alité, avec une fièvre bilieuse, et ne sera pas remis sur pied, ni en état de se remettre en route, avant cinq ou six jours. Si au moins il avait fait beau, j'aurais pu peindre un peu; mais il a fait un temps détestable, et bien souvent j'ai maudit ce voyage — si intéressant, pourtant — en songeant à mes travaux laissés en plan, là-bas, à Vleurgat. Car, tant qu'on est en marche, que les impressions de voyage se succèdent rapidement, on n'a pas le temps de songer à autre chose, et on jouit pleinement des merveilles qu'on a sous les yeux.

Au mieux aller, nous serons chez le sultan, à Mékinez, vers le 15-17. Un mois après, retournés à Tanger, fin-février à Bruxelles. Soit un mois de retard. C'est beaucoup!

Nous avons assisté hier à une vraie fête arabe, fête du peuple, à l'occasion de l'arrivée de trois des fils du sultan, des gamins, que l'on met au collège ici.

Quelle boutique, mon vieux! Depuis le petit jour il y avait du va-et-vient partout; de la musique (!...), des fusillades, du boucan. Puis est arrivé le cortège : un mélange invraisemblable d'êtres qu'on dirait venus de tous les pays d'Afrique: des nègres à museau d'orang-outang à côté de maures blancs à têtes de rastaquouères; des mulâtres superbes, aux traits nobles, à côté de gens à lourdes têtes classiques; des êtres affreusement déguenillés à côté de guerriers richement étoffés — là-dedans des soldats piétons, grotesques, habillés tout de rouge vif, marchant sans ordre, sans ensemble, sonnant une musique barbare dans des pistons bosselés, qu'ils tiennent gauchement. Puis, dans cet ensemble barbare, loqueteux, apparaissent tout à coup trois jeunes garçons aux traits vraiment distingués, de la cruauté dans l'œil, animalement beaux, montés sur de beaux chevaux, tenus, précédés et suivis d'une sorte de garde-du-corps, une poignée de grands diables de nègres aux allures d'athlètes; puis, nouveau groupe de cavaliers, mieux que les autres, comme prestance. Au milieu d'eux, gravement assis sur leurs montures et empaquetés dans leurs fins haïks, le pacha, les caïds et des gens chic de l'endroit. Après, la foule.

Le tout accompagné de fantasias continuelles, de coups de canon tirés des forts voisins, couvert des cris de joie des femmes massées sur les terrasses carrées comme d'énormes oiseaux blancs qui s'y seraient blottis; dans tout ce vacarme, des musiques sauvages — archi-fausses de ton — et, détail bête, le sifflet aigu d'une sale machine à vapeur couvrant le tout, et achevant de rendre ce cortège et sa rumeur la chose la plus comiquement superbe, la plus carnavalesquement imposante que j'aie vue de ma vie. Vus de près, beaucoup des gens venus de l'intérieur sont d'une beauté plastique telle qu'on voudrait pouvoir les jeter tous — tels quels — dans un moule et les couler en bronze!

Mais la couleur, mon bon, la couleur que ça a!

De la boue multicolore séchée au soleil — des blancs sales, des symphonies d'excréments variés au possible — et, de ci de là (et combien à propos!) une belle tache bleu outremer, rouge écarlate, violet doré, bleu fin; quelques éclats de bronze et de vert vif, et voilà. Mais si compliqué qu'il ne faut pas songer à la rendre. De moins en moins, *je sens* ce pays-ci. J'en admire la guenille superbe, la farouche beauté, de plus en plus, mais en rêveur, mais en contemplatif, mais en poète. Pas tant en peintre qui doit produire. Ah! mon vieux, que n'es-tu ici! . . . .

THÉO VAN RYSSELBERGHE.

L'ABBÉ CONSTANTIN

Il y a cinq ou six ans, rendant compte de ce même *Abbé Constantin* dont le théâtre du Parc vient de nous donner la benoîte image, — il était alors, l'abbé, broché sous couverture bleuâtre en un roman publié par Calmann-Lévy, — nous encourûmes la disgrâce d'une dame fort en colère de ce que notre critique du livre, toute pétrie de miel, de sucre et de crême, n'était pas suffisamment élogieuse, à son gré, pour une œuvre digne d'une louange sans restriction.

« Vous n'exigez pas, je suppose, nous écrivit la dame, que vos lecteurs tiennent pour paroles d'évangile toutes vos appréciations littéraires ou autres. Plus que personne je suis admiratrice de l'*Art moderne*, en faveur duquel je fais une propagande acharnée. C'est un des rares journaux littéraires belges avec lesquels il faille compter. Cela établi, me permettrez-vous de vous dire combien votre article sur l'*Abbé Constantin* m'a péniblement surprise? Prenez garde, messieurs, ne tombez pas dans cet affreux défaut belge: la malveillance. Laissez à d'autres la triste mission d'éreinter ce que tout le monde admire; laissez ceux qui sont aigris par leurs insuccès et par leur ambition déçue décrier le talent d'autrui, » etc. Bref, le grand jeu.

Le piquant de l'histoire, c'est que nous eûmes en même temps à soutenir l'assaut de nos confrères de la rédaction, qui nous plaisantèrent sur l'excessive bienveillance avec laquelle nous avions apprécié le volume de M. Ludovic Halévy. Longtemps, ce fut un sujet de taquineries et l'on nous cribla de flèches acérées au sujet d'un article qui se résumait en ces lignes :« M. Ludovic Halévy a essayé d'intéresser avec un récit simple et honnête, dans lequel il n'y a ni adultère, ni vitriol, ni *delirium tremens*, pas même le plus léger coup de canif à travers le parchemin d'un contrat. Tentative audacieuse qui commande l'indulgence. Ses efforts pour

remonter le courant qui nous entraîne vers le laid, vers l'infect, vers le repoussant, vers le fétide, inspirent la sympathie et, malgré tout ce qu'il y a dans l'œuvre de puérilité, de situations usées, de sensiblerie, d'imperfections faciles à saisir, on subit le charme qui s'en dégage » (1).

L'adaptation au théâtre de l'*Abbé Constantin* nous replace, critique infortuné, entre l'enclume et le marteau. Mais c'est du côté du marteau que vont, cette fois, nos préférences, car l'incarnation nouvelle de l'œuvrette en question grossit l'invraisemblance et les défauts du récit sans y apporter d'intérêt nouveau. Les millions de Mme Scott, la naïveté du curé, l'ingénuité pyramidale de miss Bettina, l'extraordinaire écervellement de Paul de Lavardens, et ce Jean Raynaud en sucre de pomme font de la pièce un Guignol à l'usage des pensionnats de demoiselles qui laisse le public ahuri. Après la *Femme de Tabarin* et *Jacques Damour*, c'est plus que le verre d'eau fraîche destiné à rafraîchir les palais brûlés, c'est une véritable douche glacée.

Mis en scène avec goût, interprété très convenablement par une troupe dont l'ensemble est bon, la pièce aura néanmoins une carrière honorable. A défaut de l'extrême bonhomie de M. Lafontaine, le créateur du rôle à Paris, M. Garnier apporte beaucoup de simplicité et de naturel à la composition du personnage de l'abbé, dont la figure auréolée de cheveux blancs domine l'action. Mme Willem, la mère « moderne » comme l'appelle son gommeux de fils, a des allures Second Empire en concordance avec son personnage. Deux nouvelles venues, Mmes Chartier et Dorigny, apportent dans le personnel une note élégante. M. Luguet joue correctement le rôle du « brave officier ». M. Bahier est suffisamment étourdi dans celui de Paul.

Et voilà la tranquillité des familles, la sécurité de la morale, la joie et le bonheur des jeunes filles assurés au théâtre du Parc pour quelque temps.

L'HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(*Suite et fin*) (2).

Pour prévenir les congestions occasionnées par une brusque transition du froid au chaud, il suffit de séjourner préalablement dans un endroit d'une température moins élevée, de se débarrasser immédiatement de vêtements trop épais, de boire quelques gorgées d'une boisson chaude.

Un des moyens les plus efficaces d'aguerrir la peau est la lotion avec l'eau froide et particulièrement le drap mouillé. Cette manipulation produit d'excellents effets chez les personnes qui s'enrhument facilement. On peut employer dans le même but les bains froids ou les douches froides très courtes : au plus 30 secondes.

A ce conseil, concernant la peau, joignons-en d'autres relatifs aux muqueuses. Le moyen préventif le plus simple, surtout pour les hommes, consiste dans l'emploi d'un *cache-nez* qui, tout en couvrant la bouche, laisse l'air arriver librement dans les narines. Le *mouchoir*, tenu à la main devant la bouche, peut, à un moment de repos donné au bras, laisser pénétrer l'air froid; c'est donc une garantie insuffisante.

Une règle générale qui s'applique à toutes les affections inflammatoires, c'est qu'il faut donner du *repos* aux organes enflammés. On risque de casser la voix si, malgré l'existence d'une laryngite, on continue de parler.

Le principe général qui préside à toute la médication, c'est l'emploi de la *chaleur;* elle doit guérir le mal qui a été fait par le froid; elle doit ramener à l'état normal la transpiration et la perspiration supprimées ou entravées par le refroidissement. Tous les médicaments doivent être employés au plus haut degré de chaleur que l'on peut supporter sans être incommodé. Il faut surtout, dès le début de tout refroidissemeut, dans les premières vingt-quatre heures, une *sudation*.

Dans les premières heures de l'apparition du *coryza*, on peut quelquefois enrayer le développement complet en faisant passer sous le nez à plusieurs reprises, toutes les trois ou quatre minutes, un flacon débouché, à large ouverture et contenant quelques grammes d'iode métallique ou d'ammoniaque. Il faut éviter avec soin le froid. L'usage de graisser le nez et la lèvre supérieure avec un corps gras (cérat, suif de chandelle, huile), qui retient la chaleur, répond à ce précepte. On peut aussi renifler de l'eau chaude plusieurs fois par jour.

L'angine granuleuse n'étant pas toujours déterminée par un refroidissement, mais souvent la conséquence de la fatigue par le mauvais exercice de la voix ou de l'abus du tabac ou des boissons excitantes, etc., il faut avant tout supprimer ces causes. Puis faire faire les cautérisations à l'électricité qui, grâce à la cocaïne, ont lieu désormais sans douleur et valent mieux que tous les remèdes.

Il faut éviter d'aspirer les poussières. On garantit la bouche et les narines, on tourne le dos au nuage de sable, on cherche un abri. Si toutefois on a aspiré une quantité plus ou moins considérable de poussière, par exemple, dans un train de chemin de fer, on se gargarise avec de l'eau pure et l'on en renifle. Mais on évitera de toussailler et de racler; on ne ferait qu'augmenter l'irritation, sans obtenir le résultat désiré. La sécrétion muqueuse qui s'établit à la suite de l'irritation déterminée ramène et expulse d'elle-même peu à peu les poussières.

***

Le terrain agit sur les organes de la voix par la température qu'il détermine. L'abaissement de la température dans le voisinage ou à l'intérieur des bois, marqué surtout le soir, joint à l'humidité plus grande, peut agir d'une manière très fâcheuse sur les organes pharyngo-laryngés. La grande chaleur sèche des plaines, dessèche les voies respiratoires.

La purification de l'air par la respiration des grands végétaux a toujours fait regarder comme très favorable, pendant le jour, le voisinage des bois dans les grandes chaleurs; les ombrages à la campagne sont agréables et salutaires aux organes respiratoires, tandis que le séjour dans les bois, le coucher sur le gazon, etc., sont dangereux lorsque le soleil a disparu.

Les émanations résineuses jouissent d'une grande réputation de salubrité pour les muqueuses.

D'autres émanations déterminent des phénomènes singuliers dans les voies respiratoires. En Angleterre, et aussi chez nous, mais plus rarement, on observe une forme particulière d'asthme à l'époque à laquelle on fauche le foin. C'est la fièvre des foins.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1882, pp. 131 et 140.

(2) Voir nos numéros des 25 septembre, 2 et 9 octobre, 20 novembre 1887 et 8 janvier 1888. Voir aussi l'article intitulé: *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août de la même année.

L'influence que peut exercer l'exposition sur les organes de la voix est motivée par la température et par les vents.

Tout le monde sait que le midi est l'exposition la plus favorable aux individus dont les voies aériennes sont délicates, si toutefois la chaleur n'y devient fatigante. Si l'on est libre dans le choix d'une habitation, on évitera, dans l'intérêt de la voix, celle qui est humide, froide, exposée à l'action libre des vents, de l'air vicié, située dans un pays sablonneux ou humide, celle qui vient d'être construite, etc.

Le séjour à la campagne, pendant la belle saison, est généralement regardé comme très salubre. Mais ces avantages disparaissent avec l'approche de l'hiver, parce qu'alors les causes externes agissent en toute liberté; on est exposé à toutes les intempéries. Le séjour au bord de la mer, avec ou sans bains, mais très courts (3 minutes) a d'excellents résultats sur les organes respiratoires. Il en est de même des gargarismes d'eau de mer puisée à marée basse dans les petites flaques des brise-lames où le sable se dépose et où l'eau devient très limpide.

En ville, il faut éviter, dans l'intérêt de la santé générale, l'habitation des rues trop étroites et malsaines; l'intérêt de la voix doit faire fuir les larges boulevards aux courants d'air puissants, causes incessantes de bronchites et de laryngites.

Le chauffage intéresse les organes de la voix par l'égalité de la température (de 15° à 18°) répandue dans l'appartement et par la pureté de l'air, qui peut être altérée par la combustion.

L'occupation à laquelle on se livre habituellement peut exposer l'individu à l'action prolongée d'influences favorables ou nuisibles à la voix.

L'exercice régulier et permanent auquel sont soumis les organes de la voix chez les orateurs, les avocats, les chanteurs, exerce une influence notable sur les qualités de ces organes. Cette influence dépend, d'une part, de l'aptitude de l'individu pour la carrière choisie, d'autre part, du fonctionnement même.

En supposant le mécanisme de la production de la voix exécuté d'après les règles hygiéniques, l'exercice non seulement ne sera pas nuisible aux ORGANES DE LA VOIX, mais il leur sera même profitable. Les muscles du larynx subissent les mêmes lois physiologiques que les autres; l'exercice approprié à leurs forces et à leur destination les rend plus vigoureux, plus souples, augmente leur tonicité, favorise, en un mot, tout leur développement. Les larynx d'une texture faible deviendront, par conséquent, plus forts, à la condition que la faiblesse ne soit pas la conséquence d'un état pathologique. Les résultats ne sont pas moins heureux pour les poumons : les personnes qui ont la respiration courte, irrégulière, qui sont essoufflées à la moindre fatigue, voient disparaître ces incommodités; la circonférence de la poitrine augmente de plusieurs centimètres. Cette vigueur donnée aux poumons les rend moins impressionnables; les congestions, les bronchites et les pneumonies chroniques s'établissent plus difficilement. Ces affections sont souvent confondues avec la phtisie; de là vient l'opinion suivant laquelle l'exercice de la voix (et plus particulièrement le jeu des instruments à vent) serait un moyen prophylactique contre la phtisie.

L'influence salutaire, toutefois, est modifiée par le genre d'exercice auquel on s'est livré; il en existe quatre, à savoir : la parole, la lecture à haute voix, la déclamation, le chant.

La parole, dans les habitudes ordinaires de la vie et dans la conversation intime, n'exerce, en général, aucune influence marquée. A la suite de l'abus, on voit se développer la sécheresse de la bouche et du pharynx, la soif, quelquefois de l'enrouement. De tous les exercices, le plus fatigant est cette lecture à haute voix faite dans l'intimité, parce qu'habituellement l'on reste assis, le corps courbé en avant, et que la respiration est courte, précipitée, superficielle, le type abdominal ne pouvant s'exercer librement. La lecture mesurée à haute voix, devant une assemblée où la déclamation occasionne beaucoup moins de fatigue, surtout si l'orateur n'est pas obligé de faire des efforts pour dominer le tumulte ou pour se faire entendre dans une vaste salle. Cet exercice est même profitable aux org nes de la voix, moins cependant que le chant, dans lequel chacun des organes qui concourent à la production de la voix profite largement de la gymnastique à laquelle il doit être soumis. Il faut donc recommander à tous le chant comme une gymnastique excellente, et c'est par ce conseil qui résume l'hygiène de la voix que nous terminons cette courte étude.

MUSIQUE

Association des Artistes musiciens.

TROISIÈME CONCERT.

Le troisième concert des Artistes présentait un double attrait : les débuts à Bruxelles d'une blonde pianiste espagnole, Mlle Pilar Fernandez de la Mora, dont on vantait la grâce et le talent, et la première exécution de la cantate au moyen de laquelle M. Charpentier a conquis son grade de *primus* et s'est fait envoyer, aux frais du gouvernement français, à la villa Médicis. Aussi l'assistance était-elle compacte.

Mlle Pilar de la Mora a joué le *concerto* de Schumann avec une dextérité, un entrain, une égalité de toucher et une finesse de traits vraiment remarquables. On peut ne pas être d'accord avec la jeune pianiste sur l'interprétation qu'elle donne de cette œuvre concentrée et d'intime poésie. Les brumes germaniques ne s'accommodent qu'à demi du soleil d'Andalousie qu'elle a répandu à profusion dans les trois parties du concerto. Mais il faut reconnaître à la toute mignonne exécutante, qui est presqu'une enfant, d'exceptionnelles qualités de virtuose, une facilité tout à fait extraordinaire, et la promesse d'une carrière brillante. Ce n'est pas sans raison que Rubinstein s'est intéressé à la petite musicienne et lui a donné ses conseils. Et en assurant son avenir d'artiste, la reine Christine a fait preuve d'un goût délicat que récompense dès à présent sa protégée.

A Mlle Leslino, à MM. Jourdain et Seguin était confiée l'exécution de la *Didon* de M. Charpentier. Tous trois ont fait de louables efforts pour faire valoir cette œuvre médiocre, traversée de réminiscences à peine masquées, et d'un souffle court. Un air chanté par M. Seguin — est-ce pour ce motif? — domine, dans nos souvenirs, cette succession de choses vides, banales ou redites. Mais aussi quelle inspiration peut naître pour un cerveau moderne des amours d'Enée, des larmes de Didon, et de l'apparition du vieil Anchise, qui sort de sa tombe pour relancer son fils? Ne comprendra-t-on pas enfin qu'il est temps de donner aux candidats musiciens, pour aiguiser leur verve, autre chose que la défroque classique des casques, des cothurnes, des boucliers et des peplums? Didon! Enée!! Anchise!!! Que nous veulent ces gens, et est-il équitable qu'un innocent élève de M. Massenet, sans être reconnu coupable d'aucun délit, puisse être condamné à les mettre sur pied, à leur donner une physionomie musicale, à les

faire parler, chanter, vivre, respirer, aimer! Les héros que l'élève susdit aura confectionnés, en puisant dans les souvenirs qu'il a accumulés à l'école, seront-ils autres que mannequins rembourrés de son et mus par des ficelles?

Mlle Leslino doit avoir chanté beaucoup sur des scènes de province depuis qu'elle a quitté le théâtre de la Monnaie. M. Jourdain a exagéré beaucoup, depuis son départ, le défaut qu'il avait de gonfler sa voix outre mesure, au risque de la fêler comme une vulgaire trompette. M. Seguin seul a chanté avec sobriété et autorité le bout de rôle qui lui était confié.

IVe Concert d'hiver.

Autre pianiste, mais même concerto. Ceux qui, par devoir ou par plaisir, suivent assidûment les concerts, le savent par cœur, le *la mineur*, et pourraient, au besoin, donner la réplique au piano, si l'orchestre manquait une entrée.

Un accident de cette nature s'est produit au concert de dimanche, mais il est juste de dire que c'est le piano qui a commencé. Un manque de mémoire de l'exécutante qui, dans la troisième partie, a confondu deux passages similaires et a distraitement repris deux ou trois pages qu'elle venait de jouer, a jeté le désarroi dans l'interprétation. Franz Servais est parvenu à repêcher son orchestre si adroitement qu'au bout de peu d'instants le mal était réparé et qu'on repartait de plus belle, tous ensemble cette fois, vers l'accord final.

L'accroc n'a d'ailleurs pas empêché le public de faire fête à Mlle Louise Derscheid et de saluer en elle une interprète consciencieuse, au jeu sobre et correct. L'artiste avait débuté, il y a deux ans, en revenant de Saint-Pétersbourg, à une des matinées organisées par les *XX*. Depuis lors, elle s'est créé à Bruxelles une situation et a conquis rapidement de vives sympathies. Elève de Louis Brassin, et l'une des meilleures, elle transmet, à son tour, les bonnes traditions à la génération qui nous suit et déjà quelques jeunes pianistes qu'elle a formées prouvent que son enseignement est excellent.

Franz Servais avait groupé autour du concerto de Schumann quelques œuvres « académiques » qui ont composé un programme homogène et intéressant : la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, dont la deuxième partie surtout a été supérieurement exécutée, l'ouverture composée par Brahms sur des chansons d'étudiants, et un *Andante* de Beethoven, orchestré par Liszt pour servir de prélude à la cantate qu'il écrivit à l'occasion du centenaire du Maître.

Concours de l'Académie

Dans sa séance du 5 janvier, la classe des Beaux-Arts a arrêté dans les termes suivants son programme de concours pour 1889 :

Partie littéraire. — 1re question. — Faire l'histoire de l'architecture qui florissait en Belgique pendant le cours du xve siècle et au commencement du xvie, architecture qui a donné naissance à tant d'édifices civils remarquables, tels que halles, hôtels de ville, beffrois, sièges de corporations, de justice, etc.

Décrire le caractère et l'origine de l'architecture de cette période.

2e question. — Faire ressortir les causes de la décadence de la gravure en taille douce; indiquer les meilleurs moyens de rendre à cette branche de l'art son ancienne splendeur.

3e question. — Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme éléments de la décoration des édifices?

Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques.

4e question. — Faire l'histoire de la musique dans l'ancien comté de Flandre jusqu'à la fin du xvie siècle, et particulièrement des institutions musicales religieuses et civiles (chapelles et musiques particulières, princières, maîtrises, confréries, etc.).

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 1,000 francs pour la première question, de 800 francs pour la troisième et pour la quatrième, et de 600 francs pour la deuxième question.

Chronique judiciaire des arts

La première chambre du tribunal civil de la Seine, présidée par M. Aubépin, est saisie de deux affaires dont le caractère littéraire attire chaque mercredi une nombreuse affluence à l'audience.

Il s'agit de l'instance introduite par M. Sardou contre le *Gil Blas*, à raison de la publication non autorisée des scènes de *la Tosca* et du procès de M. Guy de Maupassant contre *le Figaro*, procès motivé par la publication tronquée de la préface de son récent roman *Pierre et Jean*.

Ces deux affaires, appelées la semaine dernière, ont été de nouveau renvoyées à quinzaine.

Petite chronique

Des matinées littéraires et musicales d'un intérêt exceptionnel seront données par les *XX* durant leur exposition. On annonce, entr'autres, un concert de musique de chambre consacré aux œuvres de la jeune école française, organisé par M. Vincent d'Indy avec le concours de Mme Bordes-Pène et de M. Eugène Ysaye; une séance de musique espagnole, par M. Fernandez Arbos et Mlle Pilar de la Mora; une représentation donnée par M. Antoine, fondateur du Théâtre libre, qui créera aux *XX* une adaptation du *Cœur révélateur*, d'Edgard Poë.

En prévision de l'affluence que ces matinées attireront au Salon des *XX*, des cartes personnelles d'abonnement à dix francs, donnant droit à l'entrée permanente à l'exposition et à *une place numérotée* aux séances littéraires et musicales, seront mises en vente, dès le 1er février, chez les marchands de musique, au secrétariat des *XX* et au local de l'exposition (Musée royal de peinture).

M. Van der Hecht a découvert rue du Congrès une salle d'exposition intime, éclairée par des lanternaux, et il s'est empressé d'y installer quelques-unes de ses toiles, après l'avoir décorée des indispensables tapis, plantes vertes et sophas. L'exposition est intéressante. Elle embrasse toute une période de la vie du paysagiste, de cette bonne et saine vie doucement passée dans la fraîcheur des aurores et dans la gloire des couchants, à tâcher de capturer l'insaisissable chimère de la nature. On connaît de longue date le peintre, et son exhibition, si elle ne révèle aucun secret, montre un artiste convaincu et sérieux, en possession de son métier, et marchant sans défaillance dans la voie qu'il s'est tracée.

Telle toile, un *Effet de neige à La Hulpe*, par exemple, dénote une sensibilité d'œil servie par une main habile. Mais déjà, tandis que s'attarde l'excellent peintre dans les contemplations notées par Boulenger, en Belgique, en France par le groupe des Rousseau et des Troyon, l'art marche, marche, et si lointaines paraissent à nos yeux avides de sensations nouvelles ces réminiscences de peintures qui ont, elles, tout dit.

A plus forte raison appartiennent au passé les huit toiles présentement exposées par M. Edouard Van Overbeke au *Cercle artistique*. L'artiste en est aux débuts. Et, dans les solitudes de la Campine, il refait consciencieusement, sans y mêler d'impression neuve, ce qui a été fait avant lui. Comme facture, ces études d'élève rappellent les premières œuvres de Courtens. Elles témoignent d'un effort laborieux et persévérant, mais jusqu'ici de rien autre.

Par suite du décès de M. Adolphe Siret, le *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* a cessé de paraître.

Immédiatement après *l'Abbé Constantin*, le théâtre du Parc montera une pièce inédite en 3 actes de M. Stoumon, *le Ruban*. A cette œuvre indigène succédera la dernière comédie de M. Pailleron, *la Souris*.

Le cinquième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu aujourd'hui, dimanche, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à deux heures précices.

Le programme, choisi par les patrons et abonnés, parmi les œuvres entendues précédemment, est ainsi composé :

I.	*Akademische Fest Ouverture*.	Brahms.
II.	*Symphonie héroïque*	Beethoven.
III.	*Les Eolides*, poème symphonique . . .	C. Franck.
IV.	*Le Venusberg*, nouvelle bacchanale . . .	Wagner.
V.	*Huldigungsmarsch*	Wagner.

Le scrutin, ouvert pour la première fois en Belgique en matière de concerts, a donné des résultats intéressants à consigner et qui indiquent nettement quelles sont les préférences du public. Un grand nombre d'abonnés, par suite d'une erreur de la poste, n'ont pas pu faire parvenir leur bulletin en temps utile à l'administration. Néanmoins, le chiffre des voix obtenues par les deux œuvres de Wagner prouve qu'une bonne partie des abonnés s'est intéressée à ce jeu et qu'on pourra le renouveler.

Voici, d'ailleurs, les résultats du « poll ». Parmi les symphonies, l'*Héroïque*, de Beethoven, a obtenu 46 suffrages, la symphonie de Schumann 32, celle de Schubert 18, *ex æquo* avec celle de Mendelssohn.

L'écart entre les chiffres atteints par les ouvertures est plus sensible. L'ouverture d'*Egmont* a obtenu 58 voix, tandis que l'ouverture académique de Brahms n'en a réuni que 32. Distancées aussi celles de *Léonore* (14 voix), d'*Euryanthe* (14 voix) et de *Genoveva* (10 voix).

Le troisième scrutin concernait les œuvres symphoniques, dans lesquelles il y avait lieu de choisir trois morceaux. Ici les électeurs ont été presque unanimes. La *Huldigungsmarsch* de Wagner a obtenu 86 voix et la bacchanale du *Venusberg*, du même, 84. Viennent ensuite : la marche funèbre de l'*Apollonide*, de Franz Servais, 58, les *Eolides*, de César Frank, 35, la *Kaisermarsch*, 28, *Prométhée*, de Liszt, 22, l'*Adagio* de Beethoven, 20, la *Malédiction du chanteur*, de Bülow, 17, les *Rois Mages*, de Liszt, 17.

La direction se propose de donner, plus tard, un concert consacré à l'*Egmont* de Beethoven, peut-être avec M. Mounet-Sully. Elle a donc remplacé l'ouverture de cet ouvrage, choisie par les abonnés, par l'ouverture de Brahms, qui a obtenu après celle d'*Egmont* le plus grand nombre de voix. Enfin, elle n'a pas cru devoir accéder au désir des abonnés en ce qui concerne l'*Apollonide*, M. Servais ayant l'intention d'offrir, après la série des concerts annoncés, une séance composée de ses œuvres. De là, la modification au programme électif.

Le sixième concert aura lieu le dimanche 29 courant.

Le troisième concert populaire aura lieu le même jour, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours de Mme Rose Caron, de MM. Seguin et Duzas.

Le programme se compose de l'ouverture : *La mer calme et l'heureuse traversée*, de Mendelssohn, de *Milenka*, ballet symphonique en un acte et deux tableaux (1re exécution), par Jan Blockx, et d'*Eve*, mystère en trois parties, par Massenet.

La répétition générale aura lieu le samedi 28 janvier, à 2 1/2 heures, à la Grande-Harmonie.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott, frères, 82, Montagne de la Cour.

Le Louvre possède désormais une galerie de portraits d'artistes analogue à celle de Florence. Dans quelques jours le public sera admis à la visiter. Il y trouvera la collection des portraits que possède le Louvre, le Luxembourg, le musée de Versailles et l'Ecole des Beaux-Arts. Sur la proposition de M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts, le ministre vient de prendre l'arrêté suivant :

Art. 1er. — La salle des portraits fondée au musée du Louvre comprend : pour le passé, les portraits d'artistes peints par eux-mêmes ou par leurs contemporains; pour le présent, les portraits, bustes ou médaillons d'artistes exécutés par eux-mêmes.

Art. 2. — Une commission consultative, instituée auprès de la direction des beaux-arts, sera chargée de proposer au ministre les noms des artistes vivants qui, à raison de leur notoriété, pourront être invités à offrir leurs portraits, bustes ou médaillons.

Art. 3. — Cette commission est composée de MM. le directeur des beaux-arts, président; le directeur des musées nationaux, vice-président; le conservateur du département de la sculpture au même musée; le conservateur du musée national du Luxembourg; le conservateur du département de la peinture et des dessins au musée du Louvre; le président de l'Académie des Beaux-Arts; le président de la Société des Artistes français; Henri Havard, inspecteur des beaux-arts; Charles Yriarte, inspecteur des beaux-arts; André Michel, critique d'art; Fourcaud, critique d'art; Gonse, directeur de *la Gazette des Beaux-Arts*; Véron, directeur du journal *l'Art*.

A l'hôtel Drouot, on a vendu 11,000 francs une série de quatre tapisseries représentant des scènes d'après Wouwermans : la *Halte à l'auberge* et l'*Ecole d'équitation*. Ces tapisseries ont des bordures représentant des guirlandes et des gerbes de fleurs au milieu desquelles courent de petits chiens et sont suspendus des trophées de natures mortes. Elles sont dans un parfait état de conservation.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JANVIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

UNE CAUSERIE

M. Armand Silvestre avait massé autour de lui, ou plutôt autour de sa petite table avec verre d'eau et flambeau de conférencier, un nombreux et bienveillant public, jeudi dernier, au Molière. Déception, certes, pour tous ceux qui s'attendaient à voir traiter avec quelque profondeur, à propos de George Sand, la question du théâtre moderne et renouvelé. Attrait pour ceux auxquels plaisent les anecdotes amusantes, dites suffisamment bien et actuelles.

Aussi bien, plus que la causerie de M. Armand Silvestre, la pièce de Daudet, *le Frère aîné*, a-t-elle pénétré dans la réflexion et l'attention des auditeurs. Elle éclaire, cette pièce, quoique déjà ancienne, le problème qu'on se pose. Elle éclaire nettement, presque victorieusement. M. Armand Silvestre a condamné l'art dramatique fondé sur le procédé, les situations baroques des personnages, l'impossibilité ou plutôt la miraculosité des événements, les trucs et les ficelles. MM. Sardou et Scribe ont reçu des coups de griffe sur la joue droite, et aussitôt le conférencier, violemment, leur retournait la tête, pour les griffer sur la joue gauche.

On a battu des mains : personne, excepté M. Sardou, et, s'il le pouvait encore, M. Scribe, n'aurait du reste voulu se mettre en désaccord avec M. Armand Silvestre. Pourtant, si M. Armand Silvestre présume que les pièces de George Sand prendront la place de celles de ses présentes victimes, nous osons augurer qu'il se trompe. M. Armand Silvestre a pour sa marraine littéraire une affection de filleul; cela fait honneur à sa nature, cela paraît touchant. Plus? Non pas.

Si le théâtre a besoin de simplicité et de naturel, ce n'est ni de la simplicité ni du naturel de George Sand. Ce n'est point non plus du naturel, mais assurément de la simplicité de Daudet.

Le Frère aîné nous a surpris. A part le personnage du domestique inutile et fantoche, à part la sensiblerie finale : Fleurs sur la tombe! bouquets de larmes pour la morte! on croirait la pièce écrite par quelque viril et audacieux novateur.

Voici :

Deux frères aiment, sans se l'être dit, une même femme. Le cadet l'emporte sur l'aîné, un jour qu'il vient lui annoncer, clair de joie, qu'il est aimé et qu'il

aime. L'autre, qui grâce à ses quelques années en plus a toujours pris vis-à-vis du cadet des allures de père, se tait, se violente, sourit, assiste, témoin contraint, au bonheur des amants, mais le soir du jour de noce, sans s'être trahi, sans éveiller aucun soupçon chez son frère, disparaît. Seul il court le monde, au loin, le cerveau frappé d'*elle*. Il tâche d'oublier. On ne reçoit plus de nouvelles de lui.

Après quatre ans, il revient.

Et dans cette maison où il a laissé les époux heureux liés l'un à l'autre, égoïstes de leur bonheur, il trouve : son frère veuf, mais remarié.

La scène où les deux hommes s'abordent, d'abord fouettés de la joie de se revoir, puis insensiblement hostiles l'un à l'autre, l'aîné apprenant coup sur coup et la mort de sa belle-sœur si constamment aimée, et son remplacement par une étrangère, cette scène est d'une haute et pénétrante impression.

Ce que fait d'un côté le creusement d'une passion unique, le continuel désir et regret d'une même femme, au profond d'un cœur, seul, vivant de lui, loin de tous, avec, taciturne, sa passion ; et de l'autre cette même passion chez un homme que les circonstances rivent à la vie de relations et maintiennent dans le monde, y est raconté, étalé, défini dans ses détails et son ensemble, superbement. Rudesse et entièreté, violence et implacabilité chez l'un ; désir de composer, de s'excuser, de s'expliquer, de se raccrocher, de se faire pardonner chez l'autre.

Cette double observation si humaine et logique, hausse le théâtre de la situation de personnage à personnage à la situation d'âme à âme et de caractère à caractère. L'action est dans la bataille des idées et des sentiments, toute. Elle se tord dans la douleur, dans le désespoir, dans les injustices de ce frère aîné, qui s'impose en juge, et aussi dans cette peine du cadet, qui subit presque sans protester la flagellée de reproches non mérités qu'on lui cingle. Car s'il a épousé une autre, c'est qu'après un an de deuil subi comme avec tendresse, cette autre lui rappelait l'ancienne, la non absente jamais de la mémoire et que, toute d'humilité et d'effacement, elle s'est comme dévouée à lui, pour vivre devant lui et avec lui : un souvenir.

Certes, tout ceci suppose une hauteur de cœur, ou plutôt une sensibilité de raison rares. Des femmes qui consentiraient à ne servir que d'évocation amoureuse ne se trouvent guère. Aussi, dès qu'on donne au mot réalisme la signification de quotidien, de général, d'ordinaire, il est impossible de classer *le Frère aîné* parmi les pièces naturalistes.

Qu'importe. Le principal? c'est que le théâtre soit humain, fait de passion forte et profonde.

Le dénouement pourrait être plus entier. On ne se peut cacher que ce soit le désir d'arranger les choses un peu à la bourgeoise qui a suggéré à Daudet ce biais : mater le frère aîné en lui laissant dans la maison qu'occupa la morte, la consolation de vaguer et de se survivre avec elle dans les meubles qu'elle a touchés, les appartements qu'elle a décorés, le paysage proche qu'elle avait sous les yeux.

Pour rester total de volonté et de cœur, cet homme eût dû s'en aller, ne point accepter de compromis et finir par le vague et l'inconnu, là bas, quelque part.

Tel quel, malgré ces défectuosités, *le Frère aîné* s'impose. Les dialogues n'ont point peur d'être longs parce qu'ils se musclent forts et vrais, les situations sont hardies, sans alliage de faiblesse ou d'effets cherchés. La langue est une langue de conversation et de gens qui savent ce qu'ils ont à se dire. Elle est littéraire sans déclamation. Peu de tirades. A peine certains mots de livre.

Le Frère aîné est certes la meilleure pièce de Daudet.

M. Armand Silvestre aurait bien fait, osons-nous croire, de l'analyser au lieu de nous conter sa presque noyade — et la myopie de son ami.

LE LYS

par Fernand Severin. — Bruxelles, Lacomblez.

Des vers tels :

> Les amantes d'un jour qui vivront par le corps
> Pourront croire que j'aime et leur livre ma foi,
> Quand j'aurai seulement revêtu d'un dehors
> Les pensives beautés qui ne vivent qu'en moi.

confirmés par tels autres, multipliés ci et là :

> Et ma sœur, dans un lent et triste enlacement
> Plein des fraternités d'un semblable tourment,
> Une étreinte sans sexe et des baisers farouches
> Où les seins attouchés étaient froids sous les bouches.
> Longuement!...

donnent au volume de M. Severin l'unité de sentiment passionnel ou plutôt de passion esthétique, qui commande, totale et précise, et qui justifie cette phrase, plantée comme un drapeau à la première page :

> Doux *platonicien*, qui fais de tes douleurs
> Un étrange bouquet d'impérissables fleurs...

Par cette unité, seule raison d'être d'un livre, M. Severin se sépare de tous les banals rimeurs qui collent leurs poésies disparates ensemble comme les multicolores losanges d'un habit d'Arlequin.

Au reste, il est un talent ou plutôt — puisqu'aujourd'hui le mot talent devient presqu'une injure — il est un poète.

Cela se sent immédiatement à certains mots soudains, uniques, résumeurs, vivifiants, neufs :

> Et, pesant sur l'ennui *dynastique* des races,

ou :

> Pauvre chère que vêt un *linon* d'ignorance

et à certaines phrases :

Mais quelqu'un refermait les *lucides* fenêtres
Qui s'ouvrirent pour moi du côté de l'espoir

et encore :

J'étais celui qui songe et qui n'a pas d'autrui

et encore :

Le désir de mon sang frissonne dans tes mains

et aussi :

Un peu de moi s'en va dans les soleils couchés.

La poésie s'accuse indubitable dans ces différents alexandrins pincés du livre comme des accords de choix. Et la forte et la grande, car de tels vers vont bien au delà d'une expression heureuse, d'une coupe habile, d'une rime sonore; ils suscitent devant l'esprit, le monde spécial que s'est créé l'esprit du poète et dans lequel il vit sa vie spirituelle.

Les vers de M. Severin sont essentiellement éclaireurs d'âme. A leurs lueurs on parvient à pénétrer son moi et à le juger. Il apparaît : nature fondamentalement timide devant l'action et se glissant dans le rêve non par lassitude de tout, mais par crainte de tout. L'Iseult de son livre qui passe à travers ses vers, avec des lys aux mains, il ne l'aime qu'invoquée. Réelle, immédiatement, semble-t-il, les mots d'amour disparaîtraient. Le platonisme de M. F. Severin n'est point celui des raisonneurs, ni des volontaires; c'est celui de ceux qui n'osent pas.

Et tel se prouve-t-il spécial, alimentant de son originalité de pensée son art.

La forme de M. Severin est plus banale que sa pensée; à part un emploi quelquefois étrange et heureux du génitif, ses alexandrins quoique musicaux, n'innovent pas.

LA FAUVETTE DU TEMPLE

On se bat beaucoup contre les Bédouins, présentement, sur les scènes bruxelloises. A la Monnaie, mardi dernier, on en démolissait quelques-uns dans *le Caïd* de M. Ambroise Thomas. A l'Alhambra, le lendemain, même massacre de burnous et de turbans en poil de chameau. Le zouave triomphant en culbute toute une tribu dans les ravins de Chareb, sur l'air vigoureusement trompetté de « la casquette du père Bugeaud ». Il renverse, après de multiples incidents, l'étendard vert du prophète, le fameux étendard qu'on ne déploie que pour la guerre sainte, et il plante à la place le drapeau frrrrrançais.

As-tu vu la casquette, la casquette?
As-tu vu la casquett' du pèr' Bugeaud?

Et pif, paf, boum, rataplan, taratata! Cela s'appelle *la Fauvette du Temple*.

La Fauvette du Temple? Chez les Bédouins? Et chantant avec accompagnement de coups de fusil, de clairons, de tambours, et de tout le tonnerre de D... de tremblement, comme dit en son langage pittoresque notre ami Théo, qui est aussi, lui, actuellement chez les Arbis.

Voici. La fauvette est une blonde fleuriste qui s'est découvert quelque cent mille francs dans le gosier et qui a bravement quitté son étal de jasmins et de violettes pour gagner au théâtre de quoi racheter son Pierre adoré, que la conscription a orné d'un fusil et d'un pantalon garance. Mais le Pierre en question, qui n'aime pas le théâtre, n'a vu dans le sacrifice de Thérèse qu'une trahison et il s'en est allé, au plus fort de la mêlée, faire le coup de feu contre les farouches tribus commandées par Abd-el-Kader.

Son audace lui vaut les épaulettes, et certaine mission que lui confie son général auprès d'un chef arabe le fait tomber nez à nez avec — je vous le donne en mille — la douce Thérèse elle-même, devenue la célèbre Frasquita, prima-dona des théâtres d'Italie, qui parcourt l'Afrique à la recherche de son Pierre, et qui vient de tomber dans les serres du moricaud.

Les nécessités de la pièce exigent, naturellement, que ce dernier soit éperdûment amoureux de la belle giaour et qu'il s'empresse de faire couper la tête au trouble-fête, malgré son écharpe blanche de parlementaire.

Heureusement — qu'on se rassure — l'ami, l'inséparable du lieutenant, trompette dans sa compagnie, claironne la marche du régiment au moment opportun, et voici qu'au lieu d'un lieutenant décapité surgissent des zouaves en nombre considérable qui sauvent à la fois Pierre et la situation.

Et pif, paf, pouf, taratata!

As-tu vu, la casquette, la casquette!...

Tout s'arrange donc le mieux du monde. Pierre rejoint sa Thérèse et l'emmène, tandis que Joseph — c'est le clairon — rattrape sa Zélie, devenue la femme de chambre de la cantatrice.

On se marie de toutes parts, et rien ne fait redouter que ces unions accidentées demeurent stériles.

Ce qui donne du charme et de l'entrain à cette *Fille du Tambour-major* ailée, c'est la musique spirituelle parfois, alerte souvent, sentimentale un peu, — un peu trop au deuxième acte, — dont l'a décorée M. André Messager.

Ce dernier, musicien de sérieuse valeur, d'un mérite très supérieur aux refrains d'opérette qu'il a notés pour la dite *Fauvette*, n'a pas l'air de « se gober » très fort dans cette partition légère, et c'est ce qui en fait l'attrait pour les musiciens. On lui a demandé une opérette, il eût préféré certes un opéra. Mais il a eu le bon goût de ne pas « chausser le cothurne », comme on disait jadis, pour réciter son ariette. Et sa plume de Wagnériste soigneusement enfermée, il a écrit à la bonne franquette une série de petits chœurs amusants, de petits duos amoureux, de romances, de couplets, de rondeaux. Ce qui n'empêche pas que le musicien apparaît malgré tout au tournant de certaines phrases, à certaines modulations imprévues, à l'accouplement heureux des instruments de l'orchestre, toujours choisis judicieusement, par un homme rompu au métier. C'est ce que la foule n'aperçoit pas, mais ce qui sauve M. Messager dans l'esprit des artistes.

Le directeur de l'Alhambra n'est pas resté en dessous de sa réputation de metteur en scène magnifique. Il a donné à la *Fauvette* une cage de luxe. Décors, costumes, figuration sont d'une fraîcheur exquise, et le personnel de la maison a, dès le premier soir, brillamment enlevé le succès. Mme Thuillier-Leloir vocalise très agréablement le rôle de Thérèse, et Mme Noémie-Vernon a de la gaieté dans celui de Zélie. MM. Dechesne, Larbaudière, Chalmin, ont été vigoureusement applaudis, et l'on a fait une rentrée à M. Gourdon, vieille et sympathique connaissance du public bruxellois, fort divertissant dans le rôle d'un ex-ténor,

professeur de chant, qui accommode toutes les situations à la sauce d'un air d'opéra en vogue. Il empiète même parfois sur les opéras qu'on composera plus tard, anachronisme qui, dans une opérette, n'a d'ailleurs rien de choquant.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

XVIII

Babelsperg, dimanche [août 1882].

MON CHER ***,

Que devenez-vous? Vous ne m'écrivez plus. N'avez-vous pas reçu ma dern. lettre? et le poète de la rue D*** se fiche de moi, je crois.

Je serai sûrement à Paris dans deux semaines, et peut-être avant. Y serez-vous? Je me charge d'aller faire une scène au poète de la rue D***. A moins qu'il ne veuille collaborer avec mo à un roman qui aurait (2) le même sujet que *Mlle Giraud ma femme*, mais fait scientifiquement, d'une façon calme. 3 parties. Une étude de pensionnat louche où l'on n'est pas difficile sur l'état civil des élèves et où donc ces élèves apportent des hérédités de détraquées. J'ai de nombreuses notes personnelles. Ensuite, seconde partie, une correspondance de Rome à Paris entre Aline et Jeanne. Mais voilà le clou! le clou!! Cette correspondance sera autographiée, publiée autographiée par deux mains différentes. Etude physiologique des deux écritures, vous verrez, — des trouvailles; puis, 3e partie, un dénouement banal. Après (3) serment de fidélité même dans le (4) mariage, chacune de son côté succombe à son mari. Mais plus tard elles reviennent à leur ancien vice. Amen. Vous verrez. Ne jugez pas sur ces seules lignes. Mais le clou! le clou!!

Au revoir. Que faites-vous? Ecrivez-moi.

Peut-on avoir le volume de Verlaine chez Palmé?

Pas encore écrit à K***, l'illustre zouave. On dirait qu'il y a une fatalité sur sa tête rasée. Monologue de Cros : l'homme à qui l'on n'écrit pas.

Et vous, que faites-vous? Qu'est devenu encore une fois le poète de cette rue?

J'irai lui faire une scène.

Au revoir.

Babelsperg, au château.

JULES LAFORGUE

XIX

Tarbes [octobre 1882].

MON CHER ***,

Je vous écris dans un lourd lendemain de chaleur accablante de petite ville. Je ne fais rien. Je ne sais que faire. Le premier jour repos, le second visites, le troisième promenade à Bagnères; toutes les villes d'eaux se ressemblent. Je vais tâcher maintenant de me faire un coin et d'y (1) noircir consciemment, et non peu richement, des feuilles blanches.

Je fume des pipes. Je lisotte et je regarde les gens.

Je m'amuse avec des chats aux yeux gris.

J'irai vers le 24, 5. 6. à San-Sebastian voir une vraie *corrida de toros*. Connaissez-vous la chose?

Que faites-vous? Tous ces jours passés à Paris, vous m'avez vaguement (2) paru ne rien faire. Attelez-vous donc à un roman. Entre nous, je le souhaiterais avec la plus singulière et la plus sincère curiosité. A votre âge vous avez un énorme passé de science, de bibliothèque et de vie; mettez-vous au roman; donnez-nous des choses riches et absolument tirées de votre fond et arrière-fond. Mais vous y avez songé et le tout est de s'y mettre. D'ailleurs, vous savez qu'il n'y a que ça au monde et vous avez conscience d'être de la race.

Si vous voyez H*** C***, dites-lui de ma part tout ce que vous trouverez de mieux.

(On m'appelle pour déjeuner).

Votre

JULES LAFORGUE
Tarbes, rue Massey.

XX

Tarbes, vendredi 13 [octobre 1882].

MON CHER AMI,

Je retourne en Allemagne (Bade) vers le 1er novembre et je passerai une semaine à Paris. J'ai laissé à un camarade de Paris deux plats ARTISTIQUES qu'il vous portera; c'est un dépôt!

K*** m'a envoyé une belle pièce singulière d'exécution dans le sans-gêne de ses rimes. Il paraît que vous lui avez communiqué mes *Lys de mai*?

Le poète de la rue D*** m'a écrit hier une longue lettre désolée. Il me reproche la tiédeur de mon amitié et la hâte de mes lettres. Que lui ai-je fait? Il me tarde d'aller lui demander pardon.

Qu'il y a longtemps que je n'ai fait des (3) vers! Faire des vers est un vieux préjugé. Na!

Je vais étudier à fond la culture de l'ananas et essayer d'avoir le million à vingt-six ans.

Et votre sculpture?

Comme nos sculpteurs sont en retard sur nos peintres! Qu'il me tarde d'écrire des Salons (4). Connaissez-vous Ringel? Il est

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1 et 3, 1888.

(2) « aurait » a été substitué à « serait ».

(3) « ma » est visible sous « Après ».

(3) « la » transparait sous « le ».

(1) « d'y » a remplacé « de ».

(2) Le « v » de « vaguement » surcharge un « p ».

(3) « des » surcharge « de ».

(4) Laforgue écrivait de Coblentz, l'année suivante, à M. Max Klinger :

« Quel vilain métier que celui de critique d'art, n'est-ce pas? Ce métier a été déshonoré par tant d'ignorants, et les artistes ont bien raison de nous mépriser. Pour ma part vous ne sauriez croire avec quelle conscience je m'y adonne Non en lisant des livres et en fouillant les vieux musées, mais en cherchant à voir clair dans la nature, en regardant humainement comme un homme préhistorique l'eau du Rhin, les ciels, les prairies, les foules des rues, etc. J'ai plus étudié dans les rues, les appartements, les théâtres, etc., de Paris, que dans les bibliothèques. Si je n'étais pas persuadé que j'ai *l'œil*

sans doute des intimes de M*** K***. Faites-vous de la cire? Est-ce de C*** que vous prenez des leçons?

Achetez-vous *les Dessins du Louvre*, une publication bon marché de Chennevières, un jeune que les livres d'art des de Goncourt tourmentent?

Quand vous déciderez-vous donc à faire ce à quoi (1) vous êtes si bien préparé, lancer un roman très-neuf? Vous surtout qui n'avez jamais fait de vers, mais qui avez toujours marché dans la vie vêtu d'érudition et de mathématiques. Quand?

Irons-nous faire un pèlerinage à votre (2) cellule de la rue S***, où se promènent la nuit (certaines nuits!) des choses animées par les âmes multiples du Baudelaire?

Au revoir. Une lettre por l'amor de Dios.

JULES LAFORGUE

artiste et que je suis hostile à tous les préjugés artistiques, sincère e désireux d'instruire le public délicat, je n'écrirais point, croyez-le ».

Et en 1884 :

« J'ai lu le catalogue de Raffaëlli. Les titres des tableaux sont fort intéressants. les dessins aussi, mais le texte n'atteint malheureusement pas encore son but. Mais c'est là un bon signal, l'annonce d'un temps où enfin les artistes se décideront à se raconter eux-mêmes, à s'expliquer la plume à la main et à chasser des journaux tout la clique des faux critiques d'art ».

(1) « à quoi » surcharge « que ».

(2) Devant « cellule » le mot « ancienne » a été raturé.

LE CAÏD

Le théâtre de la Monnaie a joué cette semaine *le Caïd*, une assez amusante façon d'opérette de M. Ambroise Thomas, datée de 1849. Un livret bouffon et une musique qui parodie agréablement les partitions italiennes alors en honneur, font de cette œuvrette une chose distrayante qu'on a écoutée en souriant. La voix charmante de Mme Landouzy et les charges de MM. Chappuis et Nerval ont assuré le succès de cette exhumation, assez périlleuse après les soirées bizarres du *Sourd* et du *Maçon*. M. Gandubert a complété agréablement l'interprétation, et M. Isnardon s'est tiré à peu près d'affaire dans un rôle singulier de tambour-major.

Est-ce intentionnellement que l'auteur, aujourd'hui rigide directeur du Conservatoire de Paris, a crevé tous les cerceaux de papier de Rossini et a décoché au maître les chiquenaudes et les croquignolles musicales les plus folles? Quelques-uns affirment que oui, et dans ce cas, la partition du *Caïd* est vraiment malicieuse. Mais cela n'est pas clairement établi. Et peut-être les interprètes ont-ils, sans aucune participation du compositeur, transformé en satire ce qui était destiné à composer un ouvrage à demi sérieux.....

AU THÉATRE MOLIÈRE

Outre la pièce de Daudet : *le Frère aîné*, que nous avons examinée plus haut, ce théâtre a joué *Poison* de M. Max Waller, et *Tout pour l'honneur* de M. Henry Céard.

Poison est la première pièce d'un auteur belge que nous ayions entendu applaudir d'enthousiasme. Certes, à la bien analyser, tient-elle faiblement : la scène qui devait être capitale, la scène entre la mère et l'écuyère, est trop à fleur de réalité. Le dénouement est une surprise qui n'est point dans le ton littéraire du reste. Telle qu'elle, la pièce, surtout avec son amusant hors-d'œuvre : la création du thé, est d'une bonne plume, encore inexpérimentée, mais ne manquant point de décision.

M. Antoine a joué la scène finale de *Tout pour l'honneur* en grand comédien. Il parlait avec la voix précipitée, rauque, hoquetante qu'il avait dans *Jacques Damour*. L'agitation, la colère, la douleur nouées et contenues de son rôle, il les a rendues mieux que dans *Jacques*.

La pièce de M. Céard est bonne et a été applaudie avec chaleur.

Les autres acteurs ont été médiocres.

Par contre, dans *le Frère aîné*, les trois rôles ont été admirablement tenus par MM. Alhaiza, Adam et Mlle Diska.

LA MONTAGNE DE LA COUR

La question du redressement de la Montagne de la Cour revient par intervalles sur le tapis, ainsi que reparaît périodiquement dans les journaux à court de copie le Grand Serpent des mers, que des navigateurs ont aperçu à la hauteur des îles de la Sonde, à moins que ce ne soit dans le détroit de Behring ou dans la mer de Marmara.

Il n'est, pensons-nous, pas un architecte belge qui n'ait formulé son petit projet, et même de braves garçons qui ne sont pas architectes du tout se sont mis à démolir, à culbuter, à faire sauter la moitié de notre bonne ville de Bruxelles, — sur du papier teinté de rose et de bleu.

Nous doutons fort que l'administration communale ait la velléité d'entreprendre cet énorme travail, dont l'utilité peut sembler contestable en raison des dépenses colossales que nécessiterait l'entreprise Mais elle a autorisé l'exposition publique des projets et a même nommé une commission chargée d'en faire le classement. Dès lors, et comme il s'agit d'embellir le paysage urbain, il est de notre devoir d'en parler.

Disons avant tout qu'il n'existe pas moins de 171 plans dressés en vue de résoudre le « problème » et que cinq d'entre eux seulement ont trouvé grâce devant la commission. Ce sont ceux de MM. les architectes De Keyser, Haquin, Hendrickx, Maquet et Wendeler-Chauvelot.

Nous avons examiné très attentivement ces différentes études et nous n'en avons trouvé en réalité que deux qui frappent particulièrement l'attention. L'un est de M. Haquin, l'autre de M. Maquet.

Il resterait donc à discuter la valeur de ces deux dernières œuvres qui révèlent chacune un laborieux effort et un sérieux mérite. Mais comment juger comparativement de leurs qualités au moyen d'éléments d'appréciation complètement hétérogènes ?

Le projet de M. Maquet s'est vu, en effet, accorder, aux frais de de la ville, la faveur de la confection de vastes maquettes en plâtre, alors que celui de M. Haquin, qui n'a pas été appelé à partager pareil honneur, ne nous montre modestement qu'un tracé sur le papier.

Nous savons cependant que ni le premier, ni le second n'ont été, jusqu'ici, adoptés par le Conseil communal. Nous avons

appris également que la section des travaux publics, après un examen approfondi, renonce à l'exécution d'une notable partie de la voie courbe trop développée du projet de M. Maquet.

Ajoutons que ce qui nous a déçu dans le travail de ce dernier, c'est que l'auteur a songé beaucoup moins à l'art qu'à l'utilité. Dans le projet de M. Haquin, on remarque, au contraire, une préoccupation nettement manifestée d'embellir la capitale tout en facilitant les communications entre les deux parties de la ville qu'il s'agit de réunir par des rues praticables. C'est ainsi que le palais de l'Université serait dégagé par le percement d'une artère, qui, de la rue de la Madeleine, ménagerait très heureusement la vue sur la façade du monument. Il en serait de même de la façade des Musées et de la statue de Charles de Lorraine, que l'on apercevrait à distance grâce à un projet analogue. De la place des Palais, on jouirait d'un admirable panorama, qui ne saurait exister si l'on adoptait le plan de M. Maquet. Il est à noter aussi que M. Haquin n'a pas perdu de vue un point essentiel, qui est l'assainissement de la zone comprenant la rue Nuit-et-Jour et la rue des Armuriers.

Avant d'approfondir davantage la question, nous croyons qu'il serait utile de faire exécuter une maquette en plâtre des projets qui présentent le plus de titres à l'attention publique, mesure réclamée avant nous par la plupart des journaux qui ont rendu compte de l'exposition.

Musique

Cinquième concert d'hiver

Excellent concert de récapitulation, offrant un choix d'œuvres intéressantes excellemment interprétées. La *Symphonie héroïque*, dont la première exécution avait été compromise par un malencontreux accident survenu à l'un des instrumentistes, a, cette fois, marché sans encombre. De même, les *Eolides* de César Franck, hésitantes à leur première apparition, ont déployé leurs ailes de rêve et de printemps, donnant l'exquise sensation d'art raffiné et subtil dont elles sont pénétrées. L'ouverture académique de Brahms, jouée dans un mouvement moins rapide qu'à la précédente audition, et ainsi plus clairement exposée, ouvrait le concert, magistralement clôturé par l'intense et passionnée bacchanale du *Venusberg* et par la triomphante marche écrite par Richard Wagner à la gloire du roi Louis.

On a particulièrement remarqué, dans le *Venusberg*, la naissante maîtrise du jeune violoniste Queeckers, dont l'archet a une rare pénétration et cette âpreté d'attaque qui est d'un virtuose sûr de lui.

M. Servais compte faire entendre à sa prochaine matinée l'ouverture des *Noces de Figaro*, la première symphonie de Brahms et l'*Egmont* de Beethoven.

IIe concert du Conservatoire de Liége

Le 14 de ce mois a eu lieu le deuxième grand concert annuel du Conservatoire de Liége avec le concours du pianiste Eugène d'Albert et du ténor Engel.

L'excellent orchestre du Conservatoire, dirigé par M. Th. Radoux, a exécuté la deuxième symphonie en *ut* mineur de Tschaïkowsky (première exécution en Belgique).

L'exécution de cette œuvre, d'une extrême difficulté, a été parfaite. Il en a été de même pour les beaux fragments symphoniques de l'*Orphée* de Gluck, et la *Marche de Rakoczy* de Berlioz.

Le succès de M. d'Albert a été énorme ; jamais la salle du Conservatoire n'a retenti de pareils applaudissements.

L'admirable virtuose a exécuté avec une perfection rare, outre le concerto en *mi* mineur de Chopin, diverses œuvres de Rubinstein, de Liszt, de Chopin.

M. Engel a fait valoir les belles qualités de diction et le profond sentiment artistique qu'il possède, dans l'air du *Jugement de Midas* de Grétry, dans celui de *Roland* de Lulli, et enfin dans la cavatine du *Prince Igor* de Borodine.

Les chœurs du Conservatoire ont supérieurement nuancé l'*Ave Verum* de Mozart et l'*O filii* de Leisring.

Memento des Expositions

Bordeaux. — Exposition internationale. Ouverture le 10 mars 1888. Envois du 1er au 10 février, au siège de la Société, galerie de la Terrasse du Jardin public. Renseignements : *M. F. H. Brown, secrétaire.*

Bruxelles. — Cinquième Salon annuel des *XX*. 4 février-4 mars. Limité aux membres de l'Association et aux artistes invités.

Glasgow. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages.

Liége. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excèderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : *Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liége.*

Melbourne. — Exposition universelle. 1er août 1888-31 janvier 1889.

Paris. — Exposition des *Artistes indépendants*. 21 mars-3 mai. (Pavillon de la ville de Paris, Champs-Elysées). Envois : du 10 au 14 mars. Renseignements : M. Serendat de Belzien, trésorier, 36, rue du Rocher, Paris.

Rotterdam. — Exposition triennale internationale. 27 mai-8 juillet. Délai d'envoi : du 30 avril au 12 mai inclusivement. Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam.*

Petite chronique

C'est samedi prochain, 4 février, à 2 heures, que s'ouvrira, au Musée royal de peinture, la Vme Exposition annuelle des *XX*. Les invitations qui seront adressées pour cette solennité sont personnelles et seront exigées au contrôle.

Des cartes d'entrée à 5 francs seront mises à la disposition du

public. Les cartes d'abonnement à 10 francs, en vente à partir du 1er février chez les éditeurs de musique Breitkopf et Hartel, Schott frères, Katto et Nachtsheim, donnent le droit d'assister à l'ouverture du Salon.

A deux reprises M. Alexandre a rassemblé le public du Cercle autour de ses expériences photographiques. Il les a intéressés. Il a prouvé les ressources de science que l'art pouvait détourner à son profit.

Son exposition, qui a duré une semaine, a permis d'étudier de près des *instantanés* curieux, spéciaux. Aussi de se convaincre de la différence essentielle qui sépare le vrai tableau du procédé mécanique. Les relations, les valeurs, les plans tout cela n'existe point en photographie, cela n'est atteignable que par l'art.

Pour la quatrième fois paraît l'*Almanach annuel de l'Université de Gand*, en un joli volume de 250 pages, tiré sur vélin teinté, par Ad. Hoste. Il contient, comme les précédents, une partie littéraire qui témoigne que les étudiants de Gand, de même que ceux de Liége, ont d'autres préoccupations que les classiques rasades et les culottages de pipes. Nous avons, à plusieurs reprises, constaté avec joie ce réveil de la littérature dans notre jeunesse universitaire. Le volume qui vient de paraître est un nouvel et très louable effort d'un groupe de jeunes hommes pleins d'ardeur et de talent. Précédemment les promoteurs de l'*Almanach* avaient recours à l'appui de quelques aînés et corsaient leur table des matières de quelques noms mis en vedette. Ils marchent seuls, cette fois, et leur volume n'en a que plus d'unité. Voici, au surplus, la nomenclature des pièces, parmi lesquelles il en est de fort bonnes, réunies dans la partie littéraire de l'*Almanach* : *Réveil*, Charles Van Lerberghe. — *L'étoile Sirius*, Georges Rosmel. — *Sur la plage*, Auguste Vierset. — *Croquis d'album*, Paul Montane. — *Tir à la lune*, Henry Maubel. — *Les Kadines*, Charles Van Lerberghe. — *Quelques proses*, Albert Mockel. — *Page de la vie d'interne*, Nihil. — *Ce que disent les cloches*, M. Siville. — *Rondel*, Valère Gille. — *Croquis de ville d'eau*, John. — *La vieille*, Hubert Krain. — *Rondels*, Fritz Ell. — *Histoire d'une émeute*, L. de Coene. — *Moi*, Augustin Moëlcamp. — *Cantique pour Rosine*. — *L'aïeule*, Arthur Dupont. — *Gentbrugge-Attractions*. E. W. — *Une réparation*, Fritz Ell. — *Varia*.

Pour rappel, le troisième Concert populaire, qui sera donné avec le concours de Mme Caron, de MM. Duzas et Seguin, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 1 heure et demie.

Le sixième Concert d'hiver, annoncé pour le 29 courant, est remis au dimanche 12 février.

Le pianiste Camille Gurickx vient de nous revenir d'Amérique après une absence de quatre mois. La presse américaine est extrêmement élogieuse pour notre compatriote. Nous en publierons des extraits dans notre prochain numéro.

L'éditeur Edinger vient de faire paraître un roman : *Evangile d'Amour*, dans lequel Henri Fagat met aux prises, d'une façon saisissante, la passion humaine et la passion religieuse. Il se dégage de ce drame la sensation qu'un coin d'âme humaine vient de nous être révélé, et rien n'est plus angoissant que la lutte où se débat le héros du livre, figure largement peinte.

Le volume, édité avec le plus grand soin, est orné d'une couverture en couleur.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg. — Sommaire du no 3 (15 décembre 1887) :

Puvis de Chavannes, par A. Silvestre. — Jean des roses, par A. Houssaye. — Souvenirs de jeunesse, par Champfleury. — Alfred de Musset chez lui, par Jean de Bourgogne. — Roman d'amour, par L. Veuillot. — En Abyssinie, par J. Soudan. — Le ruban rouge et le fauteuil, par Rivarolius. — L'esprit militaire, par un soldat. — La femme d'un autre, par Dostoïevsky. — On ne cause plus, par G. Dubreuil. — Paradoxes, par L. Davyl. — Page sur l'art, par F. Coppée. — Paroles d'outre-tombe, par P. Baudry. — Les bêtes à Bon Dieu, par A. Karr. — Hélas! par Catulle Mendès. — Jeux d'enfant, par Jean Rameau. — La montre à secondes, par A. de Beauplan. — Philosophie, par Mme de Montgomery. — Chronique politique, par Alikoff. — Les livres et les théâtres, par Alceste.

Sommaire de *la Wallonie* du 25 janvier 1888 :

Paul Bourget, Ecrit sur un exemplaire de « Mensonges ». — Camille Lemonnier, En Allemagne. — George Rodenbach, Paysages souffrants (vers). — Stuart Merril, Feuillets d'un vieux cahier. — Emile Verhaeren, Là-bas; Jadis; Les vieux Rois. — Mario Varvara, Vieux rieur. — Charles-Eudes Bonin, Soir (vers). Gaston Vyttall, Poèmes ironiques. — Fernand Severin, Enfance; Le Retour (vers). — Ernest Mahain, De mon carnet (notes sur le Musée de Berlin). — Gustave Rahlenbeck, Miss Dispute. — Achille de la Roche, Pastourelle-Kermesse (vers). — Pierre-M. Olin, Mes mémoires. — George Garnir, Vers. — Albert Mockel, Soirs mouvants. — Chronique de l'art : Albert Saint-Paul, Puvis de Chavannes. — D***, Gioconda. — Ludwig Gheldre, Musique et théâtres à Bruxelles. — Chronique littéraire : René Ghil, Les Soirs, d'Emile Verhaeren. — Maurice Siville, La Comédie des jouets. — Albert Mockel, La Belgique, de Camille Lemonnier. — Petite chronique,

La Wallonie, pour satisfaire au désir de quelques amateurs, met quinze exemplaires sur hollande en souscription. Prix : 20 fr. Il n'en reste plus que deux ou trois. Ecrire rue Saint-Adalbert, Liége.

A l'occasion du carnaval à Nice et à Rome, l'*Excursion* organise des voyages fort avantageux.

Le départ pour Nice aura lieu le 7 février et comprendra la visite de Marseille, Cannes, l'île Sainte-Marguerite, Nice (Mardi gras), Monaco et Monte-Carlo, pour 250 francs, avec retour, moyennant majoration de prix, par Gênes, Tunis, Milan, la Chartreuse de Pavie, et la ligne du Saint-Gothard.

L'excursion pour Rome et Naples, comprenant la visite de toutes les villes de l'Italie, partira également le 7 février et coûtera 610 francs pour 20 jours, avec faculté de prolongation.

S'adresser 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 FÉVRIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE SALON DES *XX*

L'ANCIEN ET LE NOUVEL IMPRESSIONNISME

MM. Caillebotte et Guillaumin d'une part, et MM. Signac, Dubois-Pillet et Finch de l'autre, représentent aux *XX* l'ancien impressionnisme et le nouveau. Ce face-à-face peut donner à réfléchir : les récentes recherches d'art passionnent.

Les deux premiers ont pris part aux premières expositions impressionnistes, l'un en 1874, l'autre en 1876, avec les Cézanne, les Monet, les Piette, les Degas, les Renoir, les Sisley, les Pissarro, etc., tous artistes de la période première, tâtonnante, vague, génésique.

Les mots facture, hasard, virtuosité viennent immédiatement sous la plume pour analyser leurs toiles. Ils s'abandonnaient au petit bonheur et lui faisaient la cour. L'un d'eux se plaisait à dire encore : qu'il peignait comme l'oiseau chante. Ils détestaient certes les anciennes formules, les plâtres veules, les dartres noires et terreuses, les opacités d'encre et de suie. Tous voulaient le débarbouillage et le décrottage salutaires. Toutefois ne réussirent-ils qu'à moitié.

Guillaumin paraît un burineur de pâte, violent, excessif, profond. Décorateur aussi. Tel de ses envois semble être à l'étroit dans son cadre, s'y démener furieusement, comme un corps trop large sur un chevalet de torture. Cela éclate, se tord, s'exaspère. C'est de la peinture non pas à la main, mais au poing.

Il ne recule, ce peintre, devant aucune brutalité. Ses types semblent brûlés de campagne forte et rude; ses bourgeoises se gonflent en paysannes; elles se mafflent, liseuses sous le mi-soleil-et-ombre des arbres, se carrent dans leurs chaises, pesantes, lourdes.

Rien de délicat, de fluide, de tremblé. L'air est lourd, saturé de clarté épaisse. Les arbres massifs et tourmentés se crispent dans l'air, avec des bras géants. C'est de la grosse et triomphante peinture, heureuse d'elle, sans inquiétude ni dessous, sans littérature, oh! certes! On y sent uniquement la volonté de faire clair, de se nettoyer des sauces et des jus : elle veut de l'air.

Pourtant à qui l'examine de près, ci et là, se foncent des tons non épurés, des taches et des macules. Les ombres sont des trous, souvent.

M. Caillebotte, dont les *Gratteurs de parquet* ont eu un succès juste et dont certain mufle de vache allongé en groin de porc fit s'esclaffer le public, jadis, se pré-

sente aux *XX* avec une série intéressante d'œuvres nouvelles. A les voir, on ne peut s'interdire de songer aux progrès réalisés depuis. Ces œuvres audacieuses peut-être aux temps lointains des renouveaux, se fixent presque timides aujourd'hui. Elles s'aveulissent en des formes lourdes et désagréables. La couleur plaquée, vigoureuse, certes, indique les origines esthétiques du peintre.

Elles aussi démontrent les vices des anciens procédés, battus à cette heure et bientôt à terre, sans doute. Plus l'étude et le savoir pénètreront l'art, plus l'improvisation disparaîtra. Plus aussi les techniques simples qu'on retrouve ci et là en des tableaux de primitifs — tels les Angelico et les Metsys — s'imposeront. Car c'est à ces génies purs qu'on peut remonter, eux qui n'avaient aucune habileté, aucune cuisine, qui peignaient avec des couleurs franches, nettes, qui recherchaient les transparences des voiles et les intangibilités des soleils mystiques, qui ignoraient, les heureux! les clairs obscurs sales et bitumeux que les modernes ont instaurés.

Certaines toiles blondes et claires des néo-impressionnistes — la division par touches du ton mise à part — font songer à ces triptyques anciens. C'est la même harmonie sincère, faite de lumière. Certes, les modernes travaillent avec plus de sûreté et de volonté; ils s'appuyent sur les données d'une science établie et récente.

Trois principes de couleur les préoccupent : le ton local, le foyer éclairant et le jeu des complémentaires et des contrastes. C'est de l'équilibre ou plutôt de la proportion de ces trois éléments, que seul peuvent saisir des yeux d'artiste, que dépend la réussite de l'œuvre. Longuement ces théories ont été expliquées dans l'*Art moderne* et une tranche large des observations de Rood a été coupée en articles pour les confirmer.

Partie par partie, détail par détail, les toiles de M. Signac les commentent.

Quand, l'année dernière, on vit à Bruxelles les premiers Seurat, les rires ne se tinrent point devant les paysages ni surtout devant la *Grande-Jatte*. Ils se calmèrent cependant et, après de multiples visites et méditations, plusieurs artistes non abrutis de préjugés se persuadèrent que, par cette nouvelle fenêtre ouverte dans l'art, on pourrait à l'avenir utilement regarder. On se disait, d'ailleurs, que M. Seurat n'était pas seul « à faire des petits points, à picoter des grains de mil, à infliger la rougeole à la peinture », qu'il y en avait d'autres. Et quelques-uns cessèrent de « faire de l'esprit ».

M. Signac, qui en est, lui, des autres, a fait cette année un large envoi aux *XX*. Paysages surtout, et une scène d'intérieur. Tout cela, consciencieusement et tenacement mené à bonne fin.

On se sent ici en présence d'un tempérament sanguin : un exubérant qui se surveille et se dompte. Ses sites d'Auvergne indiquent ses heureuses interprétations de nature sèveuse et forte autant que ses marines du Midi. Car si, dans ces dernières, il aboutit à des blondeurs et à des caresses de calme et paisible lumière, sa vision, toutefois, se colore plus richement que celle de M. Seurat. Il interprète les aériennes harmonies du bleu et de l'orangé avec puissante justesse : aucune fausse note, aucun ton sale, aucune veulerie. L'atmosphère se sent, le vent passe. Et comme ils sont profonds et clairs ses horizons!

La scène d'intérieur, pourtant, sollicite ceux qui sont en quête de neuf, davantage. Les personnages un peu roides, certes, comme tout ce qui vise au caractère synthétique de la forme, s'imposent dans une juste clarté d'appartement. La femme à contre-jour tient admirablement. Il était périlleux d'entreprendre une telle toile, en dehors de tout autre essai, en pleine lumière tamisée et atténuée et infiniment influencée par les multiples tons locaux des meubles, des vêtements et des murs. Ainsi présentée dans sa variété, l'exposition de M. Signac marque victorieusement.

M. Dubois-Pillet voit petit; c'est son défaut. Les masses qu'il nous montre des tours de Saint-Sulpice le prouvent. Toutefois, tel *Bord de quai* et surtout le *Petit vapeur* à tambour vert amarré, indiquent une personnalité de vision curieuse.

Voici M. Finch qui, le premier d'entre les Belges, décisivement, s'embrigade parmi les néo-impressionnistes. Adoptant le ton divisé, rejetant les mélanges sur la palette, n'admettant que les couleurs du spectre et seules les employant. Certes, l'apprentissage est dur. Ci et là, quelques lacunes encore, mais, à juger par le grand paysage avec ses arbres à contre-soleil, on se persuade vite de quelle utilité peut être cette nouvelle technique pour des artistes doués et coloristes comme M. Finch.

De ses qualités anciennes, il n'en a perdu aucune; elles éclatent comme jadis, mais raisonnées, disciplinées, volontaires. On peut lire et déchiffrer ses tableaux et, pourtant, à côté de toute cette certitude fournie par la science, sa fine et septentrionale nature de peintre se prouve et s'impose. Ceux qui soutiennent que tous les tableaux au pointillé semblent sortir d'une même « fabrique », n'ont qu'à comparer les visions si individuelles des trois artistes cités.

Et s'ils veulent continuer à observer, qu'ils mesurent la distance parcourue et les progrès réalisés dans l'étude moderne de la couleur et de la lumière, depuis MM. Guillaumin et Caillebotte jusque MM. Signac, Dubois-Pillet et Finch.

CORRESPONDANCES D'ARTISTES (1)

Mercredi soir, 18 janvier 1888.

Mon cher E... Il me serait bien difficile de te donner une idée, vague même, de ce qu'a été pour moi cette journée-ci; je ne définis pas encore exactement ce que j'ai éprouvé; de la stupeur, de l'éblouissement, du vertige, de la folie?

Je suis à Mekinès depuis ce matin; et malgré que je connusse un peu les choses du Maroc, je n'aurais pas été plus stupéfié, m'eût-on enlevé en ballon et jeté tout à coup en un autre monde, chimérique.

J'ai cru être à Carthage (la Carthage de Flaubert). J'ai cru être en Perse, aux Indes — en des pays inconnus. — Je n'ai pu me faire à cette réalité, que j'étais au Maroc; car enfin, qui n'a été au Maroc? Mais le Maroc, il me semblait que c'était ce que l'on en peut supposer, connaissant Tanger, quelques villes de la côte, la campagne!

Mais non, mon cher, non; rien ne m'avait préparé à ceci; ni mes voyages précédents, ni celui-ci, ni la vie du camp, ni les villes et douars que nous traversâmes, ni ce qu'on m'en avait dit, ni ce que j'en lus (ô surtout pas!), rien — j'ai cru rêver — j'ai cru que je perdais le sentiment de moi-même.

Voici:

Hier donc, dans l'après-midi, nous arrivâmes à l'endroit où était dressé notre dernier camp (à une grosse lieue des murs de Mekinès), au sortir d'un défilé dans les montagnes que nous traversions depuis la veille.

De notre camp au devant de nous: une silhouette fine, c'était Mekinès, dont une grande vallée nous séparait; derrière nous et dans les montagnes d'où nous sortions, quatre ou cinq petites villes saintes, où les fanatiques vénèrent les marabouts — Mouley Edriss, Aïssa, d'autres — et où nul chrétien ne pénètre; des petites villes dont nous distinguions fort bien à la longue-vue, les constructions de forme cubique, en pierres, en gradins, collées presque: quelque chose comme ce que serait la Palestine que j'imagine. Tout autour de nous, plaines, vallons, puis d'immenses et très lointaines cimes, encerclant le tout.

Pour la première fois, j'eus très réellement la sensation de me trouver en pays barbare.

Seul, je serais mort de peur.

Et là-dessus, ce matin, on vint nous réveiller de bonne heure — on avait asticoté nos montures — nous étions fort impatients d'arriver, après ce voyage en somme fatigant, — et en route! à peine étions-nous à un quart de lieue que déjà sautillaient, surgissant de partout, des cavaliers, des caïds venant nous saluer — puis d'autres, et d'autres — déjà notre cortège était nombreux et il augmentait toujours, lorsque, au détour d'un sentier, nous dominâmes toute la plaine, en côte vers Mekinès qui apparaissait comme enturbanée d'une foule d'énormes serpents rouges: c'étaient les lignes, les haies que formaient les dix mille soldats, de haut en bas vêtus de *rouge*, *orange*, *vermillon*, *feu vif*, allant ainsi jusqu'aux portes mêmes de la ville. Puis arrivaient au galop des groupes de cavaliers, des pachas, des caïds, que sais-je? Une musique — oui, mon vieux, une fanfare vraie, sonnant une sorte de marche arabe — (et les musiciens, quel ragoût de loques superbes de ton) puis, longeant une immense et haute muraille — — quelque chose d'inimaginable — couverte de fantômes *blancs* sur ciel *d'argent*, la foule massée là-haut, et d'autres foules se mêlant, se pressant, se collant au cortège, augmentant à mesure qu'on approchait, et encore des murs, de hautes constructions carrées, sans trous, sans fenêtres, comme d'immenses blocs de terre blanche cuite au soleil, et des minarets surgissant, carrés, élégants, en émail *vert*, surmontés de boules *d'or* et les murs se succédant aux murs, et finalement au pied de la ville les foules se pressant de plus en plus, et les musiques étranges, et les roulements bizarres des tambours, et la poussière d'or — et le soleil cuisant, et ces rouges bonshommes, crevant l'œil, et nous voilà engouffrés, entraînés par cette cohue infernale, sous la grande porte d'entrée oh! cette porte.

Et d'autres murs, et d'autres portes.

Et les femmes groupées sur les hautes terrasses; et des femmes accroupies dans des niches, dans des trous au dessous des créneaux; et alors notre vraie *entrée dans Mekinès*, après avoir traversé le Mellah (quartier juif) qui est la première partie de la ville.

Puis des rues étroites, recouvertes par le haut de roseaux, des rues toutes sombres, toutes froides, où pas un bruit. Là-dedans, tout à coup, par une porte aux détails exquis d'ornementation, une large cour de mosquée, oh! mais *très grand*, alors, plaqué de soleil! et au dessus de nos têtes, des voûtes en filigrane, et des ouvertures circulaires d'où tombe une lumière bleuie, et à gauche, et à droite, partout, du charmant, du joli; à côté du grand et du farouche...

Mon cher E..., c'est inexplicable!

Enfin, à travers tous ces éblouissements, notre cortège prit une rue tortueuse, sorte de labyrinthe (la rue avait un lambris en bois, poli par le frottement des gens qui passent!!) nous arrivâmes à la maison que le Sultan a mise à notre disposition, sorte de petit palais d'une architecture extrêmement élégante à l'intérieur (on n'en voit pas l'extérieur), et où nous sommes exquisement nichés; en descendant de cheval, je me suis jeté sur le premier coussin venu, las, brisé, stupéfié!

Toute cette boutique a duré deux heures — deux heures comme je n'en passai ni n'en passerai jamais plus.

Alors a commencé le défilé des visites des dignitaires de la cour: vizirs, pachas, caïds, ministres, toute la machine des salamabikoums, à l'infini.

Après déjeuner, nous sommes sortis, escortés de six soldats rouges, et d'une foule grossissant à chaque pas pour voir de près les Infidèles.

Car ce que cela sent le Mahomet, ici!

Nous fûmes voir le Mellah et quelques intérieurs juifs. Les juifs d'ici, encore une chose que je ne supposais même pas exister. C'est une race incroyable: ça se multiplie entre soi $1 \times 1 = 7$ et 8 et 9. Dans une seule maison, dix ménages. On marie les enfants entre six et neuf ans. On nous montra plusieurs jeunes couples, des gosses un peu plus grands que ceux d'O...

Une jeune femme de 19 ans avait une fille mariée! Ces gens vivent vraiment comme des chiens, et les Arabes, qui les méprisent magnifiquement, les traitent comme tels.

On appelle les juifs ici « giffa » (chair morte) et au soleil couchant on ferme les portes du Mellah comme on fermerait un chenil! — Plus fort: les juifs malades sont *obligés* de quitter même le Mellah et de vivre sous des tentes, au cimetière.

(1) Voir l'*Art moderne* des 15 et 22 janvier 1888.

Et ce cimetière, encore une merveille!

Et Mekinès, Mekinès! mon vieux, que c'est beau!! De la terrasse de notre maison, nous dominons la ville entière; nous y allons surtout pour braquer les jumelles sur les femmes qui prennent le frais du soir, sur leurs terrasses. Hélas! toutes se voilent aussitôt vues . . . .

Théo Van Rysselberghe.

Troisième concert populaire

Ce concert avait un double attrait : la rentrée, sinon officielle, du moins officieuse de Mme Rose Caron, et la première exécution d'une œuvre nouvelle due à l'un des plus méritants compositeurs de la jeune école belge, M. Jan Blockx. Aussi la salle ne fut-elle jamais mieux remplie et la curiosité plus allumée.

Le choix du soi-disant « mystère » de M. Massenet n'a pas été heureux pour le retour de celle qu'on ne peut s'empêcher de toujours voir tragique et imposante. Les deux duos d'amour sur lesquels est bâtie la fragile partition, avec leurs phrases caressantes, contournées et mièvres, ne sont guère faits pour mettre en relief les qualités d'une artiste au tempérament dramatique comme l'est Mme Caron. C'est ce qui explique sans doute l'accueil assez froid qui lui a été fait, contrastant avec les rappels enthousiastes qui avaient salué, quelques instants avant, M. Jan Blockx. Pour la première fois, on s'est aperçu à Bruxelles de la médiocre valeur d'un compositeur jadis porté aux nues. Les trous de cette partition mondaine, de peu d'intérêt musical et de tournure affectée, si loin du sujet à exprimer, sont apparus, lamentablement, et c'est très malheureusement Mme Caron qui en a éprouvé le plus de préjudice. Très malheureusement : car si sa voix a un peu faibli, elle n'en a pas moins gardé son sérieux talent de chanteuse et le charme d'une irréprochable diction.

M. Seguin a servi de partenaire à Mme Caron, et l'a soutenue de son chant large et puissant, secondé par l'admirable voix que nous lui connaissons. M. Duzas a rempli les fonctions de récitant, un rôle effacé, certes, mais qui ne nous avait jamais paru moins important.

La bonne humeur, la gaieté, la belle et éclatante santé de Jan Blockx ont contribué à rendre d'autant plus terne l'*Ève* chlorotique de M. Massenet. On eût dit, accostée à la paroi d'une galerie de tableaux, quelque grouillante et fourmillante kermesse de Teniers, haute en couleurs, pleine de ribotes, de bâfreries, de luxure, et, comme opposition, l'anémie d'un élève de Greuze.

Milenka — c'est le titre du sémillant ballet de notre compatriote — n'a peut-être pas la valeur musicale de telle œuvre antérieure du jeune maître, d'*Un Rêve du paradis* par exemple. L'auteur y a fait quelques concessions nécessaires en mêlant à sa conception artistique des valses d'un rythme banal, uniquement destinées aux pirouettes des jupes de tarlatane et aux renversements de bustes dans les bras des travestis.

Mais en tant que « ballet dansant », la partition est supérieurement traitée, d'un bout à l'autre, par une main experte, rompue au métier. Du banal sujet d'un peintre épris d'une zingara, qui délaisse pour elle l'amour d'une Yolande quelconque, Jan Blockx a tiré une œuvre charmante, pleine de caractère, et qui ne peut manquer de fournir au théâtre une brillante et fructueuse carrière. Très défiant, le directeur de la Monnaie, avant de risquer l'entreprise, a tenu à tâter l'opinion publique. Elle s'est prononcée, dimanche, avec une si absolue unanimité en faveur du jeune auteur, que la partie est gagnée pour ce dernier. *Milenka* sera monté avant la fin de la saison.

On remarquera surtout, dans la partition, le curieux travail polyphonique du final, dans lequel paraissent, habilement juxtaposés, les thèmes principaux servant d'accompagnement au motif caractéristique de la sérénade (thème de Wilhelm). Ce final est d'un musicien de sérieux mérite, et il suffirait à faire de *Milenka* une composition de valeur, en admettant même qu'on n'y rencontrât pas les jolies, délicates ou bouffonnes inspirations qui en rendent l'audition des plus agréables, et parmi lesquelles nous citerons particulièrement le petit chœur des rhétoriciens, les danses des Bohémiens et l'amusant duo des bassons.

Ce sera assurément le meilleur ballet que la Monnaie ait mis en scène en ces dernières années.

L'ouverture *Meeres still* de Mendelssohn, distraitement écoutée, servait de prélude à ces deux pièces capitales qui concentrèrent toute l'attention de l'auditoire.

CARACTÈRE DES LIGNES

A plusieurs reprises nous avons publié d'intéressantes observations de J.-F. Raffaëlli sur l'art. Les *XX* l'ont fait connaître comme peintre, à l'*Art moderne* de le présenter comme écrivain.

Voici un nouvel échantillon de son style, donné en primeur, avant-hier, par la *Revue indépendante*.

I

Il est curieux d'observer combien certaines formes absolues sont réprouvées aujourd'hui plus que jamais par notre goût inné.

Les lignes, les formes et les volumes géométriques ont le don particulier de gêner notre sentiment esthétique.

Il est évident que le *cube* ne nous donne aucune espèce de sensation. Nous sentons que nous nous trouvons là en face de quelque chose d'absolu avec quoi il nous répugne de discuter. Nous ne discutons pas un instant; et nous ne nous arrêtons pas plus à examiner ce *volume*, si indifférent à notre sensibilité.

Le carré, le rond, l'ovale parfait, ne nous arrêtent pas davantage. Nous subissons ces abstractions; et c'est toute l'attention que nous pouvons leur accorder.

La boule ronde, la sphère, nous semble aussi, ce qu'elle est, une convention.

L'absolu de ces formes nous éloigne.

On en peut conclure : — le cube, le carré, le rond, l'ovale, la sphère, ne sont pas des formes esthétiques — c'est-à-dire qui ont rapport à notre sentiment du beau — pas plus que le noir-noir et le blanc-blanc ne sont des couleurs esthétiques — puisque ces *couleurs*, si je peux m'exprimer ainsi, sont la négation même de la couleur.

Par la même raison, la ligne droite n'est pas une ligne artiste : une ligne droite tracée au pinceau sur un tableau avec un sentiment vif de sa rectitude, semble plus droite à notre imagination qu'une ligne tracée à la règle.

Et pourquoi?

Parce que le cube, la sphère, le carré parfait, le rond, l'ovale, la ligne droite, le noir-noir, le blanc-blanc, ne font entrer notre

esprit dans aucune passion; — aussi parce que ces formes ont été établies préventivement, et se trouvent par cela en dehors des discussions des tempéraments divers.

Maintenant, si de ces affirmations je déduis des considérations pratiques purement artistiques, je dirai : ces formes doivent être évitées dans nos compositions de lignes, — hormis bien entendu les lignes architecturales.

Elles doivent être évitées parce qu'elles ne peuvent donner aucune satisfaction artistique à notre esprit. — Leur absolu est établi par notre raison, en dehors presque de notre sentiment, et nous sommes entraînés à rester ici, comme devant tout absolu, inertes, insatisfaits, non convaincus, et sans le désir de discuter.

Je peux donner au bénéfice de ces affirmations un exemple assez particulier.

Porté par un tempérament un peu violent, j'ai souvent tenté de renfermer dans un cadre *carré* mes compositions picturales. — J'ai souvent, dis-je, choisi un châssis *carré* à mes toiles, et j'ai, dans ce carré, établi de mon mieux des compositions fort autoritaires, très volontaires de lignes; — lignes commandées, du reste, par la forme même, choisie, de ma toile, et dans laquelle chaque trait devait se réunir, être une sorte de volonté et d'affirmation. — Or, des quinze ou vingt toiles qui me restent de ma carrière d'artiste, retournées contre le mur d'une chambre inhabitée, la moitié au moins sont de ces fameuses toiles carrées. — Ce bonhomme de public a été vaguement mis en défiance, si aveugle qu'il soit, contre toutes ces toiles d'un carré parfait, dans lequel l'artiste avait voulu faire entrer tellement d'opinions *carrées*, avait dit en un mot si carrément son fait à la nature et au reste... qu'il avait dû certainement dépasser le but, de quelques trop larges coudées.

II

Et ces considérations picturales peuvent s'étendre à la littérature.

Je lisais, ces jours derniers, avec la religieuse et délicate attention qu'ils réclament, les deux premiers volumes des *Mémoires des Goncourt*, qui me semblent bien être l'un des chefs-d'œuvre littéraires du siècle, — lorsque, à mon insu, je me pris à m'arrêter à la forme d'aucunes des pensées, réduites en maximes, placées éparses dans ces livres.

Habitué à analyser mes sentiments, je me pris alors à dire : pourquoi t'arrêtes-tu ainsi? ces pensées, ces réflexions ne sont-elles pas belles? — Pourquoi donc te sens-tu froissé à leur lecture? — Et c'est alors que je me rendis compte que c'était l'absolu donné à la forme de ces idées, et, par cela, à ces idées, qui me gênait. — Alors je rattachai cette gêne que j'avais éprouvée en face de cette forme littéraire de mes idées concernant les formes absolues, linéaires, et je conclus qu'une idée, pas plus que des formes représentatives d'idées, ne peut s'enserrer dans des lignes trop abstraites, sans froisser notre sentiment du complexe et du relatif de tout. — Cette pensée m'expliqua incidemment pourquoi j'avais toujours senti, malgré mon admiration, quelque gêne en face des affirmations ténues et violentes des Larochefoucauld et des Vauvenargues, au contraire du sentiment que j'éprouvais en lisant des pensées et des maximes dans les livres de Balzac ou les romans des Goncourt. La raison en était que dans ces derniers livres les pensées faisaient corps, et résumaient à tenant, avec les mouvements de leurs passions, les caractères des héros des romanciers.

III

Et c'est pourquoi aussi l'architecture grecque, lorsqu'elle se montre au milieu de nous dans des constructions neuves que nous établissons d'après ses modèles anciens, en agrandissant du reste, leurs proportions, ce qui les fausse totalement, nous froisse.

Il faut donc le constater ici : nous nous éloignons des absolus sous toutes leurs formes, surtout sous toutes leurs *formes;* nous haïssons instinctivement l'impolitesse de ces formes catégoriques, pour cette impolitesse même, et ensuite, parce que nous nous rendons compte de la vanité relative de nos affirmations ainsi présentées.

Maintenant, pour en revenir à l'architecture grecque, si nous constatons que cette architecture est de toutes les autres la plus absolue, nous nous rendrons vite compte des mouvements de notre instinct qui fait que nous ne pouvons nous décider à aimer cette architecture dans ses manifestations françaises.

Et la raison en est peut-être, à bien considérer, en ce que ces formes absolues ne peuvent quasiment plus rien pour nous, pour notre perfectionnement artiste, pour notre sensibilité en un mot, les anciens ayant assez fait pour et par elles. En effet, on peut nous donner dix *Madeleine*, et vingt *palais de la Bourse*, comme on peut installer le culte catholique à la Bourse, et la Bourse à la Madeleine, — comme si jamais l'argent pouvait se repentir — sans que rien, sans qu'aucune de nos fibres artistiques ne vibre pour deux sous de plus : l'absolu de cette architecture ne dit plus rien à notre cœur ni à notre esprit, en mouvement si fugace désormais.

Maintenant, il reste bien entendu que les sots, dans ces constructions gréco-françaises, ce n'a pas été les Grecs.

Cette architecture de la *Madeleine*, pour prendre un exemple banal, est admirable par l'idée qui a donné naissance à ses formes. Nous sommes là, en effet, en face d'une construction qui ne renferme autre chose que ceci d'admirablement simple et primitif : un toit, et des colonnes pour le soutenir; c'est donc parfait comme idée d'architecture réaliste. — Ce en quoi notre réalisation française est devenue absurde, c'est en ce qu'il convient d'observer que les temples grecs similaires de formes furent établis fort petits, et que ces toits et ces colonnes, fort peu élevés chez eux, étaient par cela en harmonie parfaite avec les proportions humaines. — Chez nous, bien au contraire, lorsqu'on s'est lancé dans ces reconstitutions, on a tellement exagéré la hauteur des colonnes, et du toit par conséquent, que le toit a cessé d'être considéré par nos architectes catholiques comme un *abri calculé* : entraînés par leurs penchants idéalistes, ils ont converti cet *abri* en une *idée*. Et c'est alors que ce toit, transformé, dis-je, par notre idéalisme chrétien, est devenu, dans ces monuments, comme une sorte de *calotte des cieux*, plus du tout en rapport avec la hauteur du corps humain.

Par contre, il est bien qu'on s'inspire, comme on l'a fait naturellement depuis, de ces dispositions pour construire nos halles et nos marchés, qui trouvent dans ces formes des proportions parfaitement appropriées : un toit haut élevé par des colonnes de fonte, légères, de façon à ce qu'il passe beaucoup d'air dessous pour emporter les mauvaises odeurs.

IV

Je voudrais essayer de donner une sorte de conclusion à ces réflexions plus ou moins tendues.

La voici :

Une ligne droite n'est pas une ligne esthétique, par cela qu'elle est une abstraction géométrique préconçue, volontaire, placée en dehors de toute discussion, et de tout sentiment autre qu'un sentiment obligé. — Son utilité trop directe l'éloigne aussi de notre goût.

La forme ronde, ou ovale, ou carrée, n'est pas une forme artistique par la même raison que ces formes, se présentant comme indiscutables, ne peuvent dans leur abstraction, toucher notre *esthésie* ou, pour mieux dire : notre sensibilité.

De même, le cube, la sphère, ne sont pas des volumes esthétiques, puisqu'ils furent placés du gré de leurs inventeurs, en dehors de tout notre sentiment.

Dans leur ensemble, ces lignes, ces formes et ces volumes ne doivent pas nous toucher parce qu'ils ne sont pas *naturels*, attendu qu'ils n'ont pas leur modèle dans la nature, où rien n'est droit, rien n'est rond, rien n'est carré, rien n'est cubique, rien n'est ovale. Tout comme rien n'est noir-noir, ni rien n'est blanc-blanc.

Parce qu'enfin, par leur absolu, ils se placent en dehors de tout sentiment, de tous caractères, de toute passion ; — qu'ils ne sont pas, en un mot, le fruit amoureux d'un tempérament, mais bien plutôt la combinaison extravagante et nécessaire d'ingénieurs et de géomètres, ayant besoin de limiter leurs pensées ; — et que l'art commence où commence la passion, la sensibilité, le mouvement, les sentiments tumultueux, et l'amour.

J.-F. Raffaelli

Chronique judiciaire des arts

Curateur Verellen contre Mme Chasseriaux.

Les artistes de théâtre, en traitant avec le directeur, contractent un louage d'industrie et ne peuvent être assimilés aux commis et employés ; ils n'ont donc pas droit au paiement de leurs appointements en cas de faillite du directeur.

Le dédit est encouru dès qu'il y a infraction au contrat. C'est une convention fixant par avance les dommages-intérêts auxquels l'infraction donnera lieu.

Le tribunal de commerce de Liége a prononcé, le 22 décembre dernier, un jugement en matière d'engagement théâtral que nous croyons utile de mettre sous les yeux de nos lecteurs. Il consacre quelques principes de droit intéressants et établit nettement la distinction, parfois négligée, qui sépare les artistes dramatiques des employés et commis. Les circonstances de fait sont suffisamment exposées par les termes mêmes du jugement :

« Dans le droit : attendu que Camille Chasseriaux réclame son admission au passif de la faillite Verellen : *a*) par privilège pour 8,640 francs pour solde de ses appointements des mois de janvier, mars et avril 1886, en sa qualité de chanteuse falcon au Théâtre royal de Liége ; *b*) sans privilège pour 10,000 francs à titre de dédit stipulé conventionnellement entre parties ;

« Attendu que le curateur à la faillite Verellen consent à admettre la dame Chasseriaux au profit de la faillite pour 2,000 francs restant dus pour les appointements de la dite dame au 7 février 1886, jour où Verellen a abandonné l'exploitation du Théâtre royal de Liége ; que le curateur conteste le surplus de la créance réclamée ainsi que le privilège revendiqué ;

« Attendu tout d'abord, en ce qui concerne ce privilège, que les artistes de théâtre, en traitant avec le directeur, contractent un louage d'industrie et ne peuvent être assimilés aux commis et employés ; que le commis ou préposé est celui qui remplace le patron, le supplée ou l'aide dans ses fonctions de chef et dans l'administration ou la gérance des opérations de la maison, celui, en un mot, qui participe dans une mesure plus ou moins grande à la besogne même du patron ; que telle n'est pas en fait la situation des artistes vis-à-vis de leur directeur, puisqu'ils exercent une industrie propre, remplissent une fonction personnelle, indépendante de la gestion même du théâtre et à laquelle le directeur est étranger.

« Attendu, au surplus, que les privilèges sont de droit strict et ne peuvent être étendus par des analogies plus ou moins grandes ; que dès lors la créance de Camille Chasseriaux n'est pas privilégiée ;

« Attendu que cette créance ne peut exister que pour le temps pendant lequel la dame Chasseriaux a réellement rempli son emploi et presté ses services ; qu'il est constant qu'au 8 février 1886, les artistes du Théâtre royal se sont constitués en société et ont achevé à leurs risques l'année théâtrale ; que, dès ce moment, la dame Chasseriaux n'a plus chanté pour le compte de Verellen, qu'elle n'a donc plus droit à un salaire quelconque ; qu'elle peut néanmoins avoir droit à des dommages-intérêts pour rupture intempestive de son engagement, question qui sera examinée plus loin ;

« Attendu que l'engagement de Camille Chasseriaux portait qu'en cas de non exécution par l'une ou l'autre des parties, le premier contrevenant paierait à l'autre un dédit de 10,000 francs ;

« Attendu que le curateur prétend que par la déclaration de la faillite de Verellen, l'engagement de Camille Chasseriaux a été rompu sans qu'il y ait lieu pour elle à dommages-intérêts ; qu'ainsi le dédit stipulé n'est pas applicable ;

« Attendu que la faillite de Verellen a été déclarée le 22 février 1886 ; que dès avant cette époque et notamment dès le 7 février, Verellen avait abandonné son entreprise et ses artistes et fui à l'étranger ; que c'est ce fait qui a constitué l'infraction aux engagements de Verellen et a entraîné la rupture immédiate des engagements des artistes ; que cette résiliation n'est donc pas la conséquence de la déclaration de la faillite de Verellen, mais de faits antérieurs posés par lui et dont la faillite a elle-même été la conséquence ;

« Attendu, dès lors, que l'infraction de Verellen aux engagements pris par lui ayant eu lieu le 7 février 1886, il s'ensuit que dès ce moment, Chasseriaux a été en droit de réclamer la pénalité conventionnellement stipulée pour le cas même de cette infraction dans le chef de l'un ou de l'autre des contractants ; que le dédit n'est autre qu'une convention fixant par avance les dommages-intérêts auxquels l'infraction donnera lieu, clause pénale prévue et permise par l'article 1152 du Code civil ; que les tribunaux n'ont pas le droit de refuser de faire l'application de cette clause, du moment où l'infraction a été constatée ;

« Par ces motifs,

« Le tribunal, statuant sur la contestation élevée à la clôture du procès-verbal de vérification des créances de la faillite Verellen, et ouï M. Gordinne, juge-commissaire, en son rapport, dit pour droit que Camille Chasseriaux sera admise au profit de la faillite Verellen pour la somme de 12,000 francs dont 2,000 francs pour appointements et 10,000 francs à titre de dommages-intérêts, compense les dépens. »

Droits d'auteur

Curieux considérant extrait d'un jugement récent de la justice de paix du premier arrondissement de Paris en matière de droit d'auteur.

« Attendu que l'orchestre du bal organisé par Monin, marchand de vins, rue de la Lingerie, a été conduit par M. Ballin, tailleur de son état et à ses heures;

« Que M. Ballin a déclaré à l'audience qu'il avait recruté ses exécutants parmi des ambulants; qu'il les avait laissés jouer au hasard de leur caprice, avec un mépris absolu du ton et de la mesure;

« Qu'il ignorait complètement quels morceaux avaient été exécutés;

« Qu'il s'était borné à battre de la grosse caisse, d'une main, et à jouer de l'autre du piston à sa fantaisie;

« Que, dans ces conditions, la Société aurait quelque peine à reconnaître des œuvres de son répertoire et qu'en effet elle n'en relève aucune;

« Par ces motifs, déboute la Société de sa demande à fins de dommages-intérêts. »

Memento des Expositions

BORDEAUX. — Exposition internationale. Ouverture le 10 mars 1888. Envois du 1er au 10 février, au siège de la Société, galerie de la Terrasse du Jardin public. Renseignements : *M. F. H. Brown, secrétaire.*

BRUXELLES. — Exposition annuelle du *Cercle artistique et littéraire* (limitée aux membres) 14 avril-20 mai. Délai d'envoi : 2-6 avril.

GLASCOW. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages.

LIÉGE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excèderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : *Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liége.*

MELBOURNE. — Exposition universelle. 1er août 1888-31 janvier 1889.

PARIS. — Exposition des *Artistes indépendants.* 21 mars-3 mai. (Pavillon de la ville de Paris, Champs-Elysées). Envois : du 10 au 14 mars. Renseignements : M. Serendat de Belzien, trésorier, 36, rue du Rocher, Paris.

ROTTERDAM. — Exposition triennale internationnale. 27 mai-8 juillet. Délai d'envoi : du 30 avril au 12 mai inclusivement. Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam.*

PETITE CHRONIQUE

Franz Rummel et Camille Gurickx, tous deux sortis du Conservatoire de Bruxelles, sont les deux pianistes-virtuoses qui ont fait le plus apprécier à l'étranger la valeur de l'école belge. Leurs succès en Allemagne, en France, en Russie, en Angleterre et en Amérique en témoignent.

Camille Gurickx, dont nous avons annoncé le retour, a fait florès dans le Nouveau-Monde. *The New-York Herald, The World, The Times, The Tribune, The Sun, Commercial Advertiser, Mail and Express, Sonntagsblatt, Musical Courrier, American Musician, American Art Journal,* etc., tous ces journaux, unanimité rare, vantent particulièrement les qualités émotionnelles de l'artiste : la beauté et la vitalité du son, la grandeur et l'élégance du style, et, enfin, constatent que le « Belgian pianist » a excité un enthousiasme inusité au *Metropolitan Opera House,* où ont lieu les grands concerts symphoniques de New-York.

Le directeur du *New-York College of Music* avait déjà annoncé l'engagement de Camille Gurickx comme professeur des cours supérieurs à cet établissement, le plus important de la ville. Mais, à la veille de signer le contrat, l'artiste, atteint de nostalgie, a préféré revenir au pays natal et reprendre sa modeste position au Conservatoire de Mons.

On a joué récemment, au Théatre Molière, une pièce de M. E. Sigogne : *Patience et longueur de temps,* dont nous rendrons compte prochainement.

Notons en ici le vif succès.

L'exposition des *XX* est ouverte, depuis hier, tous les jours au public, de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de 50 centimes (un franc le samedi).

La première matinée musicale est fixée au mardi 7, à 2 heures précises. Elle sera consacrée aux œuvres de la jeune école française. M. Vincent d'Indy jouera avec MM. Poncelet et Jacob son *trio* pour piano, clarinette et violoncelle. Les autres interprètes sont Mme Bordes-Pène et M. Eugène Ysaye, qui feront entendre diverses compositions de César Franck, de Fauré et de A. de Castillon. Prix d'entrée : 2 francs. Places numérotées 3 francs.

A l'occasion de la distribution des prix, une matinée musicale sera donnée, aujourd'hui dimanche, par l'orchestre et les élèves du Conservatoire de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden.

Le programme porte l'ouverture *Rouslane et Ludmila,* de J. Glinka, une fantaisie pour hautbois, de J.-H. Luft, une fugue instrumentale en *ré majeur* de Mlle L. Luyckx, la *Fantaisie Appassionata* pour violon, de Vieuxtemps, le quatrième concerto pour piano (1re partie) de Rubinstein et la *Fantaisie espagnole* de Gevaert.

Une particularité : la fugue a été composée par une élève du Conservatoire (classe de M. Vanden Eeden, directeur) et a remporté le prix d'excellence avec grande distinction au concours de 1887.

Le concert annuel de Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et de M. E. Jacobs, professeur au Conservatoire, aura lieu le mercredi 22 février, à 8 heures, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie. Les organisateurs se sont assuré le concours de Mlle Falize, cantatrice, de M. Degreef, le nouveau et sympathique professeur de piano du Conservatoire, et de M. Moussoux, ténor, dont on a admiré la belle voix au dernier concert de *l'Orphéon.* Les billets d'entrée sont en vente chez nos éditeurs de musique.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° . 7 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 FÉVRIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

EMILE ZOLA

LA TRILOGIE OUVRIÈRE

Dans l'œuvre totale de M. Zola, trois livres forment aujourd'hui une trilogie complète, et demandent une étude à part. Ce sont l'*Assommoir*, *Germinal* et *la Terre* qui, juxtaposés, embrassent l'horizon tout entier du travail manuel à notre époque. Paris, les centres industriels, le labeur des champs, ces trois cercles successifs et concentriques comprennent les grandes divisions du travail manuel, avec les mœurs, l'état mental, les passions, les vertus et les vices en rapport habituel avec ces conditions de vie. Les ouvriers des villes dans *l'Assommoir*, les salariés de la grande industrie dans *Germinal*, les paysans dans *la Terre*, apparaissent comme trois végétations humaines distinctes, accusant chacune des traits spéciaux et un caractère typique, sorties cependant d'un sol historique commun, et baignées dans une même atmosphère, la civilisation moderne, qui les trempe de ses vapeurs, aussi de ses miasmes, et les traverse de ses courants. Le procédé artistique de M. Zola facilite singulièrement cette vue d'ensemble et se prête à cette impression générale, qui fait qu'on oublie presque les personnalités et les groupes particuliers des trois livres, pour ne plus voir que des foules, ayant bien chacune son aspect propre, et formant des espèces sociales et des collectivités. En effet, M. Zola a toujours soin de tenir présent à l'esprit le milieu même dans lequel il fait agir ses personnages, et les drames qu'il invente, appropriés au milieu qu'il décrit, semblent n'avoir d'autre but que de mettre en mouvement les éléments principaux que le milieu comporte. Ainsi pour les figures de *l'Assommoir*, de *Germinal* ou de *la Terre*, n'est-il presque pas possible de les détacher par l'imagination de la trame à laquelle ils sont mêlés et de les transporter dans des combinaisons étrangères à la couche sociale à laquelle M. Zola les a incrustés.

On ne peut certes pas en dire autant pour toutes les études de M. Zola qui appartiennent à cette série des Rougon-Macquart. L'identification complète des héros avec leur milieu ambiant n'y est pas toujours résolue avec un égal succès. Dans la *Curée*, dans *Une Page d'amour*, l'action qui est mise en scène se meut naturellement sur un fond auquel on essaie de la faire tenir.

C'est même dans ces deux volumes-là, comme aussi dans *la Faute de l'abbé Mouret,* que M. Zola multiplie les descriptions, qu'il les reprend à vingt reprises, avec la préoccupation trop sensible d'en envelopper ses personnages, de les y plonger et replonger sans cesse, pour que les entours qu'il dépeint fassent corps avec eux, les pénètrent et justifient pleinement la théorie naturaliste pour laquelle chaque être vivant est adéquat à son milieu. Mais le résultat ne répond pas aux intentions. La Phèdre bourgeoise de *la Curée* n'est qu'une figure quelconque, qui pourrait être plaquée sur n'importe quel autre fond décoratif. Le couple amoureux, si émotionnant, de la *Page d'amour*, existe par lui-même et pour lui-même, d'après le vieux procédé qui fait agir les personnages par les seuls mobiles internes avec réaction directe de l'un sur l'autre, mais sans préoccupation des influences ambiantes; les multiples aspects de Paris que M. Zola évoque et déroule derrière son groupe de la *Page d'amour*, sont des toiles de féerie qu'il plante successivement, mais qui sont à peine dans le cadre du sujet. *L'abbé Mouret*, lui aussi, est indépendant du tableau dans lequel on le fait apparaître. Le paradou que M. Zola brosse avec tant d'énergie, tout le long de son roman, n'est qu'un paysage adapté, presqu'un truc de théâtre, d'un ton faux, plutôt fait pour le gaz de la rampe que pour le plein jour du livre.

Dans ces parties-là de son œuvre, M. Zola, malgré sa théorie si vraie des milieux, reste, à mon sens, très peu fidèle à sa théorie. Il y fait du roman de caractère, à l'exemple de Balzac, avec des descriptions de second plan et une notation de mise en scène comme le fait Balzac, mais avec une bien moindre pénétration, et un clavier psychologique bien moins étendu, moins complexe et moins riche que celui du grand romancier.

Dans l'œuvre antérieure de M. Zola, on pourrait faire des observations de même nature à propos de la *Fortune des Rougon*, de *la Conquête de Plassans*, de *Son Excellence Eugène Rougon*, trio de livres spécialement apparentés entre eux par le nom familial et par la loi du sang. Si on voulait pousser un peu l'analyse, on reconnaîtrait qu'entre ces divers Rougon-Macquart les rapports d'hérédité, qui devraient expliquer les caractères, ne sont qu'une apparence très peu creusée et qui ne fera illusion qu'aux naïfs. Les indications physiologiques sur lesquelles M. Zola s'appuie pour rattacher les personnages principaux de ces diverses combinaisons à une sorte « d'histoire naturelle » commune, sont d'une science entièrement de surface et de fantaisie. Par système préconçu, M. Zola s'est dit qu'il serait intéressant de suivre, dans les conditions très disparates de la vie moderne, les multiples produits d'une famille unique dont toutes les branches et les rejetons, même lointains, puiseraient leur sève et leur sang aux mêmes racines; de telle façon, que les impulsions internes, pouvant être ainsi déterminées par la loi de famille et d'hérédité, et les influences externes s'exerçant par l'action du milieu ambiant, on arriverait à l'approximation la plus grande possible de la verité naturelle et sociale.

Certes, cette théorie comprenait bien le programme de ce qu'un analyste du drame humain devrait pouvoir réaliser. Mais il y a loin du programme à la réalisation. Et de même que pour l'adaptation des personnages à leur milieu propre, nous n'en trouvons qu'une ébauche dans le groupe auquel appartiennent *la Curée, la Faute de l'abbé Mouret* et *Une Page d'amour,* œuvres dans lesquelles, du reste, les rapports familiaux sont à peine soupçonnés; de même pour le groupe proprement dit des Rougon, pour lequel l'étude sérieuse des milieux est cette fois tout à fait négligée, l'explication des caractères par la parenté n'est elle-même que de pure apparence.

Ces six volumes forment à peu près la première partie de l'œuvre de M. Zola. Ce sont les tâtonnements d'un homme du plus grand talent vers l'application de sa double théorie de l'hérédité et du milieu, mais sans réussir suffisamment ni d'un côté ni de l'autre.

A cette première période appartient également *le Ventre de Paris*, tentative incomplète elle aussi, mais qui échoue par des raisons inverses. En effet, si pour les ouvrages mentionnés ci-dessus, l'action ne trempe pas suffisamment dans le milieu et ne s'en pénètre pas assez, pour *le Ventre de Paris*, en revanche, la préoccupation du milieu tient toute la place, au point d'étouffer les personnages, qui n'apparaissent plus que comme des êtres informes, sans caractère ni personnalité, remuant vaguement dans la monstrueuse nature morte où ils sont engloutis, comme le petit Jonas dans le sein de sa baleine, et comme la minuscule souris dans le ventre de sa montagne avant quelle eut accouché!

L'époque des tâtonnements finit avec *Nana*. Là, la connexité entre les caractères et leur milieu commence à être établie avec une puissance supérieure, qui s'affirme ensuite de mieux en mieux dans *Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames*, et dans *la Joie de vivre*, nouveau trio d'une égalité très sensible de procédés et de facture. M. Zola, ici, dans la conception des milieux, dans la liberté avec laquelle s'y développe l'action, montre une sûreté plus grande et une plus grande aisance. On l'y sent devenir maître de sa théorie et savoir y conformer enfin sa pensée tout entière. Que *Pot-Bouille* tienne dans une maison bourgeoise, ou que *la Joie de vivre* ait besoin de l'horizon étendu des mers, il n'importe. L'adaptation est complète : l'atmosphère fait un tout avec l'action, et l'action est pleinement adéquate aux caractères, eux-mêmes en rapport si intime avec leur milieu qu'ils ne s'expliquent que par lui.

Le développement est donc très régulier et très normal chez M. Zola, preuve certaine de la santé et de la vigueur de son esprit, et aujourd'hui, il est arrivé, pensons-nous, à sa maturité pleine, et peut-être à la plus haute puissance qu'il puisse lui être donné d'atteindre.

L'Assommoir, *Germinal* et *la Terre* forment ce sommet de l'évolution intellectuelle de M. Zola, où réellement une forme nouvelle et complète est devenue l'expression naturelle et pleine d'une conception plus haute du roman moderne. Je sais bien que l'*Assommoir* a paru déjà vers la fin de ce que j'ai appelé la première période, et avant même *Une Page d'Amour*. Mais l'*Assommoir* a dû être là, pour M. Zola, comme une révélation inattendue et isolée de pensée définitive, puisqu'il n'a plus repris avec une égale force la pleine possession de lui-même avant *Germinal*. Peu importe, du reste, le plus ou le moins de régularité de ces poussées successives qui ont amené M. Zola au point où le voici parvenu. L'admiration reste entière devant la ténacité et la conviction ininterrompues par lesquelles il s'est élevé jusqu'à saisir enfin dans ses bras robustes l'idéal depuis le premier jour entrevu. Que *l'Assommoir* ait été écrit avant d'autres livres moins complets, par sa nature et sa manière, *l'Assommoir* appartient, avec *Germinal* et *la Terre*, à une même formation cérébrale, qui affirme le génie littéraire de M. Zola dans toute son ampleur. Ce sont, cette fois, des corps-à-corps directs entre la pensée de l'écrivain et la réalité brutale, et où la réalité, vaincue enfin, se livre tout entière. L'âpre amour de la vérité qui parfois a porté M. Zola si loin que l'on se demandait s'il resterait un public pour le suivre, s'est enfin assouvi.

Ces trois épopées de prose sont vraiment la création, ou plutôt la *re*création sur le plan même de la vie, de mondes complets, présentant tous les caractères de cet ensemble organique que l'artiste entrevoyait comme étant pour lui la forme suprême de l'art. Non certes, que tout soit à louer dans ces trois livres, et que ce soient là de ces chefs-d'œuvre purs devant lesquels il n'y a qu'à se taire et à admirer. L'outrance y est presque partout. La volonté de dire et de décrire ce que d'autres osent à peine indiquer, a aussi ses entraînements auxquels M. Zola ne sait pas résister, et qui le font glisser dans l'au delà, aussi faux que l'en deçà eût pu l'être. Souvent la crudité est prise pour du courage littéraire. La passion du vrai est poussée jusqu'à la violence de la satire, et M. Zola perd trop souvent le calme qui n'abandonne jamais les grands créateurs, et qui leur fait juger leur œuvre en même temps qu'ils la produisent, afin d'y maintenir l'équilibre et l'harmonie.

Malgré tout cela cependant, la trilogie reste debout, d'une monstrueuse beauté animale si l'on veut, avec une prédominance telle de la sensation brutale qu'on n'aperçoit d'abord dans cette conception tripartite que la bête humaine, que l'animal populaire, et non l'homme et le peuple. Mais la bête vit, elle agit, elle est un tout, elle a ses organes complets ; elle se meut dans un milieu adéquat à elle-même ; l'œuvre est un monde où courent de vrais souffles et qu'agitent de vrais frémissements de vie; la vie elle-même palpite dans ces livres et nous pouvons l'admirer, nous y attacher, comme nous nous attachons à toute vie, qu'elle soit dans l'éléphant ou dans l'oiseau. Ce qui importe d'abord, c'est que ces livres aient des vertèbres, du sang, des nerfs, une pensée. Les livres qui ont cela existent, mieux que cela, sont immortels. Car les créations de la pensée ont ceci de supérieur aux formations de la nature, que du moment qu'elles vivent véritablement, elles ne peuvent plus mourir.

Rien de plus simple et presque de plus banal que la construction interne de ces œuvres si fortes. L'histoire de Gervaise de *l'Assommoir* serait la première venue, s'il fallait l'isoler de son cadre. L'Etienne de *Germinal* n'est qu'un passant mêlé à toutes les péripéties du roman, et abandonnant derrière lui l'immense drame dont il a tenu les fils. Pour *la Terre*, M. Zola a pris simplement *le Père Goriot* ou *le Roi Lear* qu'il a transportés dans un milieu paysan et adaptés aux mœurs et aux passions des campagnes. Mais dans ces trois œuvres, tout est mouvement, toutes les parties se répondent l'une à l'autre, il y a enfantement multiple d'un ensemble d'êtres qui ont figure et voix, et qui forment partie intégrante d'un milieu complet, où ils nagent comme dans leur élément naturel. C'est comme un microcosme terrestre transporté dans le monde idéal de l'art, non seulement avec sa ligne et sa forme, mais avec l'atmosphère même dans laquelle il gravite. Quand on a lu ces livres, il n'en reste pas seulement l'intérêt qu'a pu éveiller un drame vrai et quelques caractères nettement tracés et d'un relief superbe, mais trois mondes ont apparu, trois faces de notre civilisation se sont déroulées, un horizon de notre siècle, et le plus profond, le plus caractéristique, celui qui embrasse et comprend les couches les plus nombreuses et les plus redoutables de nos populations, a été entrevu. Et il faut bien le dire de cette vision rapide, terrible, saisissante de nos classes dites inférieures, et sur lesquelles repose en si grande part notre état social tout entier, le sentiment que l'on garde est celui d'une tristesse sans bornes, d'une immense pitié, d'une inquiétude affreuse. Et le pis, c'est qu'il est impossible de se dire que le tableau de nos dessous sociaux, tel que le montre M. Zola, ne serait pas vrai, d'une vérité d'enfer entrevu, et pourtant réelle. Encore une fois oui, il y a outrance, disproportion parfois, laideur voulue, mal exagéré, le rude instinct de la réalité s'accroît jusqu'à ne plus s'arrêter devant rien pour se satisfaire et violer toute pudeur et toute retenue. Mais le fond, les

éléments premiers, les passions, les misères, les horreurs avec lesquels l'œuvre est construite sont-ils vrais, oui ou non? Quelques ignominies pourraient être passées sous silence, dans *la Terre*, par exemple, mais les vices bas, la rapacité infâme, la férocité sans nom qui, comme un nœud de vipères, s'agitent et bavent au cœur de ces populations rurales, qui pourrait les nier? Et si cela est vrai, qu'importent en outre quelques malpropretés physiques!

Mais nous n'avons pas ici à insister sur ce côté sombre de la réalité elle-même. Les livres de M. Zola la font apparaître aux yeux comme plus ramassée, plus concentrée, plus nerveuse que nous ne la voyons disséminée autour de nous; et l'art devient ainsi une expression de la vie, supérieure, pour ainsi dire, à la vie elle-même. Et si parfois, et notamment dans la trilogie dont nous venons de parler, on peut reprocher à M. Zola d'en exagérer les matérialités et de leur accorder une place parfois trop prépondérante, des émotions plus hautes, des souffrances de nature plus élevée ne sont-elles pas elles aussi, dans la gamme de M. Zola, lorsque le sujet le veut.

L'Assommoir, *Germinal* et *la Terre*, c'est le triple calvaire du travailleur manuel, qui, le dos cinglé par les lanières, monte, courbé et fléchissant, vers le lieu d'ignominie, non résigné comme un dieu, mais révolté et l'œil farouche, et prêt à soulever sa croix pour en accabler ses bourreaux. Mais dans *l'Œuvre*, M. Zola n'a-t-il pas su dépeindre d'autres angoisses, plus hautes, presque divines, de cet autre et étrange ouvrier manuel, l'artiste, qui, à toutes les misères et les douleurs terrestres des autres, ajoute encore la souffrance titanique de l'idéal deviné, approché et non atteint? Ceux de *Germinal* portent le faix, et succombent, mais l'ouvrier sublime de *l'Œuvre* porte la couronne d'épines et expire les bras cloués. Avec *l'Œuvre*, planant au dessus de la trilogie ouvrière, M. Zola a élevé au Travail moderne les gibets qui le signaleront à l'horreur et à la pitié des générations futures.

V. A.

LE SALON DES *XX* (1)

Rops, Khnopff, Mellery, De Groux, forment groupe aux *XX*. Avant d'être des peintres, ils sont des artistes; ils s'adressent au sentiment et à l'intelligence plus qu'aux sens. Aussi oublie-t-on, devant leurs envois, toutes recherches de lumière et de couleur qui sont la raison d'être victorieuse des peintres dont nous avons parlé dans le précédent article.

On les déclare de faux vingtistes, idiotement.

(1) Voir notre dernier numéro.

D'abord, le « vingtisme » cela n'existe pas; il n'y a que des vingtistes. Le vingtisme, cela ne se définit, ni ne se codifie, ni ne s'explique; cela n'est pas une école, cela ne signifie rien. Parce que vingt artistes se réunissent, chacun apportant ses tendances, et ses qualités, et ses défauts, chacun, certes, ayant la même haine du « déjà fait » et du « déjà vu », mais n'ayant nullement la même préoccupation du « à faire », il ne s'ensuit qu'on les peut timbrer, étiqueter, classer, d'après la quantité de « vingtisme? » qu'ils peuvent tenir au bout de leurs pinceaux.

Rops, Khnopff, De Groux sont aussi vingtistes que Schlobach, Finch ou Toorop.

Rops envoie son *ex-libris* aux œuvres de Stéphane Mallarmé. Du moins tel est le titre donné à la reproduction de ce dessin au seuil de l'œuvre mallarméenne. Au catalogue des *XX*, le même dessin est titré : *Frontispice*.

Nous admirons, certes, cette œuvre, et la femme assise, tenant la lyre svelte, sonore et triomphale, tandis que les cordes s'en vont immensément, touchées par les deux mains réelles du grand poète mais inatteignables pour la multitude de doigts affolés qui s'épuisent autour, et les lignes pures, simples, belles, et les modelés fins, et la composition entière, à part, toutefois, certaine gaminerie, s'acharnant après une caricature d'académiciens et de lauréats, gaminerie banale.

De plus, si l'œuvre est un *frontispice* et non pas un simple *ex-libris*, un frontispice, c'est-à-dire une prévision évocatoire et suggestive, une synthèse, nous osons apprécier que l'illustrateur est peu profondément entré dans le sujet. Les poèmes de Mallarmé font naître, certes, de plus creusantes pensées, et même si l'on ne les juge qu'avec les yeux seuls, leurs merveilleux et éclatants décors, leurs architectures compliquées de diamants soudains et de pierres enflammées ne se devinent point en ce dessin qui ne veut dire en somme que la hauteur et la difficulté de certain art.

Nous avons analysé ici la *Sphinge*, de M. Khnopff. Un autre tableau nous attire : *A Beguiling*, commentaire supérieur de ces vers :

> Et ses cheveux étaient tout rouges de mon sang!

de Georges Rodenbach.

A un crucifié, le chef voilé, pendu près d'une colonne trapue énormément se substitue, usurpant la place du premier plan, une gracile et très moderne image de femme aux chairs creusées, vicieuses, expertes et souverainement impératives. Un lac d'immensité mortelle se dalle, au bas. Et l'on rêve aux tortures d'amour, silencieuses, étouffées comme en un tombeau. Une impression de tourments muets et de résignation à la honte et à l'inéluctabilité. Et cette femme toujours hardie, dominante, s'imposant, victorieuse de par son

corps, et n'acceptant certes point comme un châtiment, mais comme une auréole, le sang qui se mire en ses cheveux.. . . . .

Des portraits et des paysages témoignent uniquement du repos pris entre deux hantises d'œuvres de souffrance et de mystère.

Voici Henri de Groux. Il intitule ses envois : *Rêves après la bataille*; nous préférons : *Cauchemars*.

Et ce sont en un paysage de vision, créé par le cerveau bien plus que vu par les yeux, des cadavres tragiques, les torses nus, des yeux révulsés, des bras flasques, des jambes contractées : un pêle-mêle de corps dépouillés, lavés de pluies, liquéfiés presque. Là-bas un moulin, ouvert comme une plaie de pierre et montrant un intérieur d'habitation rustique dont les meubles sont restés indifféremment à leur place. Ici, vers le milieu du drame éteint, un maraudeur, un paysan de proie, que suivent des chiens attelés à une pauvre petite charrette de campagne et qui se carre, monumental et glorieux de vols étalés. Un ciel sinistre marbre la plaine. Cela sent l'horreur, certes, et pourtant plus encore que l'horreur, cela sent l'apothéose nocturne du sang, de la fureur, de la cruauté, de la détresse, de la mort. C'est méchamment noir et terrible.

M. Mellery est un artiste calme, réfléchi, profond. Les dessins qu'il expose sont empreints au plus haut point de ses qualités; ils sont très personnels, quoiqu'ils fassent songer à certaines œuvres des Florentins.

Majorité. Ce groupe si bien ordonné, neuf de disposition et d'une simplicité pénétrante et d'une élégance parfaite de lignes, idéalise le départ pour la vie des adolescents de famille. D'un côté, les deux parents et le cadet jeunet, joueur, insouciant et capricant; de l'autre, les Parques, douces et bienveillantes, comme des fileuses ménagères.

Puis le *frontispice* pour les *Pandectes belges*. Encore très pensé et très spécial. Moins cependant que *Majorité* et plus entrant dans les données connues. Encore certains essais, pas tous heureux, pour les définitives symbolisations.

Somme toute, excellente et décisive exposition.

MUSIQUE

IIe Concert du Conservatoire

M. Gevaert a donné dimanche une remarquable audition du *Manfred* de Schumann. L'orchestre s'est surpassé dans l'interprétation de l'ouverture, et, d'un bout à l'autre de l'épineuse partition, il a été tour à tour puissant, tendre, insinuant, suppliant, variant avec un art parfait les intonations de sa voix grondante selon l'exigence du récit

On regrettait presque qu'il fût interrompu par l'emphase du « récitant ». Celui-ci, c'était M. Mounet-Sully, et le seul attrait de son nom avait empli la salle à la faire craquer. Il y a eu, croyons-nous, quelque déception dans l'attente, et une part des applaudissements s'en est allée plutôt au souvenir du tragédien célèbre, à Hamlet surtout, qu'au Manfred qui poursuivait, dimanche, l'oubli de sa douleur sous l'arc-en-ciel de la fée des Alpes.

La veille, M. Mounet-Sully avait fait demander l'indulgence du public. Et la gorge pleine de « chats », la voix tantôt voilée, tantôt se dérobant en éclats tonitruants, l'artiste n'a pu donner, le jour du concert, qu'une idée fort imparfaite de ses moyens. La troisième partie, qui renferme la mort de Manfred, a été débarrassée, enfin, de l'exagération et du chevrotement qui avaient compromis les deux premières. Puis, ce Manfred en habit noir, en cravate blanche, flanqué de l'auteur de la traduction et hypnotisant une jeune femme vêtue de blanc !.....

Les chœurs ont été à la hauteur de leur réputation, et l'on a particulièrement distingué, dans l'orchestre, le style et la pureté de son avec lesquels M. Guidé, hautbois solo, a modulé l'exquise pastorale qui clôt la première partie.

Première matinée des *XX*

Depuis l'origine de leurs Salons annuels, — cinq ans, déjà ! écoulés — les *XX* ont coutume de compléter par quelques séances de choix, consacrées à la musique progressive et à la jeune littérature, l'exposition d'œuvres plastiques qu'ils ouvrent au début de février.

Ces matinées, modestes au début, ont pris peu à peu une importance artistique considérable. Energiquement les musiciens unissent leurs efforts à l'effort que font peintres et sculpteurs pour désembourber l'art. Ce plan — concentration des forces artistiques en vue de la victoire prochaine, clairement annoncée par le désarroi, la débandade, les expirantes clameurs des derniers opposants, que le ridicule tue plus sûrement que toute riposte, — a été réalisé, mardi, par la triomphante apparition du nouveau groupe de compositeurs français, fraternellement uni aux *XX* dans la bataille.

Des virtuoses de premier ordre ont tenu à donner aux œuvres une interprétation parfaite. Mais ce n'est pas de virtuosité qu'il s'agissait, et à peine est-il besoin de noter le rare mérite des exécutants : le mécanisme, la puissance de sonorité et l'autorité de Mme Bordes-Pène, le merveilleux coup d'archet d'Eugène Ysaye, le sentiment et la technique sûre de MM. Jacob et Poncelet. Seules, les compositions de MM. Vincent d'Indy, Fauré, de Castillon et César Franck fixaient l'attention.

Du premier, deux grandes œuvres : un trio pour clarinette, piano et violoncelle, et une Suite en trois parties pour piano, *Poème des Montagnes*. Les qualités qui ont valu à l'auteur de *la Cloche* le prix de la ville de Paris sont nettement indiquées dans ces deux pages nouvelles du jeune maître. L'extrême distinction de son inspiration est soutenue, dans le trio, par un travail harmonique et rythmique des plus remarquables. Les quatre parties : *Ouverture*, *Divertissement*, *Chant élégiaque*, *Final*, unies par des thèmes similaires que précise davantage le développement symphonique de la pensée et qui atteignent, dans la dernière partie, leur complète réalisation, sont logiquement menées par un esprit sûr de lui, qui ne laisse rien au hasard et varie à l'infini ses combinaisons de timbres et ses effets. C'est à la fois très

beau et très fort, d'un coloris neuf et d'une facture dont l'intérêt va croissant jusqu'à la mesure finale.

M. Vincent d'Indy éclaire ses œuvres de ce lumineux éclat qu'on prête à la pensée française. Mais sa phrase n'a jamais la banalité de contours trop souvent prise pour de la clarté. Et c'est merveille de voir comment il en efface les lignes, au début, pour en montrer peu à peu la structure, et la camper enfin, en pleine lumière, rayonnante.

Dans le *Poème des Montagnes*, même élévation de pensée, même recherche d'harmonies impolluées, même raffinement d'écriture. Mais ici l'élément pittoresque l'emporte, et c'est en des descriptions de sites romantiques, parmi lesquels se meut l'ombre de Weber, en de vagues ressouvenirs d'amours lointaines, en des visions imprévues de lourdes danses montagnardes, que se complaît le poète. *Le Chant des bruyères*, *Danses rythmiques* et *Plein air*, telles sont les trois parties de cette curieuse et captivante composition.

Deux autres noms nouveaux saillaient du programme : G. Fauré et A. de Castillon. Un *Impromptu* pour piano, une *Elégie* pour violoncelle, tous deux de pure et sérieuse inspiration, servaient de présentation au premier. Au second, mort à trente-cinq ans, le pieux souvenir de sa *Suite dans le style ancien* (prélude, air, fughette), écrite dans le style de Jean-Sébastien.

La superbe sonate pour piano et violon de César Franck clôturait magistralement le concert, hommage rendu à leur maître par des disciples respectueux, et reconnaissant souvenir d'Eugène Ysaye, à qui le musicien l'offrit pour son mariage. Le virtuose la joua, mardi, avec une ampleur de son, une précision, une profondeur de sentiment rarement atteintes. Et c'était merveille de voir, dans le jour qui tombait, la blanche ligne de l'archet rayer de fantastiques zigs-zags la pénombre, tandis que les auditeurs, l'oreille tendue, éprouvaient le délicieux frisson des grandes émotions de l'Art...

Discours de M. Slingeneyer à la Chambre.

Voici quelques utiles et méritantes paroles prononcées à la Chambre par M. Slingeneyer :

Nos ancêtres — et c'est ce qui a toujours fait leur force et leur gloire — avaient pour principe l'indivisibilité de l'art, et ils croyaient de leur devoir de ne rester étrangers à aucune de ses manifestations.

Les artistes de la Renaissance combinaient l'art pur et son application aux objets industriels. Ils étaient presque tous, à la fois, peintres, sculpteurs, architectes :

Léonard de Vinci et Michel-Ange étaient peintres d'histoire, sculpteurs, architectes, poètes et ingénieurs. Ils ont construit des fortifications, celles de Florence entre autres.

Otto Venius, maître de Rubens, était peintre d'histoire, architecte et ingénieur, et, en cette dernière qualité, il occupa les fonctions d'ingénieur en chef des armées du duc de Parme.

Coeberger était peintre d'histoire, architecte, économiste, poète, antiquaire, numismate, ingénieur : on lui doit le dessèchement des Moëres, marais qui existait entre Furnes et Bergues-Sainte-Winoc, et qui, dès 1622, grâce à ce savant artiste, avait commencé à être assaini. Ce travail enrichit l'agriculture des Flandres de plusieurs milliers d'hectares et rendit la vie possible dans ces parages.

. . . .

Ce grand principe de l'indivisibilité de l'art est aujourd'hui méconnu. On a séparé l'art de ce qu'on se plaît à appeler l'enseignement industriel, comme si les arts industriels étaient autres que l'art appliqué aux choses dites « utiles ». Ces deux enseignements doivent se confondre. Au lieu de cela, on a fait bifurquer les études en autant de directions différentes qu'il y a de branches dans l'art. Dans nos académies et nos écoles de dessin, chaque élève se confine exclusivement dans le genre qu'il a choisi : sans avoir pu juger préalablement de ses aptitudes, il opte au hasard pour la peinture, la sculpture ou l'architecture. On a même créé des classes pour enseigner le paysage, les animaux, voire les natures mortes : autant d'innovations inconnues de nos anciens maîtres, chez qui tout marchait de pair. Ce mode d'enseignement offre un autre désavantage : comme il est moins aisé d'apprendre beaucoup de choses qu'une seule, il est vraisemblable que, si nos vieux maîtres en toute espèce d'art et d'arts appliqués nous sont restés bien supérieurs, c'est que, à cette époque, l'éducation artistique étant plus complète et exigeant des facultés plus sérieuses, les forts seuls ont résisté; mais les autres pouvaient au moins se rabattre sur les métiers artistiques, chose devenue impossible avec notre système de subdivisions, qui ne produit que des spécialités.

Ainsi, par exemple, pour ne parler que de l'architecture, les architectes d'autrefois n'étaient pas de simples constructeurs : c'étaient des artistes complets, ayant des notions justes et des idées créatrices dans toutes les parties des différents arts qui doivent concourir à la beauté d'un monument. Aujourd'hui, sauf de rares exceptions, l'architecte ne s'occupe que des constructions et nullement de la partie décorative qui doit compléter son œuvre et habiller son squelette.

Il n'est pas rare à notre époque de voir plusieurs sculpteurs ornemanistes travailler à un même objet, l'un ne sculptant que les figures, un autre les fleurs, un troisième les emblèmes et ainsi de suite, exactement comme on fabrique les fusils à Liége, au moyen de la division du travail! On ne songe pas que la qualité essentielle de tout objet d'art est de constituer un ensemble et d'être tout entier l'expression d'une pensée unique. Si l'on compare les produits exécutés ou plutôt « fabriqués » dans de semblables conditions aux admirables travaux de la Renaissance, on est frappé de la supériorité de ces derniers. Ce spécialisme ainsi poussé à outrance ne sert que la spéculation et non les intérêts de l'art. On cherche à fabriquer vite et à bon marché et, sous cette tendance tyrannique, nous abdiquons notre puissance artistique, ce qui, vis-à-vis des autres nations, nous place dans un état d'infériorité incontestable.

Je crois donc qu'il nous faudra faire un pas en arrière et tâcher de reprendre certaines traditions.

Dans les ateliers des corporations, on commençait par donner aux apprentis des leçons de dessin, afin de leur faire acquérir la sûreté de l'œil et la fermeté de la main; on leur donnait également, pour la plupart des métiers, des leçons générales relatives aux premiers éléments de l'art. Après cet enseignement, les apprentis travaillaient sous les yeux des maîtres. On les classait d'après le métier de leur choix, en tenant compte, cependant, de leurs aptitudes. On fixait un certain temps à l'apprentissage et, avant de conférer la maîtrise aux apprentis, on exigeait d'eux

une garantie complète de capacité industrielle et artistique par la production d'un échantillon appelé chef-d'œuvre. Ce noviciat expiré, on avait le droit de devenir maître, mais non autrement.

L'organisation de ces compagnies mériterait une étude sérieuse et approfondie; peut-être même y aurait-il lieu de nous en rapprocher autant que le permettent nos lois et nos usages. Certains de nos voisins n'ont pas hésité à le faire, et, dans notre pays, du reste, la tendance de nos classes ouvrières vers la création de syndicats est un indice de leurs aspirations dans le sens de ce progrès.

. . . .

PETITE CHRONIQUE

La prochaine matinée musicale des *XX* est fixée à vendredi prochain, 17 février, à 2 heures. Elle sera donnée par Mlle Pilar de la Mora, MM. Fernandez Arbos et Edouard Jacobs. La deuxième partie du programme sera exclusivement consacrée à la musique espagnole : *Habanera* et *Zapateado*, de Sarasate ; *Malagueña* de Cinna; *Habanera* de Guelbenzu ; *Bolero*, *Habanera*, *Seguidillas gitanas* de Fernandez Arbos.

Nous n'avons pu, faute d'espace, rendre compte, dans notre dernier numéro, de la première représentation de *Sylvia* au théâtre de la Monnaie. L'élégant ballet de M. Léo Delibes, dont une longue série de représentations a consacré le succès à Paris, s'est vu accueillir à Bruxelles avec faveur. Soigneusement monté, dansé avec beaucoup de style et de goût par Mme Héva Sarcy, *Sylvia* fournit en ce moment une brillante carrière. En analyser la musique serait superflu. Tous les pianos la fredonnent, et ses rythmes sautillants ou berçants, souples ou heurtés, coquettement vêtus d'une instrumentation pimpante, rappellent aux habitués les beaux soirs de *Coppélia*, dont la fortune rendit populaire en Belgique le nom du compositeur.

L'Art moderne a noté, à plusieurs reprises, le rare talent d'aquafortiste de M. Philippe Zilcken, un jeune peintre hollandais qui fait partie du groupe d'artistes, peu nombreux encore, dont les efforts tendent à amener leurs compatriotes à la compréhension d'un art progressif et rationnel. Après avoir gravé quelques-unes des plus belles œuvres de Jacob Maris, M. Zilcken vient de publier une fort belle interprétation de la *Bête à bon Dieu* d'Alfred Stevens, qui fait partie de la collection de l'Etat. Il a exprimé avec talent la maîtrise de l'œuvre originale et sa planche, largement exécutée, d'une main experte, tout en respectant scrupuleusement la conception, a une personnalité distincte qui lui donne un vif intérêt.

M. Enrique Fernandez Arbos, le jeune violoniste, lauréat de notre Conservatoire, dont nous avons annoncé la récente nomination comme professeur au Conservatoire de Hambourg, est à Bruxelles pour quelques jours et partira, aussitôt après le prochain concert des *XX*, pour l'Espagne. Il revient d'une grande tournée de concerts organisés en Ecosse par la *Choral Union* de Glasgow.

Durant deux mois, un orchestre de 80 musiciens, sous la direction de M. Mans, chef d'orchestre au *Crystal palace*, a voyagé de ville en ville, accompagné d'un chœur extrêmement nombreux. Quarante concerts ont été donnés successivement à Greenock, à Edimbourg, à Newcastle, à Dundee, etc. Parmi les grandes œuvres symphoniques et chorales qui ont été exécutées durant ce voyage, citons *le Messie* et *Judas Macchabée* de Haendel, *Elie* de Mendelssohn, une cantate de Mackenzie, des symphonies de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, la *Symphonie fantastique* et *Faust* de Berlioz. Les solistes étaient, entr'autres, MMmes Patey et Nordika, MM. Ondricek, Stavenhangen, pianiste de grand talent, Fernandez Arbos et Ernest Gillet, violoncelliste qui occupa longtemps le premier pupitre aux concerts Colonne.

L'accueil fait en Ecosse aux artistes étrangers fut, paraît-il, triomphal.

Pour ses adieux, la *Choral Union* donna, comme le fit récemment M. Franz Servais, un concert dont le programme était laissé au choix de l'auditoire. Ce scrutin écossais, dans son éclectisme, est très intéressant à noter. Nous en publions ici le résultat : I. Ouverture du *Tannhäuser* (Wagner) ; II. Symphonie pastorale (Beethoven); III. Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'Eté* (Mendelssohn); IV. Concerto pour violon (Mendelssohn), joué par M. Fernandez Arbos ; V. Suite tirée de *Coppélia* (Léo Delibes).

Le 6e des Concerts d'hiver aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, à l'Eden-Théâtre. Il sera donné avec le concours de Mlle Elly Warnots et de M. Alhaiza, directeur du théâtre Molière. Le texte explicatif d'*Egmont* est rédigé par M. J. Guilliaume.

Le programme, très intéressant, promet une audition pleine d'attraits.

Le vendredi 17 février, à 8 heures du soir, à la salle Marugg, M. Émile Sigogne, professeur de littérature et de diction, donnera une Soirée littéraire et théâtrale, composée d'une conférence, de la lecture de poésies, dont quelques-unes inédites, et de la représentation d'une comédie également inédite. — Billets chez le concierge.

Le concert donné au Conservatoire de Mons, à l'occasion de la distribution des prix, est loué par la presse locale. Une indisposition de M. Fernand Dubois a empêché le jeune pianiste de jouer le concerto de Rubenstein annoncé. Tous les autres numéros du programme, que nous avons publié, ont été exécutés avec talent, et le public s'est montré très satisfait de la composition de Mlle Luyckx, qui faisait ses débuts.

Gil Blas donne d'intéressantes nouvelles d'une artiste qui compte à Bruxelles bon nombre de sympathies :

Mlle Jenny Thénard, de la Comédie-Française, voyage actuellement en Scandinavie et y remporte de véritables triomphes. Elle a joué deux fois à la cour du roi de Danemark, qui a eu la gracieuseté de lui remettre une lettre d'introduction auprès de l'empereur de Russie. La princesse Waldemar a fait hommage à l'aimable artiste d'un bracelet aux couleurs françaises, composé de rubis, de saphirs et de brillants. Un grand banquet lui a été offert par la presse.

Mlle Thénard est actuellement à Stockholm, où elle a reçu le même accueil enthousiaste qu'à Copenhague. Elle s'embarquera le 15 février pour Saint-Pétersbourg, où elle donnera quatre représentations au palais de la grande duchesse Catherine. Elle rentrera à Paris dans les premiers jours de mars, après un court séjour à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 FÉVRIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE SALON DES *XX* (1)

L'art de M. Willy Schlobach trouve son point de départ dans la réalité, mais ne s'y cloître nullement. Si tel gréement de bateau, telle étude de vague, tel rythme de flot semblent occuper son attention, l'ensemble du tableau dénote une envolée vers les paysages et les sites rêvés et créés d'imagination. M. Schlobach aime les couleurs franches, belles et vibrantes pour elles-mêmes; il les veut harmonieuses, quoique éclatantes, symphoniques, orchestrées suivant des larges lois d'équilibre et de contraste. Une vision épique est la sienne; les grands nuages, lourds d'automne, les puissantes voiles éclaboussées de soir ou illuminées de matin, les rocs qui semblent des monuments éventrés, l'attirent, et aussi les chênes rugueux, trapus, noueux parmi les champs dorés de moissons estivales. Sa facture sabrée est d'accord avec sa fougue et sa vigueur.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

M. Van Strydonck s'amuse à beurrer ses toiles de tons éclatants dont les ragoûts merveilleux séduisent les yeux, certes, et par correspondances le palais.

Aux premières expositions des *XX*, M. Vogels faisait scandale. On lui jetait toutes les pommes cuites de la bêtise publique à la tête. On déclarait sa peinture impossible, faite au balai, apparentée à celle des badigeonneurs et des colleurs d'affiches. Ceux qui se souviennent de ces temps déjà lointains gardent bonne reconnaissance à M. Vogels de ne jamais avoir atténué son art, de ne point avoir biaisé, et maintenant que le public va vers lui, de s'être imposé tel : le même que jadis.

Nous retrouvons en ses tableaux les qualités et les défauts habituels, ni diminués, ni grandis. C'est la même vision décorative et par masses; c'est le même tempérament de peintre séduit par les finesses et les délicatesses des tons neutres où parfois éclate une note évocative. D'ordinaire des interprétations de nature hivernale ou automnale, traversée de pluies ou de vents ou de neige. Paysages du nord, très spéciaux à notre pays. M. Vogels, talent déjà mûr, reste fidèle aux anciennes pratiques : il a été un des plus audacieux à les présenter en Belgique lorsqu'elles étaient neuves. Il l'a fait superbement.

Sa peinture voisine avec celle de M. Toorop, celle-ci néanmoins d'une nature plus intime, plus profonde et se tournant vers l'étude des misères et des humilités humaines. Le dessin : *Mauvais salaire* indique combien l'artiste caractérise et serre les types et les scènes qu'il traite.

Mlle Boch fait groupe avec les deux Vingtistes précités : réalité nette du sujet et aucune mièvrerie féminine. Il y a dans ses quatre envois, surtout dans *le Marché à Moret*, de très sérieuses qualités de coloris. D'année en année son art s'éclaircit.

M. Dario de Regoyos expose pour la première fois des eaux-fortes à gros traits, particulièrement naïves, mais aussi particulièrement artistiques. Et des toiles à tons massifs, enjoyeusées toutefois de bariolages en un décor havane ou gris. Sa maladresse plus apparente que profonde console de l'habileté pervertie des faiseurs et jette un jour brutal sur la si intéressante personnalité du peintre, jouant de ses brosses, à ses bonnes heures, pendant les haltes entre deux voyages, un peu hâtivement, certes, et sans le nécessaire recueillement.

L'envoi de M. Ensor s'est fait attendre. Ci et là, de marquantes eaux-fortes : *Une Cathédrale*, très finement et merveilleusement traitée, et la foule l'environnant, donnant bien l'impression de l'immensité d'une multitude. Les dessins séduisent moins; quant aux peintures numérotées au catalogue, elles ne se rencontrent point au Salon.

Les sculpteurs MM. Charlier et Dubois se complaisent en un art sans nouveauté ni surprise, d'une bonne tenue. Le coude à coude avec Mme Besnard, est, d'ailleurs, redoutable pour eux. Les mioches en bronze et en pâte de celle-ci réalisent une vie si intense, une réalité d'attitudes si trouvée, une soudaineté si prise sur le vif de gestes et de physionomie que les bustes voisins en souffrent. Egalement à admirer un très délicat haut-relief.

M. Henri Cros? C'est à son étonnant métier de cirier et de verrier que va l'attention. Voici deux matières nouvelles, la cire, particulièrement savoureuse et luisante, le verre, merveilleux de translucidités et de mystérieux dessous qui s'offrent à l'art novateur. Immédiatement on s'imagine à quels étonnants envolements de rêve le verre sculpté peut prêter appui. La cire convient à miracle pour unir les deux arts plastiques et marier leur lois.

Il reste à examiner les envois de quelques invités.

M. Anquetin voit criard en peinture. A part *le Moissonneur*, qui, agrandi, pourait servir de panneau décoratif, *le Canotier* et *l'Effet de soir* épouvantent le public. *L'Effet de soir* a néanmoins de vraies et audacieuses qualités. Quant aux dessins et pastels, ils sont très particuliers, réalisant le caractère des choses non point banal, mais décisif et personnel. Nous en dirons autant de M. de Toulouse-Lautrec s'appliquant à évoquer en de précis et fouillés visages de femmes, les vices modernes. Ses études de profils et de faces sont plus que des études. Certains yeux volontaires et méchants, certaines lèvres impératives et sensuelles, certains traits témoignent d'une analyse profonde, extériorisant l'intime du cœur et des pensées. Un dessin très dur quelquefois et des tons vineux trop généralement répandus, nuisent.

En face de l'entrée, M. Helleu, par tel pastel moderne de sujet et de crayonnage, d'une facture griffée, d'une allure neuve, attire les premiers regards que le public se paie. Autant tel autre : femme couchée, comme en de molles fumées charmantes, avec une fleur mirée entre les doigts.

Et M. Blanche — sa trinité de jeunes filles, légères, frôlantes, immatérielles, aux yeux souriants et lointains — peint ses pensées ou plutôt ses rêves. Il imagine une décoration pour salon de musique idéal, et voici déjà heureusement trouvé le premier panneau.

M. Whistler? C'est sa troisième exposition aux *XX*. Le portrait : longue dame en vêtements bruns sur fond noir, dont le visage seul avec de pâles rougeurs de lèvres et de joues émerge. Très distingué d'allure et d'un bel art. *Le feu d'artifice* ne séduit guère; mais les pastels sont exquis.

Concerts d'hiver

SIXIÈME MATINÉE.

Est-il artistique — allons plus loin, est-il légitime — de tirer d'une œuvre, tragédie ou drame, le monstre à deux têtes qui s'appelle « adaptation musicale », et qu'un monsieur en habit noir vient, comme le premier monocoqueloguiste venu, réciter sur l'estrade d'une salle de concert tandis que l'orchestre le soutient de sa voix tonitruante? La question, posée à Bruxelles deux fois de suite, au Conservatoire d'abord, puis aux Concerts d'hiver, nous paraît devoir être résolue négativement. Chez M. Gevaert, c'est lord Byron, chez M. Servais, Gœthe, qui a été la victime de l' « adaptation ». Un M. Emile Moreau a, dans ce bizarre pilon, concassé *Manfred*. M. Guilliaume a réduit *Egmont* en miettes. Sans mauvaise intention, soit. Il s'agit d'exposer la musique de Schumann et celle de Beethoven.

Mais de deux choses l'une. Ou le public a lu *Manfred* et *Egmont*, et alors il est tout à fait inutile d'interrompre sa jouissance musicale par la déclamation d'une sorte de boniment dont Schumann et Beethoven n'ont nul besoin; ou il ne les connaît pas, et dans ce cas les lambeaux de phrases qu'on agite devant lui sont absolument insuffisants pour lui donner une idée des œuvres « adaptées ». C'est rendre un bien mauvais service au poète que de le mutiler de la sorte, et j'avoue, pour ma part, que si je n'avais pas lu autrefois *Manfred* et même *Egmont*, le résumé qu'en ont déclamé MM. Mounet-Sully et Alhaiza ne me

donnerait nulle envie de faire la connaissance de ces deux œuvres.

Quand du sang des martyrs la terre est arrosée,
Chaque goutte qui tombe est la sainte rosée
Qui fait germer la liberté!

On n'imagine pas l'agacement que produisent ces tirades, d'une emphase admissible dans un drame soutenu et dont les effets sont progressivement amenés, mais insupportables quand elles servent de table des matières ou de catalogue explicatif à une suite d'inspirations musicales.

La naïveté incommensurable du récitant, qui signale aux auditeurs les moindres intentions de l'orchestre, a, de plus, fait sourire les moins sceptiques.

Qu'on se décide donc enfin à abandonner ces productions hybrides. Qu'on représente intégralement *Egmont*, *Manfred*, avec la musique de Beethoven et celle de Schumann, ainsi qu'on le fait en Allemagne et en Angleterre. Et dans les concerts, où pareille exécution serait impossible, qu'on joue, si l'on veut, les fragments symphoniques et autres des deux compositeurs. Mais qu'on supprime une bonne fois l'explicateur, l'homme à la baguette chargé d'annoncer qu'Astarté apparaît à Manfred ou que le duc d'Albe s'avance à la tête de ses bataillons. Shakespeare, par une fortune singulière, a échappé aux Emile Moreau et aux Guilliaume. On n'a pas songé à « adapter » *le Songe d'une nuit d'été*, et lorsqu'un directeur de concerts fait exécuter la très jolie musique qu'a écrite Mendelssohn pour cette œuvre exquise, nul Alhaiza ne trouble le plaisir qu'on éprouve à l'écouter. Pourquoi Byron et Gœthe n'ont-ils pas été traités avec le même respect?

La première partie de la séance était consacrée à la symphonie en *ut mineur* (nº 1) de Brahms, l'une des œuvres les plus puissantes, les plus savamment développées, les plus attachantes du maître allemand. La filiation directe qui rattache Brahms à Beethoven apparaît nettement dans cette composition aux lignes amples, au coloris superbe, aux proportions harmonieuses. Dans la quatrième partie, l'hérédité est si peu dissimulée qu'on en demeure surpris. C'est tout le final de la *Neuvième symphonie* qui repasse, avec l'exposé simple de son thème en forme de marche, le développement polyphonique que lui donne le compositeur, et jusqu'à certaines réminiscences de timbres. La ressemblance est-elle voulue? Brahms a-t-il entendu par là se mettre sous la protection du « père » et affirmer hautement qu'il prétend reprendre les traditions beethoveniennes et les continuer? C'est fort possible. Dans tous les cas son œuvre tient debout, magnifiquement. Et la surprise du final est, après les premiers morceaux, dont la personnalité est bien accusée, d'un intérêt piquant. Souhaitons que M. Servais nous donne une seconde audition de la *Symphonie nº 1*. Elle est de celles qu'il importe d'entendre plus d'une fois pour la bien pénétrer.

Pour compléter ce très beau concert, M. Servais a fait jouer l'ouverture des *Noces de Figaro*, à seule fin de prouver que son jeune orchestre a la délicatesse et la légèreté voulues pour interpréter Mozart. Et Mlle Elly Warnots, engagée pour chanter les deux airs de Claire dans *Egmont*, a montré, dans un air de la *Flûte enchantée*, qu'on peut, avec un filet de voix, chanter de manière à plaire.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis [1]

XXI

Coblentz, samedi [fin de 1882].

MON CHER ***,

Etes-vous à Paris ou toujours en Italia, pays qui a la forme d'une botte?

Etes-vous délivré, même de loin, du nommé L'***?

Je suis ici depuis une semaine (toujours la même adresse) et dans cinq jours je serai à Berlin, toujours Prinzessinen-Palais.

Mes fenêtres donnent sur le Rhin. Je me suis fait un coin assez gemüthlich ici, avec mes livres, quatre ou cinq panneaux, un crâne de macaque servant de porte-montre, des photog. de Paris (60), 125 dessins du Louvre et un éléphant bronze de Barye.

Est-ce que les Névroses ont paru?

Vous savez qu'il y a une sorte de brouille entre la rue D*** et moi. A peine quelques visites, puis malentendus, lettres; bref, quittés sans nous voir. Pour pardon ai écrit dès arrivée et rien reçu.

Je travaille. Je me remets à faire des vers. Je veux *publier* (mais pour donner seulement pour mes amis que mes choses intéressent et que cela pourra distraire) un petit volume de poésies toutes neuves qui s'appelleront : *Complaintes de la vie* ou le *Livre des complaintes*. Ce sera des complaintes lamentables rimées à la diable. J'y mettrai celle du petit hypertrophique. Il y aura la complainte du Soleil, des 4 Saisons, de la Vieille fille, du Fœtus, du Pharmacien, de la Phtisique vierge, du Père éternel, de Pan, etc.

J'en ai déjà cinq. Je serai très sévère. Je vous envoie celle des Montres (qui est mon poème des Montres refait).

J'essaierai aussi des croquis berlinois pour la *Vie moderne*. Et le théâtre! théâtre injouable ou à jouer entre amis. Ce serait peut-être drôle avec des dames complaisantes et calmes.

J'espère que vous m'écrirez et que vous me parlerez de vous, de vos poèmes en prose, de votre roman (2), etc. Même si vous n'êtes pas encore à Paris.

JULES LAFORGUE

Je vais vous copier la Complainte des Montres.

XXII

Coblentz, vendredi [novembre 1882].

MON CHER *** (ET Cie),

J'ai reçu dimanche votre brochure bleue avec la dédicace hermaphrodite (3) imprimée à Rome! Je l'ai lue, mais ne me faites pas souvent de ces peurs-là, hein?

Etes-vous tout-à-fait remis de votre dernière non-santé? Le bouquin est-il prêt?

Avez-vous revu C***?

(1) Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1, 3 et 5, 1888.

(2) Ce roman et ces poèmes ne furent jamais que dans la gracieuse imagination de notre ami.

(3) Ces quatre mots sont ajoutés.

Avez-vous trouvé quelque chose pour le *Songe* de Polyphile d'Ephrussi?

Dînez-vous toujours boulevard Port-Poyal?

Votre Choubersky tire-t-il convenablement?

Je retouche mes complaintes (quel boulet). Et vous les recevrez bientôt. Encore une fois, est-ce franchement imprimable entre nous? Et, d'autre part, pourrez-vous vraiment arranger la chose chez Charavay en vous promenant?

Ici, exil, bonne chère, le Rhin. Le 1er décembre, reprise de la vie de Berlin.

Toujours même adresse.

Votre

JULES LAFORGUE

XXIII

Berlin [décembre 1882].

MON CHER ***,

Comment allez-vous? Je ne sais rien, rien de vous.

Recommencement de ma vie de Berlin. De la neige, de la bière, de la musique; avachissement.

Ici, une exposition de quelques expressionnistes. Je fais, pour être traduit dans une revue, un article expliquant l'impressionnisme à ces gens, qui diront alors que l'Impressionnisme — avec sa folie — est né en Allemagne de la loi de Fechner.

J'ai trouvé un monsieur qui a trouvé adorable ma *cire* de Cros. Il lui achèterait volontiers, « pour pas cher », quelque chose de *moderne* comme ça, en cire toujours.

En outre, dites à Cros, s'il y tient, de songer à préparer quelques menues choses. Nous organiserions ici une petite exposition de ses *cires* avec une notice-catalogue. Il risquerait simplement des frais de transport contre la chance d'être acheté. Je n'en promets pas plus. Voulez-vous lui en parler? Avec les menues choses qu'il a dans son atelier, — en ajoutant la mienne que j'ajouterais à l'exposition — il pourrait préparer quelque petite machine moderne, quelqu'élégance parisienne, qui aurait ici le plus de chance.

Et écrivez-moi un petit mot, n'est-ce pas?

Votre

JULES LAFORGUE

XXIV

[Berlin, lundi, 1883].

MON CHER ***,

Vous êtes donc de retour. Ecrivez-moi donc! dites, racontez-moi tout ce que vous avez fait, vu, rapporté dans votre salon rouge!

Vous êtes inconcevable.

Merci de la *Vie moderne*. Je l'ai reçue hier, dimanche.

Maintenant un autre service.

J'écris un article sur l'Impressionnisme, article qui sera traduit et paraîtra dans une revue allemande, à l'occasion de quoi un ami de Berlin, qui a une dizaine d'impressionnistes, en fera une exposition.

C'est très important. Pourriez-vous donc me trouver quelque chose que mon libraire d'ici n'a pu me trouver? Une petite brochure de 50 cent., intitulée, je crois, les Impressionnistes, par *Théodore Duret*, avec un dessin de Renoir. Cette brochure a paru il y a quatre ans, je crois. Je ne sais où elle a été éditée, peut-être chez Ghio, peut-être chez Marpon. En tout cas, je l'ai vue longtemps jadis chez Marpon, à l'Odéon; de toutes façons vous pourriez la voir à la bibliothèque. Je vous serai bien obligé si vous mettiez la main dessus et me l'envoyiez.

Je vous écrirai longuement et vous enverrai des vers un de ces jours, sans blague.

Je vous serre la main. Travaillez-vous?

Votre

JULES LAFORGUE

XXV

Berlin, lundi [1883].

MON CHER ***,

Pourquoi n'ai-je plus de vos nouvelles? Je m'ennuie horriblement. Je n'ai pas reçu un mot de vous depuis votre retour. K*** m'a écrit, pour me dire que ma dernière lui était arrivée 15 jours en retard, et qu'il était je ne sais où, il ne me donne pas sa nouvelle adresse.

Je voudrais bien savoir pourquoi vous ne m'avez pas envoyé le moindre petit mot. La barde de la rue D*** vous a-t-elle infusé ses sentiments à mon égard?

Que faites-vous, nom de Dieu? Que devenez-vous? et vos livres? et votre peinture à la cire? et tout enfin?

Ma vie est toujours la même. J'entends beaucoup de musique. Que faire à Berlin, sinon entendre beaucoup de musique?

J'ai un ami, un des grands pianistes de demain, qui m'a fait connaître les trois cahiers de musique de Rollinat.

Je viens de lire et de relire les Névroses. Du talent, c'est certain, et au fond une sincère et intense émotion. Mais que de parti-pris, — surtout que de cabotinage. Il est vrai que devant n'importe quel monsieur qui s'est fait un genre, il est bien difficile de dire où finit la correction de race et où commence le cabotinage. Et puis, à mon avis, il y a beaucoup de grossièretés de métier, des abus d'adjectifs souvent neutres intrinsèquement ou neutres à force d'être voulus.

Mon ami le pianiste (T*** Y***) sommes fous des *Contes de Villiers de l'Isle-Adam* et des quelques vers sous le titre Conte d'amour.

Savez-vous que je fais depuis deux semaines une pièce en prose en un acte se passant à Paris au mois d'avril 1882? — Aussi quelques vers.

Hé! n'avez-vous pas reçu ma dernière lettre. Je vous y demandais certaine brochure sur l'Impressionnisme par Théodore Duret? Est-elle introuvable?

Ecrivez-moi donc un mot, sinon je vous tutoie à ma prochaine lettre; inconvenance qui sera atténuée par les injures dont je vous accablerais. En ce moment je suis *démesurément* vanné.

Votre

JULES LAFORGUE

Deuxième matinée des XX

Ces Vingtistes — que Dieu damne! — obligent à tout instant, par la variété et l'intérêt de leurs séances, le public à se déranger pour eux. Après la très belle séance de musique française dont nous avons rendu compte, ils ont imaginé de donner une matinée de musique espagnole, ou du moins en partie espagnole : car les

exécutants ont tenu à démontrer, en interprétant du Bach, du Schumann, du Scarlatti, qu'ils n'étaient pas fait suniquement pour la gaieté des boleros et l'entrain des séguedilles.

Mais c'est la musique espagnole qui faisait le principal attrait de la matinée, et cette musique a été si goûtée que la partie la plus insatiable du public a guetté les artistes à leur sortie, les a priés de rentrer dans la salle après que l'auditoire l'eût quittée, et leur a exprimé le plaisir qu'ils lui feraient éprouver en recommençant la séance. Ce à quoi les artistes, bons enfants, se sont prêtés avec la meilleure grâce du monde. Et l'on a assisté à un spectacle inattendu : une jeune pianiste s'improvisant cantatrice pour détailler, avec une finesse et un art exquis, quelques-unes des plus jolies mélodies qu'on entend fredonner, là-bas, parmi les frôlements de guitare et le claquement des castagnettes.

Cette pianiste, c'est Mlle Pilar de la Mora, dont une trop courte apparition à l'*Association des artistes musiciens* avait, le mois dernier, donné une idée incomplète. Elle est apparue, aux *XX*, vendredi, dans sa vraie nature, et ses brillantes qualités de pianiste au toucher égal et charmant, au jeu correct, aux sonorités perlées, ont été mises en vive lumière.

M. Fernandez Arbos, le partenaire de la jeune Andalouse, qui a quitté Bruxelles il y a cinq ou six ans, a fait une rentrée quasi triomphale.

Il a joué en maître l'*Adagio et fugue* pour violon seul de Jean-Sébastien Bach, les *Morceaux de fantaisie* de Schumann transcrits pour violon et piano et deux danses étincelantes de Sarasate. M. Fernandez Arbos a acquis à l'école de Joachim les plus belles qualités du violoniste : l'ampleur et l'impeccable justesse du son, la sûreté du coup d'archet, et le style, que si peu de virtuoses conquièrent.

Les « pièces caractéristiques dans le genre espagnol », qui clôturaient la séance, écrites par l'artiste pour violon, piano et violoncelle, ont le pittoresque des danses d'Espagne uni au mérite d'une facture habile et intéressante. L'allure entraînante du *Bolero* et l'entrain endiablé des *Seguidillas gitanas* ont particulièrement plu à l'auditoire, qui s'est cru transporté un moment au pays des tambours de basque et des castagnettes.

Quant à M. Edouard Jacobs, qui prêtait au jeune compositeur le précieux concours de son superbe coup d'archet, il n'a pas été, dans l'exécution des *Pièces caractéristiques*, le moins espagnol des trois artistes. On eût dit que sa moustache était jalouse de celle du comte d'Olivarès, si fièrement retroussée sur la belle toile qu'a peinte le maître Velasquez.

LA BIBLE

Traduction nouvelle par M. Ledrain.

M. Ledrain publie le troisième tome de sa traduction de la Bible et l'intitule, au lieu de Pentateuque : Hexateuque, s'appuyant sur ce fait que le livre de Josué a été joint à ceux de Moïse.

De Moïse? Sont-ils de Moïse, les autres?

M. Ledrain examine et conclut négativement dans une préface. Ses raisons? La topographie biblique, les contradictions des récits, impossibles s'ils sont d'un même auteur, les répétitions d'un même fait, à petit intervalle, etc.

Profondément, M. Ledrain s'est assimilé le texte original, puisque sa traduction nous apparaît avec un tel aigu caractère de nouveauté, qu'il nous semble n'avoir jamais lu une traduction quelconque du Pentateuque. La vie d'un peuple en formation, mi-barbare, mi-civilisé, son caractère de violence et d'enfance, ses ignorances, ses révoltes, sa peur, son intimidation hypnotique devant son chef, ses crédulités, ses superstitions, tout cela sillonne et fourmille en ce livre : probant, exact, merveilleux.

Dans les autres traductions, il y a je ne sais quelles préoccupations de mitiger, d'affader, de gazer; ici le mot cru s'étale, le caractère vrai se fonce en des ombres réelles. L'Ecriture se rejette ce vieil adjectif : *sainte* et devient *humaine*.

Nous avons longuement analysé les premiers tomes de l'œuvre de M. Ledrain dans *l'Art moderne* (1).

La troisième matinée au Molière

Ce qui, jeudi dernier, a cloué le succès à la matinée du Molière, ç'a été *l'Evasion* de Villiers de l'Isle-Adam. Le rôle du forçat Pagnol a été joué par un acteur de net talent : M. Mevisto. Les autres interprètes ne l'ont guère secondé, certains effets ont raté. Puis il n'y avait pas assez de rayonnement lunaire dans l'appartement. La lune, dans *l'Evasion*, joue un rôle, doit le jouer. La pièce qui semble trop faite pour le dernier mot — lequel quoiqu'on dise, n'est pas assez soudainement vrai et grand, échoue, certes, dans le mélodrame — narcotique, prière, etc., — mais elle est maintenue debout toutefois, par l'étude serrée du caractère violent, hardi, sauvage et tout au tréfond vierge de lâcheté du forçat. Cet être qui ne veut ni voler puisqu'il n'y aucun mérite dans l'espèce, ni tuer parce que ses victimes sont trop inoffensives, se raccroche à l'humanité, souterainement. Ce qui seul a rendu la dernière scène invraisemblable, c'est que les deux amoureux ne semblaient nullement ce que Pagnol rêvait qu'ils fussent : « de petits bons dieux ».

L'Evasion a été écrite, voici longtemps. Villiers de l'Isle-Adam en avait eu l'idée en Allemagne à la suite d'un fait : des brigands s'étaient en allés sans tuer, désarmés sentimentalement par leurs victimes.

Une piécette de M. Armand Silvestre, jouée malheureusement sans aucune poésie, alors que les alexandrins larges et raciniens autorisaient, non pas la déclamation vide mais le lyrisme profond, a suscité des rires frivoles.

Une conférence de M. Destrée inaugurait la matinée. D'exactes et littéraires critiques ont été faites sur l'œuvre de Villiers, récitées un peu uniformément, certes, et non saisies dans leur justesse par le public entrant et faisant claquer les portes.

Le Misanthrope et l'Auvergnat clôturaient le spectacle.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Droit d'auteur sur les programmes de spectacles.

La cour d'appel de Nancy a été appelée à se prononcer, le 31 décembre dernier, sur un point de droit d'auteur assez délicat. Un sieur Gugenheim, qui publie le programme de spectacles

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, n° 6.

de Nancy, avait assigné devant le tribunal de commerce de cette ville le gérant d'un journal de la localité, pour avoir reproduit sans autorisation certains programmes, violant ainsi, selon le demandeur, les lois relatives à la propriété littéraire.

Le tribunal de commerce se déclara incompétent pour connaître de l'action placée sur ce terrain, et Gugenheim introduisit son action devant le tribunal civil. Celui-ci, estimant que la reproduction d'un programme de spectacle ne pouvait constituer une infraction à la loi sur le droit d'auteur et qu'il ne pouvait s'agir dans l'espèce que d'un acte de concurrence déloyale, se déclara à son tour incompétent.

Placé dans cette alternative, le demandeur saisit la cour d'appel en règlement de juge et la cour décida que la juridiction commerciale était seule compétente pour connaître de l'action.

« Attendu, dit la cour, que la juridiction commerciale est seule compétente pour juger un litige débattu entre commerçants et exclusivement relatif à un acte de commerce : la publication, par le gérant d'un journal, du programme de représentations théâtrales; qu'en vain il a été soutenu, au nom de Gugenheim, devant le tribunal de commerce de Nancy, que cette publication était une attaque portée à une propriété littéraire, alors qu'un écrit de cette nature n'est point une œuvre d'intelligence susceptible d'être protégée par les lois concernant la propriété littéraire, et pouvant donner naissance à un litige de la compétence de la juridiction civile, et que l'acte incriminé ne saurait constituer qu'un fait de concurrence déloyale. »

La cause est renvoyée devant le tribunal de commerce de Mirecourt, mais Gugenheim est condamné à tous les frais faits jusqu'alors, y compris ceux de l'instance en règlement de juge.

Cette décision, fort intéressante en droit, est conforme à la jurisprudence de la cour d'appel de Bruxelles qui a décidé, le 26 novembre 1866, qu'un programme de course n'est pas une œuvre personnelle susceptible du droit de propriété littéraire.

En France, la question a été résolue dans le même sens par la cour de cassation, le 14 janvier 1885. *La Gazette du Palais*, qui rapporte cette curieuse décision, ajoute, en parlant de l'arrêt de cassation : « Ce dernier arrêt reconnaît toutefois que la composition et la rédaction d'un programme peut nécessiter un effort intellectuel et par suite constituer une œuvre propre à son auteur. La même réserve devrait être admise pour les programmes de représentations théâtrales. Mais lorsqu'il s'agit de *simples programmes*, c'est-à-dire d'écrits contenant des indications qui sont dans le domaine public, il ne peut plus être question de propriété littéraire. Il en est autrement pour les catalogues méthodiques où l'arrangement des matières est une œuvre de l'esprit ». Il va sans dire qu'indépendamment de toute question de droit d'auteur, la reproduction d'un programme quel qu'il soit peut donner naissance à une action en concurrence déloyale, et c'est dans ces limites que l'action va être portée de nouveau devant la juridiction commerciale.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Exposition de l'*Essor*. Ouverture : 10 mars.

BRUXELLES. — Exposition annuelle du *Cercle artistique et littéraire* (limitée aux membres) 14 avril-20 mai. Délai d'envoi : 2-6 avril.

GLASCOW. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages.

LIÉGE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excèderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : *Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liege.*

LONDRES. — Exposition des lauréats de France. 1er mai-1er août 1888, au Royal Aquarium. — Seront admis tous les artistes ayant obtenu une récompense ou mention honorable dans un concours ou une exposition quelconque organisée en France. Délai d'envoi : 20-25 avril. Renseignements : *M. Hervé du Lorin, Royal Aquarium, Londres.*

MELBOURNE. — Exposition universelle. 1er août 1888-31 janvier 1889.

PARIS. — Exposition des *Artistes indépendants*. 21 mars-3 mai. (Pavillon de la ville de Paris, Champs-Elysées). Envois : du 10 au 14 mars. Renseignements : M. Serendat de Belzien, trésorier, 36, rue du Rocher, Paris.

PARIS. — Salon de 1888. 1er mai-30 juin. Délai d'envoi : *Peinture*, 10-15 mars (de 11 à 6 heures). *Sculpture, gravure en médailles* et *gravure sur pierres fines*, 30 mars-5 avril (de 10 à 5 heures). Les sculpteurs auront la faculté, jusqu'au 25 avril inclusivement, de remplacer par les ouvrages exécutés dans leur matière définitive le modèle en plâtre déposé dans les délais prescrits. *Architecture, gravure* et *lithographie*, 2-5 avril (de 10 à 5 heures).

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : notices, 15 mai—1er juin 1888; œuvres, 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

ROTTERDAM. — Exposition triennale internationnale. 27 mai-8 juillet. Délai d'envoi : du 30 avril au 12 mai inclusivement. Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam.*

TUNIS. — Exposition des beaux-arts et des arts décoratifs. 25 avril 1888. Délai d'envoi : 11 avril. Renseignements : *Inspection de l'agriculture de la régence, Tunis.*

VIENNE (Autriche). — Exposition internationale des Beaux-arts. 1er mars-31 mai 1888. Renseignements : *Kunstlerhaus, Lothringe strasse, 9, Vienne.*

PETITE CHRONIQUE

M. Villiers de l'Isle-Adam fera jeudi prochain, 23 février, à 2 heures, une conférence-lecture au Salon des *XX*.

Vendredi soir, une conférence de M. Emile Sigogne, galonnée de lectures de Leconte de Lisle, Bourget, Haraucourt et Hugo et complétée d'une piécette : *Monsieur le Président*, réunissait à la Salle Marugg un public jeune, presque entièrement féminin.

M. Sigogne lit avec précision, habileté et science. Il s'est formé une diction souple et forte. Nous avons trouvé les *Pauvres gens* parfaitement dits.

La pièce *Monsieur le Président* fait songer au *Bourgeois gentilhomme.* M. Cartonneau se paie un maître d'éloquence comme jadis M. de Pourceaugnac se donnait le luxe d'un maître à danser. Et des situations cocasses naissent : grimaces dans le miroir, gestes ridicules, plastiques grotesques, cailloux dans la bouche, exordes interrompues par des barrières dans la mémoire, discours plastronnés de prudhommismes sereins et gros.

Le tout compliqué par une élection de M. Cartonneau à la présidence du cercle du *Laurier vert* et d'une arrivée de Parisiens galants et célèbres qui deviennent les invités de M. le président. La fin est un peu escamotée et l'on s'attend à plus burlesque final.

Monsieur le Président a été convenablement joué et applaudi.

Les Chimères, sous ce titre, paraîtront dans quelques mois, une suite de trente poèmes en prose de M. Jules Destrée. Edition de luxe et tirée à petit nombre. Le volume sera précédé d'une étude sur le poème en prose, par J.-K. Huysmans.

M. Asselberghs réunit en une exposition importante, au Cercle artistique, son œuvre. Toiles nombreuses, quelques-unes peintes avec conscience et beau désir de traduire la nature en ses mélancolies de plaine. A remarquer particulièrement : *Soleil levant en Campine*, *Uccle en automne* et surtout *Soleil couchant à Kinroy*. Cette dernière toile : une belle et vigoureuse étude d'arbres.

M. Asselberghs est venu en un temps où la volonté de se rapprocher le plus matériellement possible de la nature était exigée. Cette volonté il l'a eue. Sa main, certe, sest restée lourde, son art très épais, son œil rudimentaire, mais l'effort était d'un sincère et d'un convaincu.

La *Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges* s'est réunie en assemblée générale,au Conservatoire royal de Bruxelles, le 22 janvier dernier.

L'assemblée a renommé pour un terme de trois ans, le comité composé de MM. Gevaert, président; Cattreux, secrétaire; Peter Benoit, Th. Radoux, Aug. Dupont, Riga, Lucien Solvay,membres.

Elle a entendu ensuite la lecture d'un intéressant rapport, présenté par M. Cattreux, sur l'application de la loi sur le droit d'auteur. L'assemblée a décidé l'impression de ce document sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

L'ordre du jour appelait enfin la discussion d'une proposition tendant à réclamer du gouvernement son intervention pécuniaire pour la représentation d'œuvres dramatico-lyriques belges. On sait que nos compositeurs ne sont pas prophètes dans leur pays et, malgré tout leur talent et leurs efforts, ne parviennent pas à faire exécuter leurs œuvres.

Nos directeurs donnent la préférence aux ouvrages qui viennent de l'étranger, précédés de la notoriété, de l'éclat et de la réclame qui accompagnent certaines productions musicales.

Il en résulte que nos compositeurs sont dans l'impossibilité absolue de faire connaître au public leurs productions dramatico-lyriques, qui constituent une des manifestations les plus élevées de l'art musical.

Le gouvernement, qui encourage aux études musicales, ne peut abandonner ceux qui, au prix de longs et laborieux efforts, sont arrivés enfin ou à décrocher un prix de Rome, ou à produire une œuvre musicale destinée au théâtre.

On sait que la section centrale de la Chambre des représentants vient de voter, dans le budget des beaux-arts, un crédit de 10,000 francs pour cet objet. C'est là une somme absolument insuffisante et si l'on veut arriver à un résultat sérieux, il faut courageusement intervenir en accordant des subsides assez importants pour tenir indemnes de tous risques les directions théâtrales qui monteraient des œuvres belges.

Le directeur de l'Alhambra, M. Oppenheim, vient de mettre en répétitions le *Dragon de la Reine*, opéra-comique à spectacle en trois actes, inédit, de MM. Pierre Decourcelle et E. Beauvallet, musique de M. Léopold Wenzel.

La pièce nouvelle de l'Alhambra sera somptueusement montée. M. Bianchini, le dessinateur de l'Opéra, est déjà à l'œuvre, piochant les deux cent cinquante costumes nouveaux que comportera le *Dragon de la Reine*.

Quant à l'interprétation, c'est Mme Simon-Girard qui créera le principal rôle. Pour les autres, M. Oppenheim a engagé spécialement Mmes Bl. Ollivier, de la Renaissance; Lydie Borel, des Variétés et M. Simon Max.

Le reste de la troupe de l'Alhambra, MM. Dechesne, Chalmin et Hurbain en tête, complètera cette excellente distribution.

Ajoutons que Mme Mariquita compose pour la pièce un ballet nouveau, que MM. Devis et Lynen brossent les décors, c'est dire que tout concourra à faire de cette première, une véritable *great attraction*.

L'éditeur Laurent Dumont, quai des Grands-Augustins, 21, à Paris, met en vente un album, limité à vingt exemplaires, des sept lithographies faites par Odilon Redon pour illustrer *le Juré* d'Edmond Picard. Le prix de cet album est de 25 francs.

La salle des portraits d'artistes dont nous avons annoncé la création au Louvre a été inaugurée cette semaine. *Gil Blas* en donne la description suivante :

En y entrant par la galerie de l'école française, on trouve d'abord, sur le panneau de gauche, en pleine lumière, le portrait de Rembrandt, qui n'est séparé de celui de Van Dyck que par l'image un peu rembrunie du Poussin. Vient ensuite le portrait de Claude-Joseph Vernet par Mme Vigée-Lebrun, et enfin celui de M. Jeaurat par Greuze. On le voit, le génie rayonne, ici, de tout son éclat, et le visiteur est littéralement saisi d'admiration et de respect.

En suivant la cimaise, à droite, on voit successivement les portraits de MM. de Ricard, Louis David, Eugène Delacroix, Greuze (l'un des plus beaux de cette galerie de chefs-d'œuvre), Mme Le Hay (Elisabeth-Sophie Chéron) qui vient de mourir à Versailles; Casanova, par François Girard; Hallé, par Jean Legros; Ch. Le Brun; Jean Jouvenet, par Jean Tortebat; Robert le Lorrain, par Hubert Drouais; Hubert Robert, par Mme Le Brun; Antoine Coypel; Mme Haudebourg; Mme Vigée-Lebrun; Sébastien Bourdou; Dandré Bardou, par Al. Roslin; Courbet; Pierre Puget, par François Puget; Nicolas Coustou, par Largillière; Drouais (Jean-Germain), par Catherine Lusurier, délicieux de fraîcheur et de grâce juvénile; Maratta; Mansart et Perrault, par Philippe de Champaigne; Barbieri.

Tels sont les heureux, les privilégiés, ceux auxquels a été dévolu le premier rang. Il n'en faut pas déduire que les portraits accrochés au dessus de ceux-là soient d'un mérite moindre.

On remarque, en effet, çà et là, deux Perronneau (Adam, l'aîné, et Oudry) vraiment superbes; des Largillière, des Mignard, d'un bel aspect décoratif.

Enfin, quelques bustes, placés de distance en distance, marquent une innovation qui sera certainement imitée.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 FÉVRIER 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

DEPUIS CINQ ANS

Nous assistons, depuis quelques années, à un curieux spectacle. Un jour, se réunirent quelques artistes, excédés de voir un esprit doctrinaire et bourgeois dominer dans le Cercle, jadis novateur, qu'ils avaient aidé à fonder. « Dégageons-nous de toute coterie. Organisons des expositions indépendantes, permettant à chacun de nous de se faire apprécier librement. Et pour ne pas devenir « petite chapelle », invitons chaque année des artistes étrangers, des Français, des Hollandais, des Anglais, des Allemands, des Américains Choisissons surtout ceux qui s'écartent des chemins battus, les chercheurs, les audacieux, les apporteurs de neuf. A quoi bon, les autres? Les Salons officiels ont larges portes pour laisser s'engouffrer la cohue ».

On s'aborde. En es-tu? Volontiers. Une Société, alors? Nullement. Rien d'officiel. Une association de camarades, aimant chacun l'art à sa manière, le voulant impressionniste, réaliste, symboliste, luministe, qu'importe? mais unis dans le commun dédain du banal, du trivial, du déjà dit, et dans l'horreur de cette « honnête perfection médiocre » dont parle Banville.

Pas de commission administrative? — Mais non; pourquoi faire? — Pas de statuts? — Pas davantage. — Pas de « siège social »? — Encore moins. — Et le titre? — Ah! le titre. Faut-il un titre? Est-ce bien nécessaire? — Mais oui, le public exige un titre pour reconnaître l'exposition, de même qu'il lui faut un catalogue pour distinguer les tableaux. — Bon. Combien sommes-nous? — Une vingtaine. — Le titre est trouvé : les Vingt. — Va pour les Vingt.

Et bientôt après, une affiche annonce la première exposition de cette poignée d'artistes, qui comptait trois sculpteurs et dix-sept peintres.

Rumeur. Les bonzes de la critique s'émeuvent, les sous-bonzes s'agitent. On a l'impudence de fonder une entreprise sans nous avoir consultés! On ne nous demande pas notre appui! Des binocles menaçants se dressent, chevauchant des nez crochus. Les Vingt? Pourquoi vingt artistes? ni un de plus, ni un de moins? Faut-il être vingt, tout juste vingt, pour faire de bonne peinture? A-t-on vu cette outrecuidance! Et vli, et vlan, on bûche rageusement les artistes, on crache tout son fiel, on exhale des flots de bile.

Peu de temps après, les *XX* ont la douleur de perdre un des leurs. L'an d'après, nouveau deuil. Puis, cer-

taines recrues, effrayées de la sarabande de Peaux-Rouges que dansent autour d'elles quelques malheureux que toute tentative nouvelle affole, abandonnent la partie.

Dès lors, le chœur reprend, sur un autre ton : « Ils ne sont plus vingt! Pourquoi ne sont-ils plus vingt? C'est inouï! S'appeler les Vingt et n'être que dix-huit, ou quinze, ou dix-sept! »

Des artistes de haute valeur, des Rodin, des Raffaëlli, des Whistler sollicitent l'honneur de remplir les vides. Des demandes nombreuses arrivent de tous côtés. Les artistes, très flattés de ces sollicitations, estiment qu'il n'y a aucune urgence à s'adjoindre de nouveaux auxiliaires et continuent tranquillement leurs travaux, débarrassés des clameurs sauvages par quelques amis dont une mitraillade met les hurleurs en déroute, escarbottés et geignant.

Les compères se concertent. Ecrasons-les par le silence. Que personne ne souffle mot de leur Salon de malheur. « Chutisme », tel est le mot d'ordre. Et l'on assiste, entre autres, au grotesque fait suivant : un rédacteur en chef défend à son critique musical de dire, dans ses comptes-rendus des concerts organisés par le jeune cercle, en quel endroit et sous quels auspices les séances ont lieu. Les articles paraissent avec de vagues mentions : « Dans une des salles de l'ancien Musée de peinture a eu lieu, etc. »

Mais l'exigence du public, qui se désabonne aux journaux mal ou incomplètement renseignés, oblige bien vite les deux ou trois conspirateurs à renoncer à leur combinaison avortée.

Il faut cependant trouver quelque chose, morbleu! Ah! nous y sommes, la moralité, la décence, le respect du public! Ils ne résisteront pas à cette botte. Et voilà Tartufe gonflant la voix, s'indignant, criant sur un mode lamentable à la pornographie, réclamant des feuilles de vigne avec une pudibonderie qui, chez tels personnages, fait sourire. A propos d'un admirable dessin exposé en 1886, l'un d'eux écrit : « Je ne découvre guère d'art dans l'aquarelle de M. Félicien Rops. *S'il y en avait, sa place serait plutôt au Musée secret de Naples que dans un Salon où l'on avait invité, pour rehausser la solennité de l'ouverture, grand nombre de dames et de jeunes filles.* On ne pousse pas plus loin le mépris de la... forme ».

Or, il arriva que, deux ans après, un artiste voulut exposer un dessin d'un caractère beaucoup plus libre que l'aquarelle en question, et que ne garantissait pas, comme celle-ci, une très haute conception d'art. Avec leur adresse accoutumée, nos paladins de la morale publique annoncèrent complaisamment à l'avance un scandale et firent si bien que le dessin fut refusé, à la demande, paraît-il, du ministre des beaux-arts.

Furieux, nos bonshommes se mettent alors à crier à l'injustice! à la partialité! certains d'ailleurs qu'on ne s'étonnera même plus de leur impudente mauvaise foi.

Et les voilà jacassant : « C'est trop d'audace! A-t-on idée de pareil arbitraire. Ils ont osé refuser un dessin! » Tandis que le public se moque de leurs grossières palinodies, ils s'en vont, d'une voix de plus en plus faible et dont l'écho se meurt, criailler que les *XX* ont restitué les jurys d'admission.

Tout cela ne vaut pas l'honneur d'une réponse, et si nous en parlons, c'est que cette haineuse et déloyale campagne qu'essaient de poursuivre contre des artistes de cœur et de talent quelques basses natures qui mesurent l'art à l'aune de leurs misérables rancunes et de leurs mesquines déceptions, étonne parfois tel peintre ou écrivain étranger, peu au courant des mobiles qui font agir les meneurs et qui pourrait se méprendre sur l'importance de ceux-ci. C'est uniquement pour dissiper toute équivoque que nous écrivons ces lignes rapides.

Les artistes étrangers ne sont, il est vrai, guère dupes de ces manœuvres et discernent sans peine la réalité de la situation. L'un d'eux, écrivain d'une rare élévation, nous disait ces jours-ci :

« Le seul reproche que j'entende formuler à l'égard des *XX*, c'est qu'ils ne sont pas vingt. J'ai toujours envie de répondre à celui qui me fait cette niaise critique : C'est donc que vous voudriez être le vingtième? »

Une chose à noter et qui aura frappé le public, c'est qu'aux éreintements furieux des premières années, ont succédé, peu à peu, des éloges sans restrictions pour les artistes les plus malmenés. Le besoin de se mettre en colère, — qui n'est qu'une ignorance mal dissimulée, — subsiste, mais il change d'objet; la maladie se déplace, si l'on peut ainsi s'exprimer. Seuls, aujourd'hui, les peintres qui se servent de la technique spéciale des néo-impressionnistes reçoivent tous les coups. Les plus maltraités de jadis, Khnopff, Vogels, Toorop, Regoyos et les autres sont admis, loués, admirés. Ensor lui-même (qui ne se rappelle le déchaînement d'injures que provoquèrent ses premières natures-mortes, sa *Mangeuse d'huîtres*, ses *Pochards*, ses *Masques!*) n'a même pas eu besoin d'exposer pour être traité de « sympathique impressionniste » gros comme le bras, et pour recueillir le sucre de la louange dans toutes les gazettes qui le lui cassaient autrefois, en gros morceaux, sur la tête.

Cela n'est pas fait pour relever, aux yeux des artistes, le prestige de certains critiques d'art, que marquent déjà, dans les ateliers, d'indécollables étiquettes : celle de « gaffiste », par exemple, qui décore l'un de ces messieurs, dont la spécialité consiste à citer, dans chacun de ses comptes-rendus, telle ou telle œuvre qui n'y figure pas, ou de louer, dans tel tableau, telle partie invisible pour le spectateur.

Parmi les articles sérieux qui ont été consacrés au présent Salon — car il y en a eu — citons celui de M. Lucien Solvay, esprit impartial et de bonne foi, avec lequel on peut discuter.

M. Solvay n'est nullement partisan de l'exposition, ce qui est son droit. Il avait même déclaré, dans un premier article, que le secrétaire des *XX* s'était trompé en annonçant que la discussion porterait surtout sur la théorie des néo-impressionnistes, attendu que personne ne prendrait ces choses-là au sérieux. Affirmation qui surprend un peu quand on voit M. Solvay, quelques jours après, consacrer deux colonnes de la *Nation* à discuter cette théorie.

Mais là n'est pas la contradiction que nous voulions signaler. Elle prend naissance dans cette phrase, tracée un peu légèrement peut-être : « Jusqu'à ce jour, le souci d'intéresser le public semblait présider, seul, aux invitations. Cette année, malheureusement, il semble que ce qui a dicté le choix des invités, ce soit bien plutôt le désir « d'épater le bourgois ». *Cela ressort, à l'évidence, de la physionomie générale de l'exposition actuelle*, et cela est regrettable au point de vue de la dignité que devrait avoir toujours, quelqu'audacieuse que fussent les tendances poursuivies, toute manifestation artistique d'où l'on espère voir naître un progrès ».

Et après avoir fait aux *XX* ce reproche, M. Solvay cite, parmi les treize invités étrangers (car ce ne sont pas, n'est-ce pas, MM. Vander Stappen et Mellery qui sont destinés à « épater le bourgeois?) » huit artistes qui, selon lui, « donnent une note d'art véritable », et qu'il met à part : MM. de Toulouse-Lautrec, Blanche, Guillaumin, Helleu, Whistler, Caillebotte, Chaplain, Mme Besnard..... Il admet même que M. Anquetin fait de la japonaiserie amusante. Dès lors, il ne reste que quatre invités, parmi lesquels il nous faut trouver les fameux « épateurs ». Ce n'est pas, pensons-nous, M. Cros, le consciencieux et modeste cirier? Ni Mlle Gonzalès, qui ne nous paraît pas jouir d'une bien grande faculté « d'épatement? »

Restent deux artistes : MM. Signac et Dubois-Pillet. Voilà les monstres d'où vient tout le mal, les pelés, les galeux. M. Solvay affirme qu'à Paris ils sont parfaitement inconnus. De M. Solvay, c'est possible. Etait-ce un motif pour ne pas les tirer de cette noire obscurité? Et M. Solvay connaissait-il davantage la plupart de ceux qui « donnent au Salon une note d'art véritable »? Et même « l'amusant » japoniste?

Franchement, sur quinze invités, deux novateurs dont l'audace étonne quelque peu et fait grincer les plumes, ce n'est pas excessif. Et le chiffre ne nous paraît pas suffisant pour donner une « physionomie générale » à l'Exposition.

Quant aux tendances artistiques de ces messieurs, on nous permettra de ne pas être de l'avis de M. Solvay, et l'on nous dispensera de revenir sur ce que nous avons exposé précédemment.

HORS DU SIÈCLE

par Albert Giraud. — Paris, Léon Vanier.

Le livre tout entier de M. Giraud justifie son titre : *Hors du Siècle;* livre d'apothéose du passé et de dégoût de l'heure. C'est thème de poésie presque fatal aujourd'hui ; depuis le romantisme : la nostalgie de jadis se dessine, dans *la Légende des Siècles* éclate, dans *les Poèmes barbares* et *les Antiques* se tasse, se masse, se carre. Ce sont sans cesse des récurrences, même chez les plus modernes des modernes, vers ces tombeaux de parfums, vers ces architectures d'illusions, vers ces jardins suspendus de rêve et de passion, là-bas. Et non seulement le décor, mais l'âme elle-même des lointains est saisie, appropriée, assimilée, vécue presque. Les cerveaux choisis de ce temps sont plus à rebours des sensations présentes et bourgeoises, que des pensées de n'importe quels anciens mage, philosophe ou héros. Du siècle qui ne leur est rien, qui les rejette, qui ne les met point au rang, qui ne leur apparaît ni couronne, ni glaive, ni même acclamation, ils gardent l'horreur.

Inspirer sourdement dans le ventre des mères
La haine de ce siècle aux enfants qui naîtront

tel le grand souhait du présent livre.

Cette haine est, de reste, si au cœur de tout poète qu'elle est devenue essentiellement un sentiment moderne, éclatant de nouveauté et d'originalité, particulier à cette fin d'age las de lui-même, aveugle de lui-même et qui se méprise. Si bien que rien n'est moins archéologique que cet art, tout plein cependant de passé.

Ceux qu'on a baptisés : modernistes ou naturalistes et qui voulaient par réaction la vision et l'étude directes des choses visibles et tangibles, n'ont pu toutefois se défendre de cette fureur : leurs œuvres sont des satires épiques et de colères réquisitoires. Eux aussi prouvent *a contrario* ce sentiment de lointain, cet amour du disparu, cette folie vers le *consummatum*, inévitables et grandioses.

Et, de là, cette immense littérature de rêve pur qui tout à coup apparaît au dessus de l'art humain et passionnel.

Ce qui de l'autrefois défunt attire le plus généralement M. Giraud, c'est la Renaissance. Il la voit riche, pourpre, éclatante. Et comme si les couleurs lui évoquaient des âmes, ce sont des héros fiers, violents, royalement illustres et audacieux qu'il celèbre. Il les fixe en des poses de commandement, il les illumine d'énergie et de courage, il les campe en statues « les mains en songe sur l'épée » et « le masque chargé de volonté ». Puis ce sont encore les cardinaux et les conclaves, les chercheurs d'aventures et leurs navires, les îles d'au delà l'horizon et les marins à la recherche des étoiles nouvelles. L'océan, les palais, les ports, les villes ducales et blasonnées, il y vit de la vie de son cerveau, superbement.

La note toutefois change au cours du livre : d'exaltée elle devient apaisée et douce. C'est comme une colère qui se calme-

rait, et quoique toujours nostalgique, elle aboutit à une tristesse d'adieu et à du regret.

Le passé désiré, voulu, créé, qui exalte comme un drapeau surgi au bout d'un poing, par dessus les têtes, se désenflamme, et c'est en des plis d'intimité que le poète cherche les poésies du *Regret de l'enfance* et certaines strophes de *l'Amour impossible*. Il dit à un enfant royal :

Dors en paix dans l'oubli des hommes, bel enfant;
Dors avec ton désir dans l'oubli triomphant,
Loin de ce siècle vil et de ce monde athée,
Et de tous ceux qui vont l'âme déveloutée,
Chercher éperdument l'infini dans la chair!
Tu rêves en un cœur à qui ton cœur est cher,
Et qui chante pour toi comme un orgue mystique,
A l'heure vespérale où le ciel extatique,
Rose comme un brasier de grands lys enflammés,
Nous fait penser à ceux que nous aurions aimés.

Les poésies de cette seconde veine de lyrisme nous semblent les meilleures du livre.

Elles sont plus personnelles que les autres, elles ont une spéciale grâce mélancolique, hautaine et résignée. De telle strophe sort une impression de chose fanée, finie et qui resterait fraîche. Cela fait songer à un visage malade, très pâle, dont les lèvres éclatantes et rouges. Et ce mélange de contraires donne éveil à de la nouveauté.

Hors du siècle est plein de beaux vers larges et surgis, un peu monotonement, certes. Livre de net artiste et d'expert poète, dont le nom doit s'imposer.

CONFÉRENCE DE M. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

« Dans un des Salons de l'exposition ouverte au Musée » — ainsi que s'expriment, en une périphrase d'ailleurs élégante, les journaux que le seul nom de cette exposition affecte douloureusement — le comte Villiers de l'Isle-Adam, jeudi dernier, a tenu sous le charme de sa parole colorée, pittoresque, aux intentions nettement soulignées, un public composé en grande partie d'artistes et d'hommes de lettres, affriandé par le régal rare auquel on l'avait convié.

Il faut avoir entendu l'auteur de *l'Ève future* et de *Tribulat Bonhomet* lire quelques-unes de ses exquises nouvelles pour savoir à quelle intensité il arrive dans l'expression des vocables qu'il aligne savamment, en vue de certains effets. Du heurt de tels adjectifs contradictoires jaillissent d'inouïes railleries, et le ton de bonhomie qu'il donne aux amers sarcasmes dont il parsème ses récits y ajoute une étrange pénétration.

Malgré sa voix sourde et sa prononciation défectueuse, M. Villiers de l'Isle-Adam s'impose violemment à l'attention, domine son auditoire, le tient captif, presque haletant, anxieux du mot final, du mot décisif, que lance le diseur comme il le ferait d'une balle.

Son succès a été énorme après chacun des trois contes qu'il a lus : *le Jeu des grâces*, *la Céleste aventure*, *la Légende moderne*, tirés d'un volume qui paraîtra dans quelques jours sous le titre : *Histoires insolites*.

Charmé de l'accueil, l'orateur a improvisé, en manière de remerciement et pour clore la séance, une anecdote piquante, souvenir personnel d'un entretien qu'il eut, au sujet des *Maîtres-Chanteurs*, avec Richard Wagner.

On nous saura gré de reproduire celui des trois récits qui a été le plus goûté, — et qui rentre le plus immédiatement dans le cadre de *l'Art moderne*.

La légende moderne.

Va devant toi! Et, si la terre que tu cherches n'est pas créée encore, Dieu fera jaillir pour toi des mondes du néant, afin de justifier ton audace.

Paroles d'Isabelle la Catholique à Christophe Colomb.

C'était un soir d'hiver, voici de cela quelque trente années. Un étranger de passage, un jeune artiste, — affamé, comme de raison, — sans ressources, abandonné « même de son chien », se trouvait perdu, dans Paris, en un taudis glacé de la rue Saint-Roch.

L'inexorable détresse harcelait, depuis de longs mois, ce bohème inconnu — jusqu'à le contraindre de prodiguer, par pluie ou verglas, à raison de deux francs l'heure, de réconfortantes leçons de solfège, la plupart du temps non payées. Il en était parvenu, même, à commettre, en vue de trois écus possibles, des « ouvertures ou préludes » pour folies-vaudevilles, que des impressarii de banlieue laissaient parfois grincer à leurs doubles quatuors devant des tréteaux quelconques. Le reste du temps, il goûtait la joie de s'entendre gratifier du titre de FOL par les passants éclairés qui l'approchaient : — d'aucuns, même, poussaient la condescendance jusqu'à lui donner du « ma *vieille* » et du « mon *petit!* » long comme le bras : ceux-là, c'étaient des gens équilibrés, c'est-à-dire doués de cette stérilité de bon goût qui, rehaussée d'une indurée suffisance, caractérise les personnes un peu trop exclusivement raisonnables.

Donc, cet attristé, que tant d'oisifs eussent déclaré mûr pour le suicide, était assis, ce soir-là, devant certain notable commerçant — qui, jambes croisées en face de lui, l'observait, avec une pitié sincère, aux lueurs d'une morne chandelle, en lui souriant d'un air familier.

Cet interlocuteur de hasard n'était autre (la destinée offre de ces contrastes) que l'un de nos Épiciers les plus en vue, — le plus sympathique, le plus éminent peut-être, — celui, enfin, dont le nom seul fait battre, aujourd'hui, d'une émulation légitime, tant de cœurs, en France. L'excellent homme avait, en effet, supplié longtemps son « ami » d'accepter (oh! sans phrases!) ces quelques menus liards qui, une fois reçus, confèrent — de l'assentiment de nous tous — au bon prêteur le droit d'en user sans façons avec celui qu'il ne rêvait d'obliger qu'à cette fin. Il s'agissait, pour le trop libéral millionnaire, en cette aventure, de cinquante-quatre beaux francs, avancés, sans garantie, en cinq fois, de peur de gaspillage artistique. Aussi, regardait-il désormais en camarade son débiteur, lequel, depuis lors, était devenu, au yeux du Bienfaiteur, simplement un « drôle de corps! », pour me servir d'une heureuse expression bourgeoise.

Soudain, voici que, relevant la tête, l'Inconnu, fixant sur son « ami » de calmes prunelles, se prit à lui notifier, avec le plus grand sangfroid, les absurdités suivantes :

— O cinq fois sensible et serviable ami, qui suis-je, hélas! pour mériter ainsi, de ton cœur, l'évidente sympathie dont tu me combles? Un musicien! un crin-crin! le dernier des vivants! l'opprobre de la race humaine. Eh bien, en retour, laisse-moi

t'offrir une franche confidence. Si tu daignes distraitement l'écouter, le sens de ce que je vais t'annoncer t'échappera fort probablement; — car nul n'entend, ici-bas, que ce qu'il peut RECONNAITRE, — et comme, en tant qu'intelligence, tu es un désert où le son même du tonnerre s'éteindrait dans la stérilité de l'espace, j'ai lieu de redouter, pour toi, du temps perdu. N'importe, je parlerai.

— Quels ingrats, tous ces artistes!... murmura, comme à part soi, le sévère industriel.

— Voici donc, ce nonobstant, reprit l'Ingrat, ce que je me propose d'accomplir d'ici peu d'années. — étant de ceux qui vivent jusqu'à l'Heure Divine...

(Ces deux derniers mots firent tressaillir, malgré lui, le négociant hors ligne : une vive inquiétude — hélas! elle ne devait point tarder à s'accroître — se peignit dans le coup d'œil méfiant dont il enveloppa, dès lors, son croquenotes favori.)

— Tu n'es pas sans ignorer, n'est-ce pas? continua l'Étranger, que des hommes ont paru, DANS MA PARTIE, qui s'appelaient Orphée, Tyrtée, Gluck, Beethoven, Weber, Sébastien Bach, Mozart, Pergolèse, Palestrina, Rossini, Hændel, Berlioz, — d'autres encore. Ces hommes, figure-toi, sont les révélateurs de la mystérieuse Harmonie à l'espèce humaine, qui, sans eux, privée même du million de vils singes dont la lucrative parodie les démarqua, en serait encore au gloussement. — Eh bien, mon « âme », à moi (ne te scandalise pas trop, cher frère, de cette expression démodée), mon « âme », disons-nous, rationnel camarade, est toute vibrante d'accents d'une magie NOUVELLE, — pressentie, seulement, par ces hommes, — et dont il se trouve que, seul, je puis proférer les musicales merveilles.

C'est pourquoi, tôt ou tard, l'Humanité fera pour moi — que l'on traite, à cette heure, d'insensé — ce qu'elle n'a jamais fait, en vérité, pour aucun de ces précurseurs.

Oui, les plus grands, les plus augustes, les plus puissants de notre race, — en plein siècle de lumières, pour me servir de ta suggestive expression, mon éternel ami, — seront fiers de réaliser, d'après mon désir, le rêve que je forme et que voici... (Efforce-toi, s'il se peut, de ne pas mettre le comble à tes libéralités en me prodiguant encore celle de ton inattention, et ton Ingrat va, selon son devoir, te distraire... presque pour ton argent. Je dis *presque*, attendu, je le sais, que ma vie même, sacrifiée pour la moindre de tes fantaisies, ne saurait m'acquitter, à *tes* yeux, de tous tes bienfaits.)

L'heure viendra, d'abord, où les rois, les empereurs victorieux de l'Occident, les princes et les ducs militaires, oublieront, au fort de leurs victoires, les vieux chants de guerre de leurs pays, pour ne célébrer ces mêmes victoires immenses et terribles (et ceci dans le cri fulgural de toutes les fanfares de leurs armées!...) QU'AVEC LES CRINCRINS DE MON INSANITÉ!... Toutes ces musiques n'exécuteront pas d'autres chants de gloire que mes ÉLUCUBRATIONS, à l'heure du triomphe! Ce premier « succès » obtenu, je prierai, quelques années après, ces princes, rois, ducs et vieux empereurs tout-puissants, de vouloir bien se déranger pour venir écouter l'une de mes plus *nébuleuses* PRODUCTIONS. Ils n'hésiteront pas à délaisser les soucis politiques du monde, à des heures solennelles, pour accourir, et au jour fixé, à mon rendez-vous. Et je les tasserai, par quarante degrés de chaleur, autour du parterre d'un Théâtre que j'aurai fait construire à ma guise, aussi bien à leurs frais qu'à ceux de mes amis et ennemis. Ces compassés exterminateurs écouteront, au dédain de toutes autres préoccupations, avec recueillement, pendant des trentaines d'heures, — quoi?... MA MUSIQUE. — Pour solder les constructeurs de l'édifice, je manderai des confins de la terre, du Japon et de l'Orient, de toutes les Russies et des deux Amériques, divers milliers d'auditeurs, — amis, ennemis, qu'importe! — Ils accourront, également, quittant, sans regrets, familles, foyers, patries, intérêts financiers — (FI-NAN-CIERS! entends-tu, digne, ineffable ami?), — bravant naufrages, dangers et distances, enfin, pour entendre aussi, pendant des centaines d'heures consécutives, au prix de quatre ou cinq cents francs leur stalle, — quoi?... MA MU-SIQUE.

Mon Théâtre, exclusif, s'élèvera, en Europe, sur quelque montagne dominant telle cité que mon caprice, tout en l'enrichissant à jamais, immortalisera! — Là, disons-nous, mes invités arriveront, au bruit des canons, des tambours furieux, aux triomphales sonneries des clairons, aux bondissements des cloches, aux flottements radieux des longues bannières. Et, à pied, en essuyant la sueur de leurs fronts, pêle-mêle, avec les dites Altesses et Majestés, tous graviront fraternellement ma montagne.

Alors, comme j'aurai lieu de redouter que la furie de leur enthousiasme — qui sera sans exemple dans les fastes de notre espèce — ne nuise à l'intensité de l'impression qu'avant tout doit laisser MA MUSIQUE, je pousserai l'impudence jusqu'à DÉFENDRE D'APPLAUDIR.

Et tous, par déférence pour CETTE musique, ne laisseront éclater qu'à la fin de l'OEuvre toute la plénitude de leur exaltation. — Bon nombre d'entre eux accepteront même d'être, au milieu de ma patrie, les représentants d'une nation vaincue par la mienne et saignante encore, et, au nom de l'Esprit humain, sourds aux toasts environnants portés contre leur pays, auront la magnanimité de m'acclamer! Les plus parfaits chanteurs, les plus grands exécutants, — si intéressés d'habitude, et pour cause, — oublieront, cette fois, tous engagements, lucres, *feux* et bénéfices, pour le seul honneur d'exprimer, gratuitement, quoi? — MA MU-SIQUE.

Et, chaque année, je recommencerai le miracle de cette fête étrange, qui se perpétuera même après ma mort comme une sorte de religieux pèlerinage. Et, chaque fois, après des centaines d'heures passées à mon théâtre, chacun s'en retournera dans son pays, l'âme agrandie et fortifiée par la seule audition de quoi?... de MA MU-SIQUE! Et, tous, au moment des adieux, ne projetteront QUE DE REVENIR L'ANNÉE SUIVANTE.

Et le plus mystérieux, c'est que, devant ces faits accomplis, personne, parmi les tiens, *ne trouvera rien d'extraordinaire à tout cela.*

Et enfin, lorsque ceux-là mêmes qui, de par le monde entier, haïront, de naissance, MA MU-SIQUE, seront acculés jusqu'à se voir contraints de l'applaudir *quand même*, à peine de passer pour de simples niais malfaisants, c'est-à-dire d'être *reconnus*, je te dis et jure que MA MUSIQUE résistera même à leur fictive et déshonorante admiration : et qu'alors leur secrète rage, affolée, finira par élever *cette* musique à la hauteur d'un CAS DE GUERRE!! Car *il faut* que certains peuples ne puissent l'entendre.

Oui, mon cher consolateur, voilà le rêve que je réaliserai sous peu d'années, quand la seule exploitation de mon œuvre intellectuelle nourrira *physiquement*, sur le globe, des milliers et des milliers d'individus.

Et, pour te dédommager d'avoir eu la complaisance d'en écouter — vainement, d'ailleurs — le prophétique projet, je vais te signer, sur le champ, pour peu que tu le souhaites, une excellente stalle que tu revendras cher, l'heure venue.

A ces incohérentes paroles, le trop sensible Industriel, qui avait écouté, jusque-là, bouche bée, se leva silencieusement, les yeux pleins de larmes. Car est-il rien de plus triste, même au regard froid du trafiquant, que le spectacle d'une intelligence « amie » sombrant dans la démence? Le généreux Mécène souffrait sincèrement — et c'est à peine si le sentiment de cette indiscutable suprématie qu'exercera toujours, espérons-le, le Sens commun riche sur la Pensée pauvre, calmait un peu, tout au fond de son être, l'amertume de sa consternation. Entre deux hoquets douloureux donc, il supplia son bohème de se mettre au lit. Voyant que sa suggestion n'était accueillie que par un doux sourire, il bondit, selon son devoir, hors de la chambre (le cœur gros) et courut, à toutes jambes, requérir divers médecins aliénistes pour fourrer à Bicêtre, le soir même, vu l'urgence, son malheureux protégé.

Lorsqu'il reparut deux heures après, suivi de trois docteurs qu'accompagnaient des gardiens munis de cordes — (car, on doit le constater à sa louange, quand il s'agit de rendre ces sortes de services aux intelligences artistiques à force de misère troublées, le Bourgeois sait se dévouer, — outre mesure, même ; — et ne regarde alors ni à son temps ni à la dépense !) — lorsque, disons-nous, le noble cœur revint avec son escorte, le désolant fol avait disparu.

Des policiers, mal informés sans nul doute — (nous ne mentionnons leur témoignage que pour mémoire) — ont prétendu, au cours de l'enquête, que l'exalté s'était dirigé, tranquillement, — quelques instants après la fugue de son « ami », — vers la gare de Strasbourg et qu'il avait pris, sans trop se faire remarquer, le train de 9 h. 40 pour l'Allemagne.

Depuis, naturellement, on n'a plus entendu parler de lui.

Aujourd'hui, son Bienfaiteur parisien (qui, le suivant semestre, reçut un mandat de *deux* cents francs d'un débiteur anonyme) se demande encore, parfois, non sans un soupir et un attristé sourire, en quel cabanon d'aliénés les « gens sérieux » de là-bas ont dû renfermer, dès l'arrivée, son pauvre monomane « qui, souvent, l'avait *amusé*, après tout ! — et dont il a oublié le nom ».— Il ne regrette pas, ajoute-t-il même, de l'avoir nourri, non plus que la bagatelle... peuh ! d'un ou de .. deux milliers de francs? — peut-être ?.. dont il l'obligea de la main à la main.

— « Baste ! Article profits et pertes ! » conclut-il avec cette insouciance enjouée qui décèle, malgré lui, la trop spontanée libéralité de sa nature et lui concilie, chaque jour, à bon droit, tant de sympathies congénères.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

ANTOINE MAUVE

Antoine Mauve est mort subitement, de la rupture d'un anévrisme, le 6 février. Il était en voyage, loin des siens. Né à Zaandam en septembre 1838, il fut élève de Van Os et de Verschuur, les peintres animaliers alors en renom, qui lui enseignèrent les principes de la technique de l'époque; mais la personnalité de Mauve, très caractéristique, très originale, se développa tout naturellement par suite de longs séjours à la campagne et d'une étude assidue et fervente de la nature.

Quoique contesté durant longtemps, comme il arrive à tous les artistes destinés à marcher, Mauve, depuis quelques années, a tenu une grande place dans l'art hollandais, et autour de lui s'est formé une école dont les élèves sont aujourd'hui presque trop nombreux.

Mauve fut le peintre par excellence des troupeaux dans les dunes blondes ou dans les bruyères ; des vaches assoupies par les lourds midis d'été; des vieux chevaux trottinants, usés. Son dessin nerveux, caractériste, est d'une distinction très grande, d'une vie fiévreuse. Sa couleur est fine, dans une délicate gamme de gris, d'une très grande justesse de ton (il aimait à répéter ce que Corot, je crois, a dit : « D'abord le ton et puis la couleur »). Le paysage hollandais avec ses verdures pâles, ses ciels lumineux, ses brumes légères, son soleil blond, toute cette vie latente, douce, monotone et attirante, il sut l'exprimer avec une rare intensité de sentiment.

Sa plus grande qualité fut peut-être ce sentiment des choses, subtil et pénétrant, qui s'exhale de ses œuvres. Par l'intimité de ce sentiment, il fut vraiment poète.

Il eut des médailles d'or à Amsterdam, Vienne, Philadelphie, au Salon de Paris, et l'année dernière fut nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

D'une santé nerveuse, il était inquiet, mélancolique souvent, passionné, amoureux de son idéal, et fécond comme un grand peintre, car il laisse un œuvre considérable, immortel, désormais tout ce qui reste de lui, avec une poignée de souvenirs à ceux qui l'ont connu de près.

Son enterrement ne fut pas banal. Tous les artistes du pays y vinrent. Et sur son cercueil de pieuses mains de jeunes filles, ses élèves, avaient attaché une touffe de l'herbe des bruyères qu'il a tant aimées.

PH. Z.

MUSIQUE

Concert de Mme Cornélis-Servais et de M. Edouard Jacobs

Chaque année, ces deux excellents artistes et méritants professeurs convient le public à les applaudir, et, composant un programme qui ne manque ni de variété ni d'intérêt, font valoir la diversité et le « bien-acquis » de leur talent.

Mercredi, en une séance d'apparât à laquelle assistaient des personnes de marque et pour laquelle les commissaires de la Grande-Harmonie avaient, en manière de drapeaux, pavoisé leurs plastrons de cravates blanches, la chanteuse et le virtuose du violoncelle ont très heureusement récréé l'auditoire. La voix harmonieuse de l'une, le magistral coup d'archet de l'autre ont été salués, comme de raison, par des applaudissements nombreux, et l'on a uni dans un égal triomphe les collaborateurs des deux « concertants », Mme Janina de Zarembska, remplaçant M. De Greef absent, M. Moussoux, ténor, et Mlle Falise, valkyrie. On a joué de tout, comme c'est l'habitude en ces concerts de virtuosité, — même du Wagner, traduit par le jeune secrétaire du Conservatoire, M. Louis de Casembroot. Un hommage a été rendu à la mémoire de notre ami regretté Zarembski, dont on a entendu, joués avec une virtuosité de bon aloi, une *Barcarolle* et une *Tarentelle*. Une première exécution s'est même sournoisement glissée parmi les *Philémon et Baucis* qui faisaient le fond de la séance : un prélude dans le style ancien de Popper, largement et artistement joué par M. Jacobs.

La sonorité de Mme de Zarembska a paru être appréciée de notre

voisine, une dame d'aspect d'ailleurs respectable : « Quel beau son! s'exclame sa fille. — Je crois bien, elle joue sur un piano à queue », observe justement la vénérable « Industrielle ».

Théâtre Molière.

Le Théâtre Molière arbore sur son affiche : *L'affaire Clémenceau;* pièce de M. Dartois tirée du célèbre roman de M. Dumas fils.

Pièce étalée en tableaux, manquant de la vigueur habituelle à M. Dumas quand il travaille seul, mais intéressante pourtant par certains dialogues. Et montée avec grand luxe de costumes et de décors.

Mlle Sylviac y tient bien son rôle.

PETITE CHRONIQUE

Quelques-unes des dernières œuvres de M. Emile Claus seront exposées au *Cercle artistique et littéraire* du 28 février au 4 mars.

La quatrième matinée des *XX* est fixée à jeudi prochain, 1er mars, à 2 heures. Elle sera donnée par M. Antoine, fondateur du Théâtre Libre, qui créera une adaptation scénique du conte d'Edgard Poë : *le Cœur révélateur*.

La clôture du Salon des *XX* aura lieu irrévocablement dimanche prochain, 4 mars.

Le septième des Concerts d'hiver, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu aujourd'hui, 26 février, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

Le programme est ainsi composé :

I. Ouverture de la Grotte de Fingal, Mendelssohn.

II. Symphonie en ré majeur (n° 35), W.-A. Mozart; a) allegro con spirito; b) andante; c) menuetto; d) finale, presto.

III. 1° Deux mélodies pour instruments à cordes, Edv. Grieg, d'après des poésies de A.-O. Vinje; a) souffrance; b) printemps; 2° Kol nidrei, adagio pour violoncelle, harpe, orchestre, d'après des mélodies hébraïques, Max Bruch. Soliste : M. Godenne.

IV. Symphonie en ut mineur, op. 68 (redemandée), J. Brahms; a) un poco sostenuto — allegro — poco sostenuto; b) andante sostenuto; c) un poco allegretto e grazioso; d) adagio — piu andante; allegro non troppo, ma con brio.

V. Ouverture des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner.

M. Antoine donnera, avec toute la troupe du Théâtre Libre, trois représentations de *la Puissance des ténèbres* au théâtre du Parc. Ces représentations auront lieu mardi, mercredi et jeudi prochains.

A *la Puissance des ténèbres* succédera *le Ruban*, comédie inédite en trois actes, par M. O. Stoumon, dont la première représentation est fixée à vendredi. En voici la distribution complète : Jolibois, M. Lortheur; Lamy, M. Bahier; Emile, M. Calvin; Pruneau, M. Murray; Joseph, M. Paul-Léon; un garçon de restaurant, M. Lagarde; Adèle, Mme Leriche; Clémence, Mlle Balletta; Zoé, Mlle Meuris; une bonne, Mlle Elisa.

Comme lever de rideau, on jouera avec *le Ruban*, *Cora*, un acte inédit de M. Frédéric Descamps, qui sera joué par MM. Monvel et Chomé, Mes Besnier et Rosa-Bell.

Deux séances de musique des plus intéressantes auront lieu à la Grande-Harmonie : la première, consacrée à la musique de chambre, sera donnée jeudi 15 mars, à 8 heures du soir par MM. Joseph Wieniawski et Eugène Ysaye avec le concours de MM. Joseph Jacob et Eugène Sauveur; la deuxième, consacrée à l'audition des œuvres de Chopin, sera donnée jeudi 22 mars, à 8 heures du soir par M. Joseph Wieniawski avec le concours de Mlles Jane De Vigne et Victoire Weimerskirch.

Programme de la première séance :

1° Sonate pour piano et violon (op. 30, n° 2), Beethoven;

2° Deuxième grand trio pour piano, violon et violoncelle (op. 112, en *sol* majeur), Raff;

3° Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (op. 41, en *si bémol* majeur), Saint-Saëns.

Programme de la deuxième séance :

CHOPIN : 1° Sonate (en *si* mineur);

2° Huit études;

3° a) Berceuse; b) Ballade (*sol* mineur); c) Nocturne (*fa dièze* majeur); d) Premier scherzo dramatique;

4° Chants polonais, chantés par Mlle Jane De Vigne;

5° Rondo brillant (en *do* majeur) pour deux pianos.

Prix des places pour les deux séances : place numérotée, 8 francs; galerie, 5 francs. Pour chaque séance : place numérotée, 5 francs; galerie, 3 francs. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82.

Une matinée littéraire et artistique par invitation aura lieu aujourd'hui, 26 février, à 2 heures, au Cercle d'escrime de Bruxelles.

C'est aujourd'hui dimanche, à 11 heures du matin, que s'ouvre dans le vestibule du Palais de l'Université de Gand, l'exposition historique des peintres gantois du XIXe siècle, organisée au profit de la Caisse d'art et de secours des artistes gantois par les soins de l'*Union des Artistes*.

Un sculpteur français dont les œuvres étaient fort appréciées, M. Truphème, est mort le 22 janvier, à la suite d'une longue maladie.

Né à Aix (Bouches-du-Rhône) le 13 mars 1820, il était venu à Paris en 1840, sous les auspices de M. Mignet, son compatriote. Elève de Bonnassieux, il était entré à l'Ecole des Beaux-Arts, le 8 avril 1846, et exposa pour la première fois au Salon de 1850. Il avait obtenu une médaille de 3e classe en 1859, deux autres médailles aux Salons de 1861 et 1863 et avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1880.

En ces dernières années, M. Truphème faisait partie du jury de sculpture aux Salons annuels; il était l'un des fondateurs de l'association des *Cigaliers*. Depuis 1850, c'était l'un des exposants assidus du Salon de Paris.

Sommaire de la *Revue indépendante :*

J.-F. Raffaëlli. Caractères de la ligne. — J.-H. Rosny. Tornadres. — Cam. Lemonnier. Les peintres flamands à Munich. — Jean Moréas. Aucassin et Nicolette. — Jean Ajalbert. Le p'tit roman (première partie). — Gustave Kahn. Eventails, poésies. — Gustave Kahn. Chronique de la littérature et de l'art. — Octave Maus. Chronique bruxelloise. — Félix Fénéon. Calendrier (livres, théâtres, musique, peinture, etc.).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 MARS 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

JOCELYN

Par dix degrés sous zéro, ils sont arrivés, nombreux, les amis du compositeur, des jeunes, des vieux, — des vieux surtout, et de leurs mains battantes et claquantes ont de vive force arraché un succès aux Bruxellois étonnés. Zèle louable, dévouement rare, fraternité artistique pimentée d'un grain de chauvinisme, qui montrent combien M. Godard compte de sympathies à Paris. A moins que ce ne soit M. Capoul, supposition que rend vraisemblable le chiffre élevé des ténors et barytons disséminés dans la salle. Quant aux amis de Lamartine, il n'en doit rester guère, et s'il en survit quelques uns, il est permis de douter qu'ils soient disposés à approuver l'espèce de hachis qu'ont fait de son idylle les librettistes.

Nous n'allons pas, qu'on se rassure! servir à nos lecteurs une nouvelle analyse du poème, avec les commentaires obligés, pas plus que nous ne donnerons le catalogue explicatif des morceaux de musique, romances, chœurs, duos, quatuors, finales, auxquels *Jocelyn* a servi de prétexte.

L'avantage des journaux hebdomadaires est de pouvoir se dispenser de tout reportage, anticipé ou simultané, et de se borner à donner, après que les plaidoiries sont finies de part et d'autre, après que les avocats ont épuisé tous les arguments utiles à faire valoir en faveur de la thèse à soutenir, un résumé impartial des débats, une sorte d'avis du ministère public, précédant la délibération et le jugement.

Ce jugement, c'est le public qui le prononcera, et nous pensons qu'il ne donnera [illegible] raison aux enthousiastes de la première soirée. L'œuvre est trop en dehors des préférences actuelles des spectateurs, — des spectateurs bruxellois, [illegible]du, et non de l'auditoire panaché de samedi, — pour qu'on ne discerne pas nettement, dans l'accueil fait à *Jocelyn*, la nature et la source des applaudissements qui lui ont été prodigués.

Il y a eu, à cet égard, de la part de quelques critiques parisiens, une méprise assez plaisante. On a imaginé qu'une partie de l'assistance, qui pourrait bien, si l'on défalque le contingent d'admirateurs « quand même » amené par le train d'une heure cinquante-cinq, former la majorité (nous le constatons à regret pour M. Godard), n'avait reçu l'œuvre nouvelle qu'avec une réserve polie en raison d'un antagonisme des wagnéristes à l'égard de toute importation française. Faire

du jeune compositeur un petit David agitant sa fronde n'est guère adroit, car de toutes les armes le ridicule est bien la plus meurtrière. Les cailloux contenus dans la sacoche de *Jocelyn*, — fussent-ils des diamants, — sont de trop petit calibre pour inquiéter le Goliath germanique, et l'authentique épithète de « polisson » dont l'honorent les Philistins parmi lesquels le jeune David promène sa gloire en herbe fait sourire, tout au plus, sans fâcher personne.

De même qu'ils regardaient avec curiosité les amis du compositeur applaudir toutes ses fins de phrase, tous ses points d'orgue, les Bruxellois ont lu, avec un bon rire aux lèvres, le récit de la fameuse bataille où les wagnéristes ont été écrasés, mis en déroute, réduits en poussière par le tumultueux Benjamin.

Et maintenant que tout cela est passé, que l'immense ballon patiemment gonflé, durant des semaines, s'en est allé par les airs, à la conquête des mondes, on ira voir le très joli spectacle offert par MM. Dupont et Lapissida avec autant de sérénité qu'on en met à goûter les paisibles jouissances d'un *Ali-Baba* quelconque.

Souhaitons à la direction de la Monnaie, qui a très brillamment et très intelligemment monté *Jocelyn*, un nombre de représentations égal à celui dont s'enorgueillit à juste titre M. Oppenheim. Mais ne l'espérons pas. La qualité des spectateurs de la Monnaie différant essentiellement de celle de l'Alhambra, il faut, pour plaire au public, autre chose qu'un agréable spectacle et une succession d'aimables tableaux. La tendresse mièvre et le sentimentalisme roucoulant de M. Godard, et même le violent effort qu'il fait pour être « méchant » dans la scène de la Révolution, et même le duo des pâtres, et même la procession qui défile le long de la toile de fond au dernier acte, n'arriveront pas à imposer *Jocelyn* à l'admiration.

Parce que l'œuvre n'est pas wagnérienne? Eh! non. Parce que nous aimons, abstraction faite de toute tendance, les ouvrages révélant une personnalité, affirmant un tempérament, indiquant une recherche, dans une voie quelconque, et que *Jocelyn* manque d'originalité, dénote un absolu défaut de tempérament lyrique et ne témoigne d'aucune recherche, si ce n'est celle de donner au ténor quelques prétextes à bravos. Parce que l'infantile adaptation de quelques morceaux de chant et de fragments symphoniques qu'aucun lien logique ne réunit, à des lambeaux de texte extraits d'un poème, ainsi que des faits divers découpés d'un journal, ne constituent pas, ne peuvent constituer, ne constitueront jamais une œuvre de valeur. Parce qu'on ne peut remplacer la charpente d'un drame lyrique, fût-ce d'un opéra ou même d'un opéra-comique, par un chapelet, maladroitement assemblé, de mélodies usées, étoffées d'un accompagnement puéril, — « un piano suffirait, au lieu d'orchestre », nous disait un des critiques parisiens les plus autorisés; et au quatrième acte : « Un piano à queue serait excessif! »

Voilà pourquoi nous n'aimons pas *Jocelyn*, et voilà pourquoi *Jocelyn* n'entrera pas au répertoire, malgré tout le talent de ses interprètes, malgré la mise en scène vraiment artistique avec laquelle on a présenté l'enfant mort-né, et malgré les efforts, dignes d'une meilleure cause, déployés en vue de faire prendre pour une lampe Jablochkoff destinée à éclairer l'univers le lumignon qu'un souffle éteindra.

Car il faut mettre hors cause, en l'aventure, l'incontestable autorité de Mme Caron, qui donne à la double incarnation de Laurence un relief saisissant; la superbe voix de M. Seguin, l'excellent artiste que le public voudrait empêcher de monter les marches de l'échafaud pour l'entendre davantage ; l'art de fin diseur et d'intelligent comédien de M. Engel, chargé du rôle de *Jocelyn*, — le plus important et le plus soigné de tous, ce qu'explique la collaboration de M. Capoul, qui se l'était destiné. Jusqu'aux personnages épisodiques, parmi lesquels Mlle Angèle Legault se fait particulièrement remarquer dans un hors-d'œuvre inattendu qui devient, grâce à elle, un des attraits principaux de la partition, tout le monde remplit consciencieusement et artistement son devoir. Les mouvements de foule sont dessinés avec animation, les choristes fonctionnent avec ensemble, et les décors sont réellement beaux; le dernier surtout a beaucoup de profondeur et de lumière.

Avec un accompagnement musical plus intéressant et un livret moins niais, le luxe de la figuration, des costumes et de la décoration ne laisserait aucun regret.

A la gloire d'Antonia

par Edouard Dujardin. — Paris, *Revue indépendante*.

« Belle consentez qu'en ces songes vous vous glorifiez; ce laudis, que d'autres demeurent et qu'on demeure et que l'on pleure et que l'on raille et que l'on soit; que les isolées adorent le sang de l'agneau; et que les charnels hurlants et mornes d'âcres faims, se passent aux chauds ventres tressaillants. »

De cet envoi final de livre faut-il rapprocher le début d'abord pour affirmer en quelle catégorie d'amoureux l'auteur se range ensuite pour comprendre la nature et l'unité de l'écrit.

« Glorieusement, je vous ai connue; hors les apparences, hors toute relation et hors la vanité non par un charme sensuel, une quelconque occurence, non suivant la loi d'un vouloir étranger, mais tout idéalement par la minime suscitation d'un nom. En une heure de silence quelqu'un dit un nom, un nom féminin; et j'entendis le nom; j'entendis votre nom. Aussi je vous connus; ayant ouï votre nom, oh féminin, je vous songeai. »

Ces deux citations caractérisent par leur rapprochement plus que ne le ferait une critique longue et démonstrative. Le livre est donc un livre de rêve, mais jamais croyons-nous, un livre de

cette nature n'a été conçu, n'a été bâti sur plus frêle et aussi plus solide base. C'est uniquement le son, l'agencement de syllabes d'un mot, entendu par un poète, qui détermine l'amour. « Antonia », vocable poétique, certes, suffit à lui seul à susciter un sentiment, à le grandir, à le faire vivre, à remplir de son harmonie et de son rêve une vie à deux, si bien qu'une réalité spirituelle plus forte que toute réalité matérielle, acquiert droit non sentiment à la vraisemblance, mais à la vérité.

Il convenait de mettre bien en relief cette donnée, neuve et hardie, en parlant de M. Edouard Dujardin dont les livres ont au moins ceci de spécial : qu'ils sont des surprises non seulement de style mais de fond et de conception.

Si la phrase dans *les Lauriers sont coupés* était petite, détaillée, méticuleuse en rapport avec cette analyse des riens que l'auteur essayait, ici dans *A la Gloire d'Antonia*, elle se déploie en louange, assez amplement, sans toutefois s'exagérer jusqu'au lyrisme et voulant ne jamais cesser d'être intime, comme une confidence d'amoureux.

Les Lys noirs.

par Alber Jhoney. — Paris, Georges Carré, éditeur.

Profonds lys ténébreux, vous êtes le symbole
De la Kabbale sainte et de mon triste cœur.

D'où le titre du livre, qui soudainement arbore des professions de foi de magisme. Sorath, Isis, Jérusalem, Michaël, Mammon sont chantés en des vers massifs, tablés, larges comme des marches de grands escaliers. Les parfums d'Asie, les mers écarlates, les végétations édeniques, les lointaines apothéoses, colorent cette poésie.

Quant au but que poursuit M. Jhoney en s'enfonçant dans l'occultisme?

Ce que je vais chercher dans ce désert sublime
Ce n'est pas seulement l'ivresse de l'abime,
Mais l'arcane qui sauve et le secret perdu.
Quand je serai vers vous, enfin, redescendu,
Quand je consacrerai la science éternelle
A guérir la souffrance et la honte charnelle
Et le sang du soleil à laver les lépreux,
Vous comprendrez alors quel espoir douloureux,
Quel effort de changer en paradis la terre
M'ont fait m'anéantir dans le triste mystère.

La science entendue ainsi devient de la charité; l'étude, une caverne en laquelle on s'enfonce pour en extraire des trésors sauveurs; et le but même de l'art, le but unique, l'art lui-même, est raté.

C'est le grand reproche que l'on peut faire aux *Lys noirs*, où de beaux vers, ci et là, éclatent.

LES PEINTRES DE LA VIE (1)

ALFRED STEVENS ET FRANÇOIS MILLET

PEINTRES DE LA FEMME

Je ne connais que deux grands peintres de la femme dans ce temps. C'est A. Stevens et F. Millet. Des deux pôles où ils se sont placés pour la voir, ils ont résumé dans leurs deux manières de la comprendre les deux bouts de la femme moderne. Entre ces extrémités, nouée par la chaîne des intermédiaires, la condition de la femme se développe tout entière. Exaltée chez Stevens jusqu'à l'intelligence, elle descend chez Millet jusqu'à la bestialité. On sent chez la femme de Stevens l'effort des hommes qui l'ont poussée jusque-là, et chez la femme de Millet, les attaches de la nature qui ne lui ont pas permis de monter. A travers le changement des positions, comme deux sœurs jumelles dont l'une est partie pour la ville et dont l'autre est demeurée aux champs, elles se tiennent la main et forment le point culminant de la famille féminine. La sirène élégante de Stevens est sortie du bloc abrupt de Millet. On voit mieux le point d'arrivée par l'étude du point de départ, et Stevens complète Millet.

La femme de Millet, trempée dans le sang des campagnes, s'épaissit sous la rude enveloppe que la terre met à ses enfants : à demi-corps enfoncée dans les labours, elle participe de la grande vie animale comme les vaches et les bœufs et s'entoure jusqu'à la mort des langes massifs de son berceau. Elle est la laitière qui enfante et qui nourrit, et sa poitrine abreuve d'un lait pur une race dure comme elle. La sève qui fait pousser les pommes de terre coule dans sa veine robuste et corse de contours épais son torse librement caressé par les vents et les soleils. Millet m'ouvre le seuil véritable du premier Éden : la grande aïeule primitive devait ressembler à ses génisses fécondes. Eve, sortie de la terre et maçonnée dans le limon, était pareille à un mont, et ses mamelles se groupaient à sa gorge comme des bois sur des pentes de rochers.

La femme de Millet est avant tout la mère : les flancs qu'il lui donne se sont élargis dans les couches, et des mains d'enfants ont tapoté ses virils seins. Elle est la féconde nourricière des champs, avec quelque chose de doux et de farouche en même temps qui la fait ressembler à un symbole. Millet campe ses femmes comme des cariatides : il leur donne la puissante allure et la taciturnité des mythes.

Alfred Stevens, lui, prend la rude glaise du peintre Millet et la dégrossit à grands coups. Il part de l'Eve rustique pour arriver à la Galathée mondaine. Il tord les seins de cette pataude calme et y plonge le coin de l'homme. Le ventre chez ces louves est infécond : il lui ôte l'ampleur sacrée et le fait souffrir par l'absence de l'enfant. Cette veuve n'a plus dans ses jupes l'odeur de la bouverie, mais les muscs dont elle se couvre exhalent autour d'elle des vertiges. Elle est le côté noir de la femme dont Millet reproduit le côté blanc. De même que la femme de Millet est la maternité, la femme de Stevens est l'amour. Innocente, elle s'assied au banquet pour mordre les fruits. Un jour, l'illusion fuit,

(1) Sous le titre *Les peintres de la vie*, pour paraître au premier jour chez l'éditeur Savine, Camille Lemonnier restitue des pages de critique parues à des dates diverses. Celle que nous reproduisons ici remonte à 1870.

elle reste encore, mais c'est pour ronger les écorces. Quand enfin la nuit vient, elle se dresse vengeresse vers les hommes et leur tend avec un rire amer la coupe de son fiel.

Le peintre l'émancipe dans une sorte de passionnalité où elle est à la fois l'ange et le démon et qui complique le corps d'une âme. Millet accouple la femme à l'homme, et Pan, dans les bois, fait à leurs noces charnelles des orchestres de flûtes et de zéphyrs. Stevens fond en des caresses de feu les âmes et éparpille au dessus des libres hymens du cœur, pêle-mêle avec les amours ailés de Vénus, les diables cornus de Lilith. Il y a chez Millet, pour tapis, des landes de trèfles où l'on se caresse à la manière des lapins, et chez Stevens, pour gazons, des tapis où l'on taille la pomme avec des couteaux d'or. Boucher ni Mignard, d'ailleurs, n'ont rien à voir ni chez l'un ni chez l'autre : ils ont horreur du joli et personne chez eux ne fait la bouche en cœur. Millet comme un pontife demeure serein. Le front penché vers les labours, il moule ses femmes dans une placidité intense qui ne pleure ni ne sourit. La gaieté du penseur en lui ne dépasse jamais un petit coin de la toile et s'y éjouit par échappées, dans un rayon de soleil, avec les poules et les moineaux. Stevens, aussi sérieux, entrebâille parfois la bouche de ses sphinx dans un sourire, mais ce sourire est armé, par dessus les dents cruelles. Ils ont, du reste, trop le respect de leur art pour le faire rire.

Le rire dans le masque humain, a la difformité d'un trou par où la bête s'exhilare. Le rire, d'ailleurs, est un état violent entre la fureur et l'épilepsie. Pasquin et Tabarin, s'esclaffant de rire, font la parade devant des ventres déboutonnés et non devant des esprits.

La femme de Stevens traîne après elle le mal de l'homme, et sous sa gorge se cache une morsure. Elle serait au cloître, comme Lélia, pour y rugir sa douleur, si le cloître existait encore. Sa misère est de rester attachée, par des fibres en sang, à l'effroyable monde qu'elle trompe et qui l'a trompée. Elle y mourra d'ailleurs, Madeleine non repentie, car c'est là qu'elle s'est sentie triompher et périr.

La femme de Millet ne vit pas, elle fait vivre. Celle de Stevens vit, mais elle donne la mort.

L'atmosphère de celle-là est rafraîchie éternellement par les vents et baigne dans le grand ciel ouvert. Celle-ci, au contraire, noyée dans une atmosphère de poisons, s'étouffe dans le mystère, la douleur et les parfums. L'une s'étale à la clarté dans une demi-nudité inconsciente ; l'autre cache sa nudité au fond de ses robes et la montre bien mieux. Chose terrible ! Elle est habillée.

Eve est nue.

MUSIQUE

Septième Concert d'hiver

Il nous reste peu de place pour apprécier, comme il conviendrait, la septième matinée des Concerts d'hiver, dont le programme, judicieusement composé en vue d'un exposé de l'histoire musicale, partait de Mozart pour arriver au complet épanouissement de la musique polyphonique, aux *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Bornons-nous à citer l'excellente interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Brahms, entendue au concert précédent, et le charme mélancolique de quelques pièces nouvelles, inconnues du public bruxellois : deux mélodies de Grieg pour instruments à cordes et un *adagio* pour violoncelle, harpe et orchestre, de Max Bruch, d'après des mélodies hébraïques. La partie de violoncelle a été remarquablement jouée par M. Godenne, un jeune virtuose qui débute brillamment.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* n'a jamais été interprétée au théâtre avec autant de clarté et d'ensemble.

WALLENSTEIN

Trilogie par VINCENT D'INDY.

M. Vincent d'Indy, le jeune maître français dont les compositions ont eu récemment, à l'une des matinées des *XX*, un si vif succès, vient de faire exécuter aux concerts Lamoureux une œuvre considérable, à laquelle il travaille depuis des années. Voici le compte rendu que lui consacre, dans le *Guide musical*, M. Balthazar Claes. En raison des nombreuses sympathies que s'est acquises à Bruxelles M. d'Indy, on nous saura gré de reproduire cette correspondance d'un critique éclairé. L'article établit péremptoirement la « gallophobie » des wagnéristes !

« Cette semaine, notre élite musicale et artistique a pu goûter une jouissance rare : nous avons entendu, hier dimanche, la magistrale Trilogie d'ouvertures composée par M. Vincent d'Indy, pour le poème dramatique en trois parties de Schiller : *Wallenstein*.

Enfin, grâce à M. Lamoureux, l'homme de toutes les belles initiatives, l'incorrigible champion des grandes et difficiles causes, le public a pu juger dans son ensemble, que dis-je, juger... admirer et applaudir à tout rompre cette œuvre capitale, témoignage incontestable des qualités exceptionnelles de son auteur.

Génie de la combinaison poussé à un degré extraordinaire, science approfondie de l'orchestration, habileté surprenante à manier, à transformer les thèmes, relief et caractère saisissant de ces thèmes, intérêt soutenu de l'harmonie et du rythme, sentiment puissant de la grande construction symphonique, clarté et impeccabilité du plan tonal, goût raffiné pour la couleur et le pittoresque, recherche heureuse de moyens, d'effets nouveaux, et sûreté rare dans leur emploi... je n'en finirais pas d'énumérer tout ce qu'on peut trouver de talent naturel et d'expérience acquise, en un mot, de facultés diverses et bien peu souvent réunies, dans l'œuvre de M. d'Indy.

Et qu'on ne dise pas que cette maîtrise, poussée à ses extrêmes limites, est incompatible avec le sentiment et l'émotion... J'en appelle aux auditeurs d'hier : est-il ardeur plus entraînante, plus vivante animation que celle de la première partie, *le Camp ?* Que d'imprévu piquant, que de captivante variété !... Et dans la deuxième partie, *Max et Théela*, quelle tendresse chaste, arrivant à la passion intense, dans cette phrase de Thécla, d'un si beau développement, qui passe de la clarinette aux violoncelles et altos, et s'exhale à la fin, soupirée par le hautbois, avec une si touchante mélancolie !... Et dans la *Mort de Wallenstein*, quelle âme rebelle à toute poésie se refuserait à subir la mystérieuse fluctuation des grandes ondes harmoniques du début, à sentir la majesté sombre et profondément pathétique de la péroraison !

Il a fallu douze ans pour que cette trilogie, unique en son genre, fût achevée et présentée au public en son entier, avec la parfaite exécution qui lui était nécessaire : douze ans pour

qu'elle se révélât avec l'intérêt de ses contrastes et de son étroite unité. Ce laps de temps donne la mesure des progrès accomplis en France par l'art novateur dont M. Vincent d'Indy, parmi un certain nombre toujours grandissant d'autres musiciens, est un des représentants les plus qualifiés et les plus doués, un des tenants les plus vaillants et les mieux armés, et parmi les jeunes, le plus en lumière, et à juste titre.

J'avoue ici, avec mon admiration pour l'auteur, une tendresse particulière pour sa Trilogie sur *Wallenstein*. Cette œuvre, que j'ai vu naître et grandir peu à peu, résume et replace plus spécialement, sous mes yeux, une période de luttes, de foi agissante, militante même, d'efforts isolés et d'abord ingrats, d'espoirs à leur aurore, d'essais de plus en plus mûris, et conçus dans une pensée exclusivement artistique. C'est là ce qui rend plus significative encore la victoire remportée hier, à la fois, par le talent personnel de l'auteur, et par la cause qu'il représente... Le *Chant de la Cloche*, cette œuvre d'ailleurs hors de pair, couronnée au Concours de la ville de Paris, se présentait au public sous le patronage d'un jury éclairé, avec le prestige d'une recommandation officielle, collective et autorisée, après une épreuve des plus favorables devant un public choisi... La *Symphonie cévenole* de l'an dernier était l'œuvre exquise, étincelante et de proportions plus accessibles, d'un auteur d'une réputation déjà établie, classée... La Trilogie exécutée hier a été conçue, longuement portée, couvée, caressée et parachevée, avant la trop tardive consécration du succès et la période de la pleine lumière. Si par l'ampleur de son plan général, par la sévérité de sa sonorité exclusivement orchestrale, par l'ensemble de son abord tant soit peu fier, elle a déconcerté quelques timides, trop vite lassé quelques attentions débiles, et laissé quelques aveugles dans leurs ténèbres irrémédiables, elle a inspiré le respect aux hostiles, elle a fait éclater les applaudissements des clairvoyants, et soulevé les bravos de tous ceux (ils sont nombreux et le deviennent de plus en plus) qui comprennent de quel côté est l'art qu'il faut encourager... Si je ne me trompe, cet accueil a dû être particulièrement doux à l'auteur. »

LE DROIT DES AUTEURS

Le rapport présenté par M. Louis Cattreux, secrétaire de *la Société des compositeurs et auteurs lyriques belges*, à l'assemblée générale du 22 janvier dernier, vient d'être imprimé et distribué.

Il constate que la Société a conclu une série de traités qui assurent aux auteurs le bénéfice de la loi du 22 mars 1886. C'est ainsi que la ville de Bruxelles paie une redevance annuelle de 1,000 francs pour les Concerts du Parc, du Bois de la Cambre, les distributions de prix, etc. A la suite de la circulaire du ministre de la guerre enjoignant aux chefs de musique de ne prêter le concours des musiques de l'armée aux fêtes et exécutions musicales privées qu'après avoir exigé la production, soit de la quittance des droits d'auteur, soit d'une autorisation écrite de la société, plusieurs administrations de villes de garnison ont signé avec la Société des conventions par lesquelles elles s'engagent à verser une annuité variant de 100 à 500 francs. De même, le Cercle artistique a conclu un traité de 500 francs. Plusieurs sociétés, telles que *la Grande-Harmonie*, le *Cercle symphonique et dramatique*, le *Cercle instrumental*, le *Cercle artistique d'Anvers*, etc., ont suivi cet exemple.

Mais un grand nombre d'associations refusent de reconnaître la légitimité des revendications des auteurs, et l'application de la loi n'est pas sans difficultés : il faut, en effet, aux termes de l'art. 26 de notre loi, pour que le parquet puisse exercer des poursuites, une plainte formelle de la partie lésée, et lorsque le compositeur est mort, il est souvent très difficile de retrouver, à l'étranger, ceux de ses héritiers ou cessionnaires qui ont qualité pour signer la plainte.

La plupart des sociétés objectent que les fêtes qu'elles donnent échappent, par leur caractère exclusivement privé, à toute redevance. Le rapport contient sur ce point d'intéressantes observations :

« On sait qu'il existe en Belgique environ 4,000 à 5,000 sociétés d'agrément, d'orphéon, d'harmonie, fanfares, etc., etc., qui donnent continuellement des fêtes musicales et qui mettent sans vergogne en coupe réglée le répertoire de nos compositeurs.

Toutes ces sociétés n'existent que parce qu'elles font de la musique. Pour réaliser cette condition d'existence, elles s'emparent de toutes les œuvres de nos compositeurs, et quand je réclame au nom de ceux-ci une modeste rémunération, on refuse, en prétextant, ainsi que je viens de le dire, que les réunions sont privées. Quand j'insiste, on crie au scandale, à la spoliation, et on menace de saisir la presse.

La loi sur le droit d'auteur s'est bornée à interdire les exécutions musicales *publiques*, mais sans définir ce qui constitue la *publicité*, laissant aux tribunaux compétents le soin de fixer la jurisprudence à cet égard.

Il en résulte que ceux qui cherchent à échapper à nos revendications prétendent, par une véritable équivoque, contrairement à la logique, à la vérité des faits et à l'esprit de la loi, que leurs réunions constituent des réunions privées, par la seule raison que ces réunions se tiennent dans les locaux de la société. C'est là une thèse anti-juridique, car il est possible de tenir une réunion publique dans un local privé, de même que l'on peut constituer une réunion privée dans un local public.

Mais quand on réunit plusieurs centaines de personnes et la famille de plusieurs centaines de sociétaires, on ne peut sérieusement prétendre se retrancher dans les immunités du domicile privé pour refuser tout droit d'intervention aux compositeurs dont on usurpe les œuvres.

Or, chacun sait que toutes les fêtes organisées par les sociétés sont toujours offertes aux membres et à leur famille, femmes, filles, sœurs, etc., habitant sous le même toit. Ce sont incontestablement là des audiences publiques, et j'ai bien souvent essayé d'en convaincre les sociétés en leur exposant que, si à un moment donné, les membres de la société quittaient le lieu de la réunion, les personnes qui resteraient dans le local constitueraient, à toute évidence, un auditoire public.

Les sociétés récalcitrantes peuvent être classées en plusieurs catégories.

Les unes sont de véritables puissances politico-musicales. Elles se composent de 1,000, 1,200, 1,500 membres payant une cotisation de 20, 40 ou 60 francs par an, laquelle donne le droit d'introduire les familles aux représentations dramatiques, concerts, bals, etc., et constituant ainsi des auditoires de 1,000 à 2,000 personnes, qui ont, en réalité, payé, par la cotisation mensuelle ou annuelle, le droit d'assister à ces fêtes.

On organise ainsi des réunions dans lesquelles on produit les œuvres les plus intéressantes. On fait appel à des artistes, à

des virtuoses, auxquels on attribue un cachet d'une certaine importance, et l'on offre aux familles des représentations ou des concerts à bon marché.

Ces concerts, ces fêtes ainsi organisées sont incontestablement des exploitations basées sur la musique et, par l'attrait qu'elles offrent, par le nombre de ces réunions, les organisateurs se procurent des ressources qui viennent alimenter le budget de la société.

Il n'y a peut-être pas ici la préoccupation de lucre, mais l'exploitation proprement dite est indéniable.

Une autre catégorie de sociétés est celle qui organise des fêtes auxquelles assistent les sociétaires et leur famille, ainsi que des amis que l'on accueille moyennant une carte d'invitation payée 1, 2 ou 3 francs.

On se procure ainsi de petites ressources pour alimenter la caisse, faire des excursions, etc., etc., et quand les auteurs veulent timidement réclamer leur part, on crie au scandale : ce sont des réunions privées, intimes et, comme charbonnier, ces sociétaires entendent être maîtres chez eux.

Une troisième catégorie est celle des fêtes de charité ou de bienfaisance. Celles-ci ont lieu à bureau ouvert et, dès lors, on pourrait croire qu'il ne peut y avoir aucune difficulté : ce sont bien des réunions publiques.

Mais ici les organisateurs font valoir les idées de charité et de désintéressement, devant lesquelles les auteurs devraient abdiquer tous leurs droits.

C'est, en d'autres termes, la charité obligatoire.

Je suis loin de m'attaquer ici aux institutions de bienfaisance qui sont sérieuses et administrées par des personnes connues et honorables, mais il y a une foule de gens qui se couvrent du manteau de la charité pour constituer des exploitations plus ou moins lucratives.

Récemment, au Conseil communal de Bruxelles, on constatait qu'il y avait lieu de mettre un terme aux abus révélés, et le rapport sur cet objet portait que « bien souvent des fêtes de charité, bals, concerts, ont lieu dans des conditions telles, que les frais emportent la plus grande partie de la recette et que l'appel fait au public demeure stéril et tarit, sans profit pour personne, les sources de la bienfaisance ».

Nous pourrions, à cet égard, citer des faits édifiants, mais nous n'en rappellerons qu'un seul, tout récent, dû à l'une de nos sociétés réfractaires. Un grand concert de bienfaisance était organisé et obtenait le plus grand succès ; la recette s'était élevée à près de 7,000 francs ; les frais ont été d'environ 6,600 francs, et les pauvres ont reçu 400 francs ! »

Ce qui n'empêche pas que la première année d'application de la loi sur le droit d'auteur a donné lieu à une perception de 12,000 francs ; la deuxième année a produit 32,000 francs, et le troisième exercice, dans les prévisions du rapporteur, en rapportera 50,000. Les compositeurs belges entrent pour une part d'environ 20 p. % dans la répartition.

A la séance du 12 février, M. Cattreux a présenté, au nom de la commission spéciale instituée le 22 février, un rapport sur la question — actuellement à l'ordre du jour — de la représentation publique des œuvres dramatico-lyriques des compositeurs belges. D'après le rapporteur, le subside de 10,000 francs que vient d'accorder le gouvernement à cet objet est absolument insuffisant et ne constitue qu'un premier pas dans la voie des libéralités où l'intérêt de l'art national exige qu'il s'engage sans tarder. Tandis que les portes s'ouvrent toutes grandes aux compositeurs étrangers, elles restent impitoyablement fermées aux auteurs belges.

« Notre pays a fait œuvre de vulgarisation et de propagande artistique en faisant valoir successivement les chefs-d'œuvre lyriques des écoles française, italienne, allemande, etc. La Belgique s'est acquis par là beaucoup d'honneur chez les peuples voisins, mais le sort de nos compatriotes ne s'en est nullement trouvé amélioré. »

L'intervention du gouvernement est d'ailleurs commandée par les principes qu'il a adoptés pour l'encouragement des autres manifestations de l'art.

« On incite les jeunes gens ayant le goût et les aptitudes musicales, à se consacrer à l'étude de cet art. Et, lorsqu'après de longues années de travail, après avoir passé avec succès par tous les degrés de ce laborieux et difficile enseignement, ils arrivent au moment où ils ont à vaincre les préjugés et combattre les convoitises, pour faire apprécier leurs productions, par une anomalie inexplicable, ils sont tout d'un coup abandonnés et livrés à eux-mêmes.

Qu'ils arrivent à décrocher le prix de Rome, ou qu'ils parviennent, par des compositions originales, à obtenir la consécration des premiers succès, il semble que ce soit le moment de soutenir leurs efforts et d'encourager leur talent. C'est au contraire alors que toutes les difficultés surgissent pour le jeune musicien et que toutes les portes semblent se fermer devant lui.

Dans les autres branches des beaux-arts, pour la peinture, pour la sculpture, on constate que c'est à ce moment difficile que viennent tous les encouragements ; les jeunes artistes sont sollicités de produire, les expositions publiques et privées, les commandes et les acquisitions permettent à tous les talents de s'épanouir en même temps qu'elles apportent les ressources nécessaires à l'existence. On voit organiser des concours, accorder des primes qui excitent l'émulation et encouragent au travail.

Mais il ne se passe rien de semblable pour la musique ou pour le théâtre. Est-ce que la direction des beaux-arts commande des opéras ? Est-ce qu'il y a des expositions musicales lyriques ou dramatiques ? Est-ce que l'on voit le gouvernement ou les particuliers dire à un musicien : « Faites-moi un opéra ou un ballet », comme ils disent à un peintre : « Faites-moi une scène décorative moyennant telle rétribution ? »

C'est, on s'en souvient, appuyée des mêmes arguments, la thèse que nous avons, à maintes reprises, défendue dans *l'Art moderne*. Et la conclusion du rapporteur est la nôtre :

« Il importe que les pouvoirs publics interviennent pour rétablir l'équilibre en faveur de nos compositeurs nationaux et le seul moyen d'y parvenir c'est de subsidier les directions théâtrales qui monteraient des œuvres lyriques belges. Aucune d'elles ne pourra actuellement donner la préférence aux œuvres de nos compatriotes, si elle n'est pas garantie, dans une certaine mesure, contre les mauvaises chances inhérentes aux entreprises de cette nature. »

PETITE CHRONIQUE

L'encombrement des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain notre étude sur *la Puissance des Ténèbres*,

l'émouvant drame du comte Tolstoï, dont les représentations au théâtre du Parc par M. Antoine et ses camarades du Théâtre Libre, ont fait sensation. Notons dès à présent le vif succès qui a accueilli la tentative hardie de M. Antoine et les sincères applaudissements qui ont salué l'excellent artiste.

M. E. Claus ouvre au Cercle artistique une exposition d'œuvres nombreuses. On sait M. E. Claus travailleur, attiré vers le paysage natal, inquiet de ce qu'il croit être la lumière.

A examiner ses envois avec attention on se convainc pourtant que ses souhaits, M. Claus ne les réalise qu'imparfaitement. Ses sites ne sont guère baignés de clarté et ses personnages, découpés, ne tiennent nullement dans l'air.

Bastien Lepage, jadis, faisait un art analogue : un art qui plaisait, qui, à son époque, semblait avoir des apparences de nouveauté et des tentatives d'audace. Aujourd'hui, que de pas plus décisifs ont été faits dans la même voie !

Nous voulons dire franchement à M. Claus notre opinion, plutôt que l'atténuer par de fades réticences, édulcorées ci et là.

A la quatrième matinée des *XX*, jeudi, M. Antoine, directeur du Théâtre Libre, a montré la souplesse de son talent et son art de parfait diseur dans trois pièces, de caractères différents, qui ont été vivement applaudies. L'une de Musset : *la Soirée perdue*, la deuxième de Pailleron : *l'Accusé* — celle-ci surtout admirablement dite par l'artiste — et la dernière d'Hugo, *Après la bataille*. L'élégant auditoire des matinées vingtistes n'a exprimé qu'un regret : c'est que M. Antoine, dans la crainte de paraître trop long, ait été trop court.

Les *XX* clôtureront la série de leurs matinées musicales et littéraires par une séance supplémentaire consacrée aux œuvres de M. GABRIEL FAURÉ. Cette audition aura lieu, demain lundi 5 mars, à 2 heures.

Le programme se compose d'un *Quatuor* pour piano et instruments à cordes, d'une *Sonate* pour piano et violon, d'une *Berceuse* pour violon et piano, de l'*Elégie* pour violoncelle (redemandée) et d'un choix de mélodies. Ces œuvres seront interprétées par l'auteur, par Mlle Rosine de Wulf et par MM. Eugène Ysaye, Joseph Jacob et Eugène Sauveur.

Aujourd'hui, dimanche, dernier jour d'exposition.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg tient sans conteste la tête des publications périodiques à grand succès. Sous la haute direction d'Arsène Houssaye et d'Armand Silvestre, ces deux maîtres en l'art de charmer, tous les talents, toutes les opinions élevées sont représentés dans ce superbe volume.

On s'abonne à Paris, 14, rue Halévy. — Un an : 30 francs. Etranger : 35 francs.

La Jeune Belgique imprime à l'adresse d'un de nos collaborateurs cette chose aigre : « M. Jules Destrée avait bien voulu se charger de faire la critique du Salon des *XX*. Malheureusement, grâce à la courtoisie de leur secrétaire, entrée a été refusée à notre collaborateur, et M. Maus voudra bien prendre vis-à-vis de MM. les Vingtistes la responsabilité de notre silence ».

M. Destrée, qui est de Charleroi, donne aux mots un sens spécial, que nous ne leur connaissons pas à Bruxelles. Un monsieur est invité à l'ouverture d'une exposition. Il sollicite des invitations pour sa famille et pour ses amis : famille et amis les reçoivent. Il réclame, en outre, une carte permanente en qualité de collaborateur d'une revue mensuelle : on lui répond que la revue ayant reçu son service habituel, on ne peut augmenter celui-ci sans augmenter en même temps le service des autres journaux et revues.

A Charleroi, le cas de ce monsieur s'exprime par les termes : « entrée refusée ».

De même, à Charleroi toujours, on déclare que le secrétaire de l'Exposition manque de « courtoisie ».

M. Maus accepte très volontiers la « responsabilité » du silence de M. Destrée, quelque affligeant qu'il soit.

Le même journal annonce que *la Revue indépendante* est « tombée sous la coupe d'un syndicat d'avocats bruxellois » et qu'en suite de cet événement, elle a congédié quatre de ses collaborateurs.

La niaiserie a des limites, mais *la Jeune Belgique* paraît décidée à ne plus vouloir les respecter.

L'Union littéraire belge ouvre un concours d'œuvres dramatiques inédites, en langue française, comédies ou drames, en prose ou en vers, de un à trois actes. Sont seuls admis à concourir les écrivains de nationalité belge.

Les manuscrits porteront une devise, qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom et le domicile de l'auteur. Ils seront adressés, avant le 1er juin 1888, à M. Fréd. Descamps, secrétaire de *l'Union littéraire*, 38, rue de Namur, à Bruxelles.

Il est interdit aux auteurs des manuscrits, sous peine d'exclusion du concours, de se faire connaître comme tels avant la proclamation du résultat.

Les œuvres qui auraient été récompensées dans d'autres concours, même sous un titre différent, ne peuvent être admises.

Si le sujet d'une pièce est emprunté à une autre œuvre littéraire, il doit être fait mention de cet emprunt en tête du manuscrit.

La récompense proposée par *l'Union* consistera dans la représentation de l'œuvre ou des œuvres couronnées, pendant l'année théâtrale 1888-1887, sur une scène régulière de l'agglomération bruxelloise.

L'Union se réserve le droit de publier les œuvres couronnées, en distribuant comme il lui conviendra les deux tiers du tirage, le troisième tiers restant à l'auteur, qui conservera aussi la propriété de son œuvre.

Sommaire de *la Société nouvelle*, 4e année, no 37, janvier 1888 : En Allemagne. Sensations d'un passant, par Cam. Lemonnier. — Objet de la science économique, par C. De Paepe. — L'enseignement laïque et la religion, par L. Büchner. — Littérature néerlandaise. Last et Co, par Multatuli. — Feuillets parisiens, par Jean-Bernard. — Lettre politique et sociale, par F. Borde. — Chronique artistique, par Eug. Demolder. — Chronique musicale, par H. Maubel. — Chronique littéraire, par F. Brouez. — Hommes et choses, par A. James. — Bulletin du mouvement social. Allemagne, France, Angleterre, Hollande, Danemark, Suède et Norvège, Autriche, Turquie, Italie, Espagne. — Le mois. — Nécrologie : Godin. C. Pecqueur. — Livres et revues.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 MARS 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LA PUISSANCE DES TÉNÈBRES

(THÉATRE LIBRE)

La Puissance des Ténèbres restitue, par des procédés d'un réalisme rigoureux, l'existence de cinq ou six êtres frustes et rudimentaires se mouvant dans une atmosphère de crime. Elle est, en outre, un instrument moralisateur, mais ceci ne nous importe ici. Enfin, elle constitue une vérification expérimentale de la foi profonde de Tolstoï en les opinions (1) qu'il professe, — par ce fait qu'il a confié le soin de les exprimer et de les vivre à son plus infime personnage, Akim. Akim est un vieillard ægrotant, presque aphone, qui, comme un gâteux de vaudeville, coupe toutes ses phrases de « ça... ça... » parasites et qui ne parvient pas à en achever une, et si pauvre qu'il se réjouit d'avoir trouvé un « travail bien avantageux » dans les fosses d'aisances de la ville voisine; mais il craint Dieu, il a pitié des misérables, il respecte ses promesses, il méprise l'argent, il est sobre, laborieux, — et il oppose, simplement, sa droiture aux roueries, aux capitulations et à la faconde de ses partenaires. Cette confusion du comte Tolstoï et du vidangeur Akim nous semble assez sublime, — d'autant, semble-t-il, qu'elle s'est faite sans intention littéraire, sans préméditation, sans même que l'écrivain s'en soit rendu compte.

1. « Vieux chien tremblotant », c'est ainsi qu'ANICIA interpelle PIOTR IGNATITCH, son mari, riche, avare et débile paysan qui s'obstine à ne pas mourir. Dans la même izba vivent AKOULINA, née d'un premier mariage de Piotr, et le domestique NIKITA, fils d'Akim et de Matriona. Ce Nikita est un indolent et râblé luron, que toutes les femmes du village cajolent et qui est l'amant

(1) Ces opinions, qui se corroborent des maximes de Mathieu, de Luc et de Marc et qui prônent la vertu propitiatoire de la douleur, l'amour des humbles, etc., et condamnent notre civilisation, — on les connaît. Les journaux, depuis deux ou trois ans, les relatent, et aussi les illustrent d'anecdotes où l'on voit Tolstoï tresser des laptis et apprendre l'alphabet à des enfants. Tolstoï les a maintes fois formulées dogmatiquement, surtout dans *Ma Religion* et, plus récemment, dans *Quelle est ma vie!* MM. Emile Pagès et Alexandre Gatzouk ont publié, le 1er de ce mois, à la Librairie illustrée, la première et excellente traduction française de ce dernier ouvrage qui ne circule en Russie que manuscrit.

d'Anicia. Le plan de MATRIONA est tel : marier son fils Nikita et Anicia; mais il faut que Piotr meure; la tortueuse vieille remet donc des poudres médicinales à sa « petite fraise », à son « hirondelle » Anicia, qui devra les mêler au thé de son mari. Entre temps, elle manœuvre pour que, malgré la volonté d'AKIM, Nikita n'épouse pas MARINA, une humble servante qu'il a séduite. « La vieille, dit Akim, vois-tu, menteusement... parle contre la fille... oui... menteusement... puisque la fille, oui... elle est très bonne... très bonne, la fille! J'en ai pitié... oui... J'en ai pitié... de la fille!... Une fille travailleuse... une bonne fille... sur elle et autour d'elle, oui... avec notre pauvreté, ça, ça fait notre affaire... et la noce ne sera pas chère... mais ce qui me touche le plus, c'est qu'on a fait une offense à cette fille, oui... une orpheline, cette fille! Et l'offense existe! » Devant les saintes images, Nikita jure à son père qu'il ne connaît pas Marina. Quand il a prononcé son faux serment, il a senti une commotion, il lui a semblé qu'on le poussait. « Bah! paroles en l'air! » et il se rassérène.

2. La lamentable, l'interminable agonie de Piotr, et le trottinement, le furetage d'Anicia et de Matriona, à la recherche de l'argent que le stupide moribond cache. Matriona réprime les tergiversations d'Anicia. Une tasse de thé, plus forte, il meurt, et l'on trouve sur sa poitrine l'argent. Il a eu le temps de demander à son domestique pardon de ses torts imaginaires : « Je ne te verrai plus... Je vais mourir aujourd'hui... Pardonne-moi, pour l'amour de Dieu, pardonne-moi, si je t'ai offensé... un jour ou l'autre, par paroles... ou par actions... Il y a eu de tout! Pardonne-moi ». Et Nikita, qui peut encore ignorer que les femmes empoisonnent Piotr, répond : « Dieu te pardonnera, oncle Piotr! Je n'ai pas à t'en vouloir, tu ne m'as jamais fait de mal. Pardonne-moi, toi! Peut-être suis-je plus coupable envers toi! » il pleure.

3. Un laps de neuf mois. Le mariage a eu lieu. L'expiation commence pour Anicia. Elle a des remords de son crime et surtout de l'inutilité de son crime : la richesse a achevé de pervertir Nikita; il est ivrogne, violent, débauché; très pachalesque, il dispense ses faveurs entre Anicia et Akoulina; il leur distribue avec équité un lot de fichus français; il les jette à la porte et les rappelle pour chauffer le samovar. Les deux femmes s'insultent : « Tu es une catin! dit Anicia, tu cours avec un homme marié! — Et toi, réplique Akoulina, tu as fait mourir le tien ». Akim est le témoin consterné de ces scènes. Nikita : « Le père! Eh bien, quoi? Je ne méprise pas mon père, je peux même lui témoigner mon estime! Bonjour, petit père. Mes respects! » Akim : « Le vin, voilà... vois-tu... voilà ce qu'il fait... une infamie... » Nikita : « Le vin?... Ce que j'ai bu? Décidément j'ai eu tort, j'ai bu avec un ami... à sa santé ». Le lyrisme énorme des discours bachiques de Nikita et, plus loin, de MITRITCH, ouvriront évidemment des voies nouvelles à l'expression de l'ivresse en Occident. Mais cette considération ne saurait être goûtée d'Akim. « Voilà ton argent, reprends-le!..... Je m'en vais, moi... vois-tu... que Dieu vous garde!..... Je peux pas, vois-tu... ça... dans votre maison... je peux pas, vois-tu... y rester... je peux pas y rester... adieu!..... Je m'en vais... parce que... vois-tu... ça ne va pas bien... chez toi... vois-tu, ça, on n'est pas bien, Nikita, dans ta maison, pas bien! Tu vis mal, Nikita, mal! Je m'en vais!..... Personne ne m'a offensé, ça, personne! Seulement, ça, je vois bien, vois-tu, que mon fils court à sa perte, mon fils... il court à sa perte..... Ta perte, ta perte! Tu es sur le chemin de ta perte! Qu'est-ce que je t'ai dit, l'été passé?..... Je t'ai parlé, ça... de l'orpheline... que tu avais offensée, de l'orpheline... Marina... Tu l'avais offensée..... Finie! Non, mon ami, ce n'est pas fini... un péché en attire un autre... et tu es embourbé, Nikita, dans le péché! Tu es embourbé, enfoncé..... Je ne peux pas, vois-tu, ça... prendre du thé... parce que ton infamie... vois-tu, ça... me fait mal au cœur... ça me fait très mal au cœur. Je ne peux pas, ça... prendre du thé avec toi!..... Tu es pris dans ta richesse, comme dans des filets, comme dans des filets, vois-tu! Ah! Nikita, il faut avoir de la conscience!..... C'est vrai, j'ai entendu dire aussi ça... qu'aujourd'hui on tire les pères par la barbe... Mais c'est la perte de l'âme... la perte..... Ton argent? le voilà, ton argent... J'irai mendier, vois-tu, ça... mais je ne le prendrai pas!..... Ah!... laisse!... Je ne resterai pas, je coucherai plutôt le long d'une borne... qu'au milieu de ta saleté! Oh! que Dieu me pardonne!..... Réveille-toi, Nikita! Il faut de la conscience! » Et quand Akim est parti, subitement l'ivresse de Nikita tombe. Et l'acte III se clôt sinistrement ainsi : « Je ne veux rien! Eteignez les lumières! Oh! que je m'ennuie! Oh! que je m'ennuie! »

4. Il importe à la tranquillité d'Anicia et de Matriona qu'Akoulina quitte la maison : on la mariera donc; mais elle vient d'accoucher : on tuera l'enfant. On le tuera surtout parce que Anicia ne veut plus être seule à avoir des remords. Le crime accompli, Anicia : « Tu t'es amusé, eh bien, c'est fini maintenant! Tu faisais le crâneur, attends, tu vas savoir ce que c'est! Tu en rabattras! » Nikita : « Qu'ont-elles donc fait? Qu'ont-elles fait de moi? Comme il piaulait. Et comme il craquait sous moi? Qu'ont-elles fait de moi? Il vit! Il vit toujours! Il piaule! V'là qu'il piaule! On n'entend pas... je l'ai rêvé? Comme ses petits os craquaient! Kr... kr... Qu'ont-elles fait de moi? Il piaule encore! Il piaule encore! Oui, il piaule! mère! oh! mère! Mère chérie je n'en peux plus! Petite mère chérie, aie pitié de moi! Oh! petite mère chérie, c'est maintenant mon

tour! Qu'avez-vous fait de moi? Comme ses petits os craquaient! Et comme il s'est mis à piauler! Mère, oh! mère, qu'avez-vous fait de moi? »

5. Devant tous les habitants du village réunis pour la noce d'Akoulina, Nikita, au milieu des interruptions, des cris, de l'effarement, sous l'œil approbateur d'Akim, tombe à genoux devant chacune des victimes de ses offenses, il confesse ses fautes, ses crimes, assume même l'empoisonnement de Piotr, et demande pardon, au nom du Christ. « Maintenant, je ne crains personne! Chrétiens frères, pardonnez-moi. Attendez! Vous aurez le temps! Père chéri, pardonne-moi, moi, le damné! Tu m'as bien averti, quand j'ai commencé à me débaucher, tu m'as bien dit : une fois que la patte est engluée, l'oiseau est bientôt pris! Et moi, misérable que je suis, je n'ai pas écouté ta voix, et ce que tu as prédit est arrivé. Pardonne-moi au nom du Christ! » Akim : « Dieu te pardonnera, mon enfant chéri! Tu ne t'es pas épargné! Il t'épargnera. Dieu! Dieu! Le voilà! »

Le drame de M. Léon Tolstoï a été joué à Paris les 10 et 17 février, sur la scène du Théâtre Libre (M. Antoine, directeur; M. Montégut, secrétaire général), à Bruxelles les 28, 29 février et 1er mars, sur la scène du théâtre du Parc, d'après la traduction de MM. Isaac Pavlovsky et Oscar Méténier. Cette traduction, bien littéraire et d'une superstitieuse exactitude, a été revisée par M. Tolstoï. Elle annule définitivement les traductions antérieures. MM. Antoine, Mévisto et Paul Dornans furent, à Paris et à Bruxelles, les sosies d'Akim, Nikita et Mitritch.

FÉLIX FÉNÉON.

LA TOUR NOIRE

Nous avons annoncé (1) qu'en démolissant le quartier de la Vierge-Noire, on avait dégagé la base de la *Tour Noire*, qui faisait partie d'une des enceintes de Bruxelles, datant de l'an 1040, et que le bourgmestre avait donné l'ordre d'étudier la conservation de cette tour et de faire un projet de restauration.

L'étude vient d'être terminée par les soins de M. Jamaer, architecte de la Ville, et le projet a été soumis à l'approbation du Conseil communal.

Souhaitons que celui-ci accueille favorablement l'idée vraiment artistique de M. Buls. Déjà plusieurs sociétés, la *Société d'archéologie*, la *Société centrale d'architecture*, etc., ont envoyé des pétitions pour appuyer la proposition du Collège, dont la mise à exécution ne nécessitera pas de dépenses exorbitantes.

Le coût de la restauration de la tour et des travaux d'achèvement, comprenant la clôture en fer et l'aménagement du jardin, est évalué par l'architecte de la Ville à la somme de 40,000 francs environ, et, d'après le procès-verbal du géomètre de la Ville, le terrain nécessaire à l'exécution du projet a une valeur de 39,000 francs; la dépense totale s'élèverait donc à la somme de 79,000 francs.

(1) Numéro du 30 octobre 1887.

Le travail de restauration et de restitution consistera surtout à enlever les constructions parasites qui dissimulent la structure primitive; assez d'éléments anciens ont été respectés pour permettre de rendre à la tour son aspect ancien sans recourir à des additions hypothétiques.

Ainsi le niveau du rez-de-chaussée peut être établi d'une manière exacte; les escaliers conduisant au chemin de ronde et à l'étage sont parfaitement indiqués; l'emplacement et la forme des meurtrières de la tour ont été retrouvés; les trous des arcatures disposées sous le chemin de ronde permettront de déterminer mathématiquement les ouvertures de ces arcades.

La grande baie intérieure donnant accès à la tour est visiblement marquée.

Quant à l'intérêt que présente cette restitution, il est à peine discutable.

Nous avons conservé, à l'aide de lourds sacrifices, notre Grand'Place avec d'admirables restes de l'architecture municipale du XVe, du XVIe et du XVIIe siècles, et il n'est pas un étranger visitant Bruxelles qui ne rende hommage à l'intelligente initiative de l'administration communale.

Pourquoi hésiterait-on à profiter de la seule occasion qui se présentera peut-être de préserver de la destruction un fragment de nos remparts du XIe siècle, alors que notre ville offre à peine encore quelques restes de cette époque reculée?

Ce qui n'est pas encore détruit de nos remparts de la première et de la deuxième enceinte appartient à des particuliers; et la Ville serait impuissante à préserver de la destruction ces curieux vestiges.

Ne se souvient-on pas de la réprobation qu'a soulevée dans le pays la destruction de la Tour-Bleue et de la porte d'Alençon, à Anvers? L'administration communale d'Anvers n'a-t-elle pas reconnu ses erreurs antérieures en décidant le maintien du *Steen?*

Si, pour arriver à ce résultat, la Ville est obligée de sacrifier deux terrains évalués à 39,000 francs, les terrains avoisinants, par contre, acquerront une plus-value importante, parce que les constructions qu'on y élèvera pourront prendre jour sur le jardinet qui fera à la Tour-Noire un cadre de verdure. Il sera utile que la Ville stipule dans le contrat de vente de ces terrains que les façades à construire soient soumises à son approbation.

LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Il est intéressant — et encourageant — de voir combien rapidement gagnent du terrain les idées, réputées d'abord inadmissibles, de ceux qui entendent affranchir l'art des limites étroites dans lesquelles veulent l'enfermer les esprits routiniers.

Un journal qui n'a pas coutume de faire le coup de feu aux avant-postes, *la Flandre libérale*, publie, à propos du Salon des *XX*, sous la signature de M. Albert Michel, un important et intéressant article consacré au néo-impressionnisme et dont nous extrayons les passages essentiels.

En annonçant que la théorie ne serait pas même discutée, on s'était singulièrement trompé, puisque c'est exclusivement sur le terrain du néo-impressionnisme qu'on a, cette année — avec quel

acharnement! — mené la bataille. Mais que dire de l'appui inattendu que donnent aux idées « subversives » des journaux peu suspects d'intransigeance?

Avec beaucoup de justesse, M. Michel critique la dénomination adoptée par le nouveau groupe (on sait que ces appellations, nées du hasard, sont presque toujours inexactes) et décrit leur art :

« Le néo-impressionniste décompose la lumière en ses éléments fondamentaux, tels que nous les donne l'analyse spectrale. Cela fait, il la reconstitue sur sa toile en juxtaposant, avec une patience qui doit toucher au martyre, les susdits éléments représentés par une infinité de petites touches rouges, jaunes, violettes, etc., dans la proportion nécessaire pour arriver à la reproduction du rayon lumineux. En d'autres termes, au lieu d'éclairer sa toile en prenant pour règle principale la valeur relative des tons, il a la prétention de donner à ceux-ci une valeur absolue. Les adeptes appellent cela la théorie des complémentaires ou des pigments colorés; pour les railleurs, c'est la théorie des pains à cacheter, et, de fait, à regarder de près un tableau néo-impressionniste, c'est assez bien cela.

Appliqué à cette école, le terme de néo-impressionniste est tout à fait inexact et ne peut qu'en donner une idée très fausse. Il n'y a pas, en réalité, d'école où l'on fasse moins la part de l'impression, c'est-à-dire de l'imprévu. Rien n'y est laissé au hasard, à la fantaisie, à l'inspiration; tout, au contraire, y est calculé pour aboutir à un résultat mathématiquement certain. Et c'est là ce qui différencie le néo-impressionnisme de l'impressionnisme tout court, à un point tel qu'ils sont aux antipodes l'un de l'autre. »

Puis, il rencontre les arguments qu'on oppose à cette technique nouvelle :

« Les adversaires du néo-impressionnisme, et je dois dire qu'ils sont légion, font surtout état contre lui de ce qu'il fait jouer au procédé un rôle prépondérant. C'est, dit-on, le procédé prenant la place de l'art et voulant s'imposer en maître impérieux, alors que, comme la rime, il ne doit qu'obéir.

L'argument est spécieux, puisqu'il n'est pas contestable que tout l'effort des néo-impressionnistes a pour objet la transformation des procédés. Mais qu'est-ce que cela prouve? Si l'on veut partir en guerre contre le procédé, il faut commencer par condamner l'évolution tout entière des arts plastiques, qui n'est pas autre chose qu'une transformation constante des procédés, dans le sens d'une recherche de plus en plus complète de la réalité. Je ne dis pas que le procédé soit tout en art; je n'en crois rien, il s'en faut. Je prétends simplement que c'est lui qui constitue, non pas le seul, mais très certainement le principal objet de l'évolution artistique. Le génie et le talent sont sensiblement les mêmes chez les maîtres primitifs et chez les maîtres de la Renaissance; quant aux procédés des uns et des autres, il n'y a presque pas de point de comparaison possible. La révolution opérée par la découverte des lois de la perspective, comment se fait-il qu'elle ne soit pas une révolution dans les procédés et que celle-ci n'ait changé du tout au tout la physionomie de l'art? Ou les mots ne sont plus les mots et ils changent de signification en s'appliquant à des faits identiques, ou bien il faut cesser de reprocher aux néo-impressionnistes de s'intéresser uniquement à la transformation des procédés.

On fait, si j'entends bien, un autre reproche à l'école néo-impressionniste. Ce second argument consiste à dire que, par le côté en quelque sorte mécanique de ses procédés, elle conduit à supprimer toute originalité chez l'artiste, ou plutôt que l'originalité est ici quelque chose de tout à fait superflu et encombrant. Rien, dit-on, ne ressemble davantage à M. Seurat que M. Signac, à M. Signac que M. Dubois-Pillet. Le reproche est peut-être exact; mais, dans ce cas, il prouve non pas précisément contre le procédé, mais plutôt contre l'artiste. Prenons n'importe quelle école : est-ce qu'à côté du maître, il n'y a pas la foule des disciples sans physionomie ni originalité? Lorsque nous examinons les œuvres de l'un ou l'autre des innombrables peintres du XVIIe siècle, comme nous sommes embarrassés souvent pour en définir le caractère, pour différencier ce qui leur est particulier de ce qui est le patrimoine commun de l'école! Et de notre temps même, pour un Corot et un Millet, que de sous-Corot et de sous-Millet! En quoi cela prouve-t-il contre les procédés de ces maîtres? »

Il énumère ensuite les résultats obtenus par les adeptes de la théorie si vivement attaquée, et conclut :

« Quant aux résultats obtenus par son application, ils sont étonnants. Ces artistes, enivrés de pleine lumière, ont fait ce rêve qui semble insensé, de prendre le soleil au collet, pour ainsi dire, et de le faire rayonner dans leurs œuvres :

> Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
> Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
> Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine;
> La terre est assoupie en sa robe de feu.

Les tableaux de MM. Signac et Dubois-Pillet, comme aussi de MM. Seurat et Pissarro, semblent n'être que l'illustration de ces beaux vers de Leconte de Lisle. Il semble impossible de pousser plus loin la recherche de la lumière et de baigner les choses dans plus de clarté. Assurément, ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on connaît l'art de mettre de la lumière dans un tableau; mais, c'était par un moyen conventionnel : l'opposition plus ou moins accentuée des tons sombres et clairs. On peut obtenir ainsi un effet identique, tout en employant des tons très différents; il suffit d'observer bien exactement leur valeur relative. C'est ce qui explique comment deux paysagistes, placés en face d'un même coin de paysage, peuvent le colorer très différemment, tout en étant aussi vrais l'un que l'autre. Le phénomène est analogue à celui de la transposition en musique. Pour le néo-impressionniste, la transposition ne compte pas : il n'y a pas de lumière conventionnelle ni relative; il y a la lumière telle qu'elle est, telle qu'elle se comporte dans la réalité. Dès lors, plus d'ombres opaques, plus de teintes noires; la clarté partout. Et, je le répète, les résultats obtenus sont étonnants; les horizons les plus lointains acquièrent ainsi une transparence, une fluidité, une profondeur remarquables.

On peut ne pas aimer en art la reproduction adéquate de la réalité, lui préférer la fantaisie et l'inspiration. Je ne les dédaigne pas, bien au contraire. Il est toutefois indéniable que tout le mouvement artistique contemporain a eu pour objet de serrer de plus en plus près la réalité, de substituer la vie et ses complexités toujours neuves à des conventions qui peuvent certes avoir leur grandeur, lorsqu'elles sont mises en œuvre par des hommes de génie, mais qui ne tardent pas à se stériliser aux mains des froids imitateurs. C'est surtout l'école du paysage qui, par cette même communion avec la nature et la vérité, a jeté sur ce siècle un éclat artistique qui le rend l'égal des plus grands. Les néo-impres-

sionnistes ne font qu'aller plus en avant dans cette voie. Les clameurs et les railleries dont on les accueille, on les a lancées autrefois à d'autres qui maintenant sont consacrés. Il semble que l'homme ait à la fois faim et dégoût de la vérité; il ne la goûte qu'à condition d'être ancienne; nouvelle, elle lui répugne. Mais le temps fait son œuvre. Qui, tout en admirant Hobbema et Ruysdael, voudrait encore que l'on peignît comme eux? »

LE RUBAN — CORA

Quand paraîtront ces lignes, déjà l'affiche du théâtre du Parc sera renouvelée, tant sont éphémères les succès, même incontestés, des auteurs belges. Une défaveur injustifiable les frappe. Et l'exemple du *Ruban*, qui, après une réussite complète, fournit la carrière de sept représentations, en est la confirmation. Si au lieu d'être signée Oscar Stoumon, la pièce eût porté la firme connue d'une des collaborations parisiennes en vogue, nul doute que le public eût mis plus d'empressement à la soutenir.

Il y a quelques années, il est vrai, il n'eût même pas assisté à la première représentation. A cet égard, nous sommes en progrès. Des directeurs de théâtre se rencontrent, prêts à risquer l'affaire. Et une portion des spectateurs — la petite, encore, mais elle grandit — s'aperçoit qu'un écrivain peut avoir du talent, être gai, spirituel même, tout en étant né à Liége ou à Bruxelles, ou même à Mons.

Elle est très gaie, précisément, la comédie de M. Stoumon, et c'est ce qui fait son mérite principal. Sans autre prétention que celle de faire rire (à cet égard, mieux eût valu peut-être la présenter au public du Vaudeville), elle mène rondement son intrigue jusqu'aux bout du troisième acte, où apparaissent les portes, les fameuses portes d'Hennequin, et les qui-proquos, et le chapeau révélateur, et enfin le dénouement, le coup de théâtre net et décisif en vue duquel toute la pièce est bâtie: M. Lamy a donné rendez-vous à Mme Jolibois; c'est vrai; depuis des semaines, il a eu avec elle de mystérieux entretiens, c'est reconnu; il a même déjeuné avec elle en cabinet particulier — oh! pas en tête-à-tête! — c'est avoué; mais le rendez-vous, les conversations à voix basse, le déjeuner, tout cela n'avait qu'un but: faire décorer Jolibois. Et voici le résultat atteint :« Je le suis! Nous le sommes! » Enthousiasme, effusion, larmes, apothéose, et le père Pruneau, le fondateur de l'extraordinaire société d'assurances mutuelles pour le « déboisement international »(la sylviculture n'a rien à voir dans le but que poursuit la société, uniquement destinée à protéger les maris contre ce que vous devinez), perd un adhérent sur lequel il comptait.

Débarrassé de quelques mots d'un sel un peu gros, et joué avec plus de conviction, *le Ruban* plairait davantage. Tels épisodes — entre autres l'idée des petits fiancés qui se racontent mutuellement leurs... espérances, réalisables en beaux billets au porteur et en jolis coupons de dividende — ont de l'inattendu.

La gaieté communicative de M. Lortheur donne à Jolibois la physionomie voulue. Et la beauté de Mlle Balletta suffit à remplacer tout le reste.

Un lever de rideau lestement écrit complétait le spectacle. Histoire, rajeunie, d'un ancien collage qui ennuie considérablement un jeune mari et dont, à propos, le débarrasse un ami que les besoins de la pièce amènent à l'improviste de Panama pour y retourner, la tête baissée, avec le collage, naturellement. Titre : *Cora*. Auteur : M. Frédéric Descamps. Accueil : sympathique.

MUSIQUE

Deuxième concert du Conservatoire

Ce concert avait presque le caractère d'une manifestation : on eût dit que M. Gevaert voulût échapper au reproche de renfermer ses programmes dans un domaine exclusif, et que ses auditeurs, d'autre part, eussent le secret désir de lui faire comprendre combien cette attention les touchait.

Le résultat de cet échange de vues a été excellent. L'interprétation des diverses œuvres énoncées, — des œuvres jeunes, fraîches, vivantes, — a été magnifique, et les applaudissements ont été à la hauteur de l'interprétation.

Quand on lui « rend la main », quand on le laisse déployer sa belle fougue et son enthousiasme de bon aloi dans l'exécution d'une musique qu'il aime et dont il ressent vivement l'émotion, l'orchestre du Conservatoire de Bruxelles est vraiment l'un des plus remarquables qui existent. La qualité des instruments (du quatuor principalement) lui donne une distinction de sonorité que complètent merveilleusement ses mérites de précision et de rythme.

L'interprétation de l'ouverture de *Tannhaüser*, dans laquelle l'orchestre a mis une puissance et une autorité réellement impressionnantes, de la *Siegfried-Idyll*, de l'ouverture de *Faust*, a donné à ces compositions de haute saveur le relief et l'accent justes. A peine pourrait-on élever quelques critiques de détail, par exemple le mouvement un peu lent dans lequel M. Gevaert fait jouer l'entrée de cor dans l'*Idylle*, et qui assombrit l'exubérante gaieté de Siegfried. Mais c'est là un reproche léger que fait oublier l'harmonieux ensemble du concert.

Un journal a découvert dans l'*Idylle* des thèmes des *Maîtres-Chanteurs*. Cela a un peu étonné les musiciens. L'*Idylle* a été composée exclusivement sur des motifs de *Siegfried*, et surtout sur la scène finale du réveil de Brunhilde. C'est presque une synthèse du drame, et son exécution au Conservatoire a fait renaître, dans plus d'un cœur, de cuisants regrets. On sait que la direction de la Monnaie se proposait, au début de la saison, de monter l'ouvrage. M. Soulacroix, d'après ce que nous dit un ami de Paris, était déjà occupé à étudier le rôle de Mime, dont il s'acquittait à merveille. Mais les dieux et Mme Melba en ont décidé autrement.

La première partie du programme était dévolue à Joachim Raff dont la symphonie *Im Walde* (*Dans la forêt*), exécutée il y a quatre ou cinq ans aux Concerts populaires, a paru déjà se voiler de vagues crépuscules. Elles se fanent vite, les inspirations qui n'ont pour tout intérêt qu'une surface pittoresque ou de curieuses recherches de timbres. La musique de Raff, déployée en façade, assez riche en couleurs, malheureusement pauvre d'idées, a fait, à côté de celle de Wagner, triste figure. On n'en a pas moins applaudi consciencieusement la chasse fantastique, et le retour du jour, et les bruissements du feuillage.....

Clôture du Salon des XX

Pour clore le cycle de leurs auditions musicales, les *XX* ont fait appel à M. Gabriel Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, un jeune maître qui combat, avec quelques autres musiciens, aux côtés de Vincent d'Indy pour le triomphe de l'art neuf. Il avait été question d'une séance Fauré au *Cercle artistique*, mais certaines difficultés d'organisation ayant surgi, le projet n'a pas abouti, ce qui a décidé les *XX* à offrir l'hospitalité au musicien. L'audition a présenté d'autant plus d'intérêt que les interprètes habituels des séances vingtistes, MM. Ysaye et Jacob, ont donné aux œuvres choisies un relief et un charme extraordinaires.

Musicien sérieux et profondément épris de son art, amoureux des colorations piquantes, des rythmes inédits, le compositeur ne sacrifie jamais la pensée à la forme. Son inspiration a une aristocratie particulière, qui la dégage des encombrantes productions courantes. Des deux œuvres importantes exécutées lundi — le *quatuor en ut* (nº 1) et la *sonate pour piano et violon*, — la première surtout place M. Fauré parmi les compositeurs les plus distingués de l'époque. C'est, d'un bout à l'autre de la composition, une tenue parfaite des harmonies, un développement logique des motifs, un choix judicieux des timbres. Le *final* surtout, le plus travaillé, le plus « savoureux » pour les musiciens, a été spécialement apprécié et a valu, entre autres, à l'auteur, les vives félicitations de M. Gevaert.

Merveilleusement jouée par M. Eugène Ysaye, la *Berceuse* a été bissée. Et l'on aurait bien voulu, si l'on eût osé, redemander, de même, l'*Elégie*, si touchante et si belle sous le large et mordant coup d'archet de M. Jacob.

Une débutante entrevue au Conservatoire parmi les solistes de *Manfred*, Mlle Rosine de Wulf, a chanté en outre quatre mélodies, et les a chantées d'une jolie voix bien timbrée, avec un sentiment juste.

C'est M. Fauré qui tenait le piano, durant toute cette séance. Coquetterie d'artiste qui ne veut pas se contenter d'être un compositeur de sérieux mérite.

Et voici, jusqu'en février 1889, fermées les portes de l'exposition musicale que les Vingtistes eurent l'idée d'ouvrir à côté de leur Salon de peinture et qui, si vite, conquit son public d'amateurs attentifs.

AMÉNITÉS PROVINCIALES

J'suis d'Ath et ni d'Ath...

M. Destrée n'est pas né à Charleroi. Il prend la peine de nous prier de rectifier l'erreur que nous avons commise, et dont il paraît blessé. C'est à Marcinelle que le jeune avocat a « vu le jour ». Nous ne pouvons que déplorer notre inexcusable méprise.

La victime d'un secrétaire trop rigoureux sur le chapitre des entrées de faveur adresse à M. Maus, pour lui prouver qu'il a été discourtois, une lettre peu polie. L'exemple n'est pas très heureux, mais il a l'avantage de dispenser notre collaborateur de toute réplique.

Si les « sympathies artistiques » de notre jeune correspondant dépendent d'une carte d'entrée, la discussion est d'ailleurs inutile.

Il serait au surplus, injuste de juger M. Destrée sur cette lettre. M. Destrée a fait preuve, en maintes circonstances, de civilité, et parfois d'esprit.

A MONSIEUR MAUS, RÉDACTEUR A *l'Art moderne*.

« La direction rappelle aux lecteurs de *la Jeune Belgique* qu'elle assume *seule* la responsabilité des articles sans signature, etc. ». — Il est donc tout à fait incorrect de me prendre à partie à propos d'un article que *vous saviez ne pas être de moi*. Que vous manquiez de courtoisie, cela me semble à nouveau démontré, par vos excuses (1) même.

J'approuve, d'ailleurs, l'entrefilet de M. Waller. Le secrétaire des *XX* m'a refusé une entrée permanente, c'est avoué. Il pouvait avoir d'excellentes raisons (2), — avait-il déjà donné une entrée à *la Jeune Belgique*? M. Waller le dira — mais j'étais, dès lors, dispensé de faire la critique de ce Salon. C'est ce que je répondis à M. Waller quand l'article promis me fut réclamé.

Cet incident — avec plusieurs autres — édifiera MM. les Vingtistes sur l'utilité d'un secrétaire-dictateur, qui, sortant de son subalterne rôle de porte-plume, leur voudrait imposer — tant exposants que visiteurs — les invités de son bon plaisir, et, pour satisfaire de misérables rancunes (3) personnelles, cherche à leur aliéner les sympathies les plus anciennes. — Veuillez insérer ceci.

JULES DESTRÉE

... de Marcinelle, et non pas de Charleroi. Je rectifie, car, bien que vous vous soyez efforcé, jusqu'à un âge déjà mûr, d'apprendre la littérature en des salons choisis ou des ateliers d'artistes, les préoccupations géographiques me paraissent être restées les dominantes de l'auteur de *Malte à Constantinople*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nécropoles monumentales

Un jugement très curieux en matière de droit artistique a été rendu récemment par le tribunal civil de la Seine.

MM. Corffinières de Nordeck, architecte, et Cordier, sculpteur, avaient conçu l'idée d'introduire en France les nécropoles monumentales appelées en Italie *Campi Santi* et qu'ils avaient admirées dans un de leurs voyages.

Ils s'étaient mis immédiatement à l'œuvre, avaient élaboré certains projets qu'ils communiquèrent même au Conseil municipal de Paris, et ils croyaient pouvoir mettre leurs plans à exécution lorsqu'ils rencontrèrent des difficultés si sérieuses qu'ils durent ajourner la réalisation de leurs projets. Mais bientôt M. Corffinières de Nordeck se plaignit de ce que M. Cordier ne le secondât pas comme il l'aurait voulu dans l'entreprise qu'ils avaient conçue ensemble et lui signifia que leur association prenait fin. M. Cordier soutint que cette renonciation, après que bien des frais et des dépenses avaient été faites, n'avait pour but que les intérêts de M. Corffinières de Nordeck dans l'acceptation éventuelle des plans et il réclama des dommages-intérêts.

A quoi M. Corffinières répondit qu'aucun acte de société n'avait été rédigé entre M. Cordier et lui, que les frais, il les avait supportés presque seul et qu'en cas de succès ultérieur, il s'engageait à abandonner la moitié des bénéfices au réclamant.

On plaida.

(1) Des excuses?
(2) D'accord, en ce cas, cher confrère.
(3) Des rancunes?

Le tribunal rendit un jugement dont les principaux considérants peuvent se résumer comme suit :

Si l'idée de la création en France de nécropoles monumentales a été suivie de pourparlers entre les parties, d'études, de travaux préparatoires, de dépenses faites dans un intérêt commun, ce projet n'a cependant jamais donné lieu à une association véritable ; la correspondance témoigne des hésitations des parties, puisque d'ailleurs aucun écrit n'est survenu entre elles et que le but même que se proposaient les auteurs dépendait de l'acceptation des autorités administratives, à qui seules il appartenait d'en assurer la réalisation.

En outre, aucun préjudice appréciable n'a pu être subi par une des parties, puisque le projet n'a abouti à aucun avantage pécuniaire et les droits pouvant résulter de la collaboration d'une des parties à l'œuvre dont il s'agit seront suffisamment sauvegardés par les offres de l'autre, qui déclare vouloir partager tout bénéfice qui pourrait être fait dans la suite.

C'est pour ces motifs que le tribunal donna acte à M. Corffinières de Nordeck de sa déclaration de partage en cas de bénéfice ultérieur, et lui donna acte également de ce qu'il reconnaissait à M. Cordier le droit de traiter derechef avec l'administration en se réservant la condition lui-même d'être employé comme architecte dans les travaux à exécuter. Sous le mérite de ces offres, il déclara Cordier mal fondé en sa demande, l'en débouta et le condamna aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

Elle est tout à fait charmante, sous son grand bonnet et sa blonde chevelure de Madelon, Mlle Angèle Legault. Et le sourire qui découvre son éblouissante denture est le souvenir le plus net que laisse le lever de rideau servi à la Monnaie, mardi. Un peu maigre et sentant son carême, ce *Dîner de Madelon*, — un déjeuner tout au plus, à consommer dans l'intimité d'un cabinet, et que la salle du théâtre rend par trop minuscule. L'orchestre est obligé de s'amincir, de se dissiper pour ne pas dépasser les intentions de l'auteur.

Celui-ci est, pensons-nous, un débutant. Il se nomme M. Maurice Lefebvre et c'est lui que nous avons vu diriger l'orchestre de Mlle Dell'Acqua. Un livret assez amusant, joué avec des intentions comiques parfois récompensées, par MM. Nerval et Isnardon, a fait rire la demi-salle qu'avait attiré cette première, et dès lors la musique de M. Lefebvre a été sauvée. Un rappel général des interprètes a suivi le baisser du rideau.

Mme Melba a chanté jeudi, pour la première fois, le rôle de Lakmé, et elle l'a chanté en français. Double et notable événement. On sait combien Mme Melba est aimée des habitués du théâtre et la séduction qu'exerce le charme de sa voix et de sa personne. *Lakmé* a été un triomphe pour la sympathique artiste. Elle se joue des difficultés accumulées dans l'air des clochettes, elle donne à l'héroïne de M. Delibes une grâce touchante, et il n'est pas jusqu'au léger accent anglais dont elle colore sa diction qui ne soit, pour quelques-uns, un attrait de plus. Rappelée, bissée, Mme Melba l'a été autant qu'on peut l'être.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, en la grande salle des concerts du Conservatoire.

Cette séance sera des plus intéressantes ; le programme se composera du quatuor sur des airs danois et russes de Saint-Saëns, d'un trio pour deux hautbois et cor anglais de Beethoven, et de la suite en *ré* pour quatuor d'instruments à cordes, deux flûtes et trompette, de Vincent d'Indy.

Mlle Elly Warnots, M. E. Ysaye et ses élèves prêteront leur précieux concours à cette matinée, l'une des plus attrayantes de la saison.

Le huitième des *Concerts d'Hiver*, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu dimanche 18 mars, dans la salle de Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

La répétition générale publique aura lieu, samedi 17 mars, dans le même local et à la même heure que le concert.

En voici le programme :

1. Symphonie pastorale, de Beethoven.
2. Scène des *Maîtres Chanteurs*, chantée par M. E. Van Dyck, R. Wagner.
3. Ouverture du *Vaisseau Fantôme*, R. Wagner.
4. La *Damnation de Faust* (fragments), H. Berlioz.
5. Marche de Rakoczy, Liszt.

Caprice-revue, gazette liégeoise illustrée, fait de louables efforts pour échapper à la banalité. Elle publie chaque semaine des portraits d'artistes, des croquis, des morceaux littéraires. Le dernier numéro contient un excellent portrait — au crayon et à la plume — de M. Joseph Dupont, chef d'orchestre et directeur de la Monnaie.

Le Collège des bourgmestre et échevins de la ville d'Anvers vient de refuser aux artistes de *l'Art indépendant* l'octroi du local de la rue de Vénus. « En accueillant favorablement votre demande, écrivent les édiles anversois, nous poserions un précédent que de nombreuses sociétés analogues ne manqueraient pas d'invoquer à l'appui d'une demande semblable ».

Le jeune Cercle proteste avec énergie. Voici, entre autres, la lettre qu'il adresse à *l'Escaut* :

« *L'Art indépendant* prend acte de la décision émanée du Collège des bourgmestre et échevins et de la raison qui la motive, pour protester de toutes ses forces contre cette mesure, qui, la lésant, porte atteinte également à l'avenir des autres sociétés artistiques de cette ville.

A cette heure grave qui sonne pour l'art entré dans la période si curieuse d'évolution que révèle l'âpreté des luttes, il considère comme se désintéressant définitivement de ce qui fit par le passé la renommée glorieuse de notre ville, le Collège des bourgmestre et échevins d'un centre artistique qui se refuse à mettre à la disposition d'artistes anversois des salles inoccupées, et ce dans la crainte de voir se succéder à Anvers une série d'expositions de tendances diverses, et d'y créer par ce fait même et sans bourse délier, un élément nouveau d'enseignement et d'attraction.

Pour *l'Art indépendant*,
Le secrétaire,
MAX ELSKAMP.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MARS 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DE L'ESSOR

Comme tendances et comme réalisation, il est semblable à ses prédécesseurs, ce Salon. Aussi fermes dans leurs convictions que les Vingtistes, les Essoristes ne concèdent rien .Ce leur est aisé, il est vrai, car la bonne bourgeoisie et la bonne presse leur donnent de solides appuis.

La peinture grise et morne se guinde haut sur ses ergots, et bec à bec, devant la peinture lumineuse et hardie. Ces rivales exaspérées ne se gênent plus pour accentuer leurs partis pris et leurs antipathies. Le phénomène bat son plein.

C'est bien. On tire en avant, on tire en arrière. Tous les préjugés s'acharnent à clamer contre les novateurs. Mais au lieu de paroles, voici des œuvres : allez voir, et, vous, les amateurs de l'art sage, en conscience que sentez-vous devant cet assemblage trivial et morose?

Inutile de discuter davantage. Nous avons, en circonstances diverses, tantôt moqueurs, tantôt colères, dit là-dessus tout ce qu'on pouvait dire. Le débat est clos et au temps seul d'achever l'usure de choses vieillies. Que chacun continue dans sa voie : les querelles ont assez fait pour que nul ne songe plus à déserter. La classification est acquise et de part et d'autre on s'opiniâtrera assez pour que l'expérience aboutisse à être complète.

Ici les conservateurs et leur épuisement. Là les novateurs et leurs exagérations fécondes. Bruxelles a la chance d'être le terrain où cette lutte livre ses combats les plus furieux. On n'y comprend pas que c'est un honneur et l'on souhaite étouffer les téméraires qui se jettent éperdûment dans l'inconnu de l'Art.

L'affaire est lancée, laissons faire les événements. Toute critique est impossible alors que les jugements, par l'ardeur des disputes, n'ont plus d'autre raison que les sympathies ou les haines. Il reste à ajourner à dix ans les adversaires, pour, alors, constater une fois de plus la sottise de ceux qui, avec des déceptions inévitables, ont, à toute époque, et surtout en ce siècle, étourdiment condamné les apporteurs de neuf.

Les gazetiers se tirent de là par l'oubli qui dissout leurs actes stériles. Mais ceux qu'il faut plaindre, ce sont les artistes qui, par crainte des assauts impitoyables de la bêtise humaine, s'attellent au char embourbé d'un art fini.

PAYSAGES

par Francis Poictevin. — (Paris, *Revue indépendante*.)

Souvent déjà nous avons attesté en ce journal l'art de M. Francis Poictevin. *Paysages*, qui, parmi tous ses précédents livres, rappelle surtout *Songes*, affirme sa personnalité mieux que jamais.

C'est une œuvre faite au cours de voyages, d'après des impressions rencontrées au hasard des routes et des chemins, sans récit liant en unité les différents tableaux.

M. Francis Poictevin inaugure un genre spécial de littérature impressionniste, écrivant au jour le jour, non pas l'histoire de son cœur, mais celle de ses yeux. Il est celui qui passe et se souvient, non pas en moraliste, en critique, en littérateur; il ne s'attarde point aux sites célèbres; il ne prend point une pose d'orateur devant un événement historique dont tel vallon confirme la légende; il ne déclame point ses voyages. Tout ce qui est quotidien, banal même, l'attire de préférence, mais aussitôt, grâce à une faculté très fine, ce quotidien et ce banal, précisément parce que vus par tout le monde sans être observés par personne, deviennent étrangement intéressants.

Au reste, M. Poictevin a le regard fouilleur, minutieux, aigu; les petites choses ne lui échappent guère et sa phrase fragmentée de détails fait songer à certaine facture des petits maîtres peintres mettant les plus intimes détails en relief.

Ce qui se sent également à chaque paragraphe de *Paysages*, c'est la véracité de son art. Rien n'est mis pour étonner, aucun mot ne fait la roue dans la phrase, nul geste à vide qui soulève de grands mots creux flanqués de points d'exclamation. On est sûr de recevoir nettement et consciencieusement l'émotion véridique. Honnêteté, bonne foi, sincérité.

On rêve, à lire *Paysages*, d'un très subtil et lassé et résigné nerveux qui, revenu de tout, même de lui, s'en va doucement et un peu minablement à travers la vie, n'ayant plus qu'un grand amour pour la nature pénétrée par son art. Appuyées maladivement sur un bras de femme, ce sont des flâneries avec des sentimentalités parfois comme il convient à quelqu'un de triste qui se souvient des douceurs enfantiles ou des émotions fines, comme il sied à un poète solitaire, pénétrant et raffiné.

Rarement, les notes de M. Poictevin s'écrêment en idée; ici, toutefois, des généralisations apparaissent. Aussi, découvrant derrière le fait la loi, derrière l'individu l'espèce, derrière une œuvre l'œuvre, arrive-t-il vers la fin du livre à extraire et à révéler le fond symbolique des choses. C'est ce qui est la plus caractérisante note du présent volume.

UN DILEMME

par J.-K. Huysmans. — (Paris, Tresse et Stock.)

Dans une œuvre récente: *Un dilemme*, M. Huysmans se montre minutieux et expert logicien. Il semble se poser un problème: une situation de personnages indiquée dès le début et qu'il s'agit d'analyser, d'approfondir et de résoudre. C'est le livre.

Déjà dans *A vau-l'eau*, un semblable essai avait été fait et *Un dilemme* fait songer à cette nouvelle déjà lointaine.

M. Huysmans, bien qu'il ne prenne ni cause ni fait pour aucun de ses protagonistes, ne peut se défendre d'étudier avec compassion la vie des humbles et des petits et de leur donner la vie des œuvres. C'est sa façon d'être non pas miséricordieux, mais pitoyable. Au fond de sa nature blasée de bien des choses, écœuré de bien des sentimentalités, morne de la vie et surtout de la vie moderne, oh si bête! existe comme une douceur et une compassion. Les broyés, les foulés, les écrasés, il veut qu'on sache comment on les broie, on les foule ou les écrase et puisque c'est toujours lui, le pesant, le volumineux et terrible bourgeois qui s'assied dessus, il veut au moins qu'on sache avec quel répugnant derrière il accomplit son épouvantable et basse fonction.

D'où *Un dilemme*.

Un jeune homme de province est venu à Paris faire ses études. Il meurt laissant une maîtresse enceinte. Les parents du défunt redoutent un testament fait en faveur d'elle ou en faveur de l'enfant à naître.

La lutte se circonscrit à renvoyer la maîtresse sans rien vers l'irremédiable misère. On y réussit, bien que la fille essaie de se défendre.

La nouvelle est écrite nerveusement, un peu sèchement peut-être, sans recherches, comme si le style voulait prendre les allures du raisonnement indiqué par le titre. C'est net, court et clair.

Lohengrin en Italie.

Correspondance particulière de L'Art Moderne.

Milan, 10 mars 1888.

Il y a quinze ans, presque jour pour jour, que *Lohengrin* tombait, à la Scala, sous les coups de sifflet du « tout Milan » de 1878. Cette unique représentation a eu hier soir une éclatante revanche et c'est à peine si l'on pouvait se montrer du doigt quelques siffleurs d'alors qui dissimulaient tant bien que mal leur importance rétrospective.

Pendant la journée entière, la Galerie, les cafés, les abords du théâtre avaient la physionomie des jours de bataille et l'allure des wagnéristes faisait pressentir une victoire certaine à leurs yeux. Ils voyaient que le public était *pris* et c'était là le meilleur signe. Tous, même les plus indifférents aux luttes de l'art, étaient anxieux de compter les coups, sinon d'en porter.

Vous connaissez les signes précurseurs de ces soirées décisives, grâce auxquelles l'art wagnérien s'est affirmé dans toutes les grandes villes d'Europe: suppléments aux journaux quotidiens, numéros spéciaux pour les feuilles musicales, portraits du Maître, textes et partitions à toutes les vitrines et jusqu'aux parodies distribuées dans les rues, rien n'y manquait.

La salle était depuis longtemps louée: le luxe dans les loges, l'animation aux places moins cher, montraient que la population entière était représentée. C'est de l'impression de ce public et non de l'œuvre même que je dois vous parler. Voici donc le bilan de la soirée: applaudissements interminables après le prélude, qui a été bissé, applaudissements et cris de *bis* après l'arrivée du cygne, applaudissements encore après la prière et à la fin du premier acte. Dès lors, la victoire était assurée: les rappels aux artistes, l'ovation au chef d'orchestre et l'enthousiasme final ont consacré le succès, sans même qu'il y ait eu lutte.

Le commencement du deuxième acte a seul paru difficile à comprendre : à quelques *basta*, partis d'un coin de la salle, le public a répondu par un mot qui qualifiait bien cette puérile opposition : *Bambini* ! Si le duo du troisième acte n'a pas produit grande impression, la faute en est aux interprètes, Gayarré et Mlle Kupfer; tous deux se sont montrés au dessous de leur tâche. Gayarré a pourtant chanté le récit final avec cette voix douce qui lui vaut la meilleure part de ses succès, et obtint là, comme à son entrée au premier acte, les honneurs du *bis*; mais il n'a pu contenter le public, comme vous le pensez.

En somme, tout le succès est bien à l'œuvre et l'on est unanime à féliciter le chef d'orchestre, Faccio, de son heureuse tentative et de la manière brillante dont il a conduit l'orchestre.

Milan est donc wagnérien : souhaitons — sans oser l'espérer — qu'aux prochaines représentations, notre public saura contenir les explosions de son enthousiasme jusqu'à la chute du rideau.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

XXVI

Samedi [Berlin, 1883].

MON CHER ***,

J'ai reçu votre courte lettre et le manuscrit — il y a de cela quelques jours — mais de là à aujourd'hui il m'eût été impossible de répondre par le moindre bout de lettre. Vous comprenez que j'ai dévoré votre *L****. C'est très-nourri et très-complet sans doute. Vous êtes un dévot pour elle, mais vous avez gardé trop votre dignité. Vous dites vous-même au commencement : « Il est indécent... » — J'aurais hurlé ! — Il fallait vous rouler dans les souvenirs de cette amante passée comme dans des linges de femmes au fond d'un cabinet de toilette. Les soirées de l'hiver 74 ! le 10 février, à minuit ! Et, la monomanie du remords à côté de Sapho et de Ste Thérèse. Mais c'eût été oublier que ce n'était pas là un roman à écrire. « Elle aima l'amour avec abnégation par delà son corps et par delà son âme ».

N'était-il pas possible — ou ne l'avez-vous pas voulu — de parfumer cela de ce quelque chose qui embaume une page, par ex. : le *damas rouge* de la chambre à coucher. Et avec Guibert cette journée du Moulin-Joli *dans le frais encadrement de Montmorency et d'Argenteuil* — et plus loin cette journée où le *soleil de février a des douceurs de convalescence*. — Vous savez mieux que moi que c'eût été l'affaire de deux ou trois après-midi passés au Cabinet des Estampes. C'est tout de même empoignant ce roman (2) furieux au seuil de la révolution, on en a le cœur légèrement étranglé, ma parole.

Je vous retourne le manuscrit. — Vous n'avez pas peur de confier des manuscrits à la poste.

Ecrivez-moi plus souvent, hein? — J'entends beaucoup de musique ici.

J'espère vous présenter un jour mon jeune Rubinstein de 18 ans à peine. Vous l'adorerez comme moi, un brun au visage insensé, peut-être un peu plus haut que vous, et une masse de cheveux crépus. — Je l'appelle le Nubien. — Un fumeur effréné (1). — Je fume la pipe. — Je les collectionne. — Trois scènes et ma prose en un acte est terminée, achevons-la vite et qu'on n'en parle plus. J'ai aussi l'idée d'un Faust en un acte. Je traduisais en vers un Don Juan de Pouckine, je l'ai lâché. — Comment, vous n'avez pas lu les *Ctes cruels* ! Si K*** le savait. — Lisez, c'est insensé. — Et au revoir. Que dit le barde de moi.

JULES

(Tiens ! j'ai oublié de vous tutoyer.)

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1, 3 et 5, 1888.

(2) « roman » surcharge « récit ».

XXVII

Bade.

MON CHER ***

Je vous écris un petit mot qui n'est pas une réponse à votre lettre, mais simplement une excuse et un à-compte.

Je commence à respirer. Mes deux derniers jours à Berlin ont été très-occupés — préparatifs de départ — puis été passer deux jours à Dresde — chemin de fer, mal de tête, musée inouï ! Des Rembrandt à lécher le parquet qui les reflète, l'Elbe adorable, etc., puis rentré à Berlin, faire malles, éreinté — enfin, après un jour de rechemin de fer, arrivé ici, pioncé, et je vous écris, bien que mon intérêt soit de me mettre à dévorer mes 3 journaux quotidiens qui, multipliés par 3 jours de retard, font 9, plus le supplément du Figaro, et le nouveau cahier de la Revue, qui voulut embulozer Balzac (ici on appelle ça un cahier). Pour vos archives, je ne sais. J'ai un ami à Berlin, professeur à l'université, qui seul peut me renseigner; en ce moment il a ses congés et parcourt l'Italie, je crois.

Au revoir.

Mes minutes sont comptées. Avec ça j'ai à faire ma barbe, aller prendre un bain et un Shampooing.

Au revoir.

Votre JULES LAFORGUE

XXVIII

Coblentz [juin 1883].

MON CHER ***,

Votre lettre était adressée à Bade que j'avais quitté pour passer une semaine à Berlin (occasion d'un article sur le Salon) et je suis ici.

Que devenez-vous ou plutôt que ne devenez-vous pas? Que publiez-vous ou plutôt que ne publiez-vous pas?

Et la sculpture?

J'aime *l'Oiseau crucifié* de M*** K***. Mais avouez qu'il y a là trois ou quatre scories ou bavures rentrées. Pourquoi B*** ne devient-il pas quelqu'un? Vous êtes bien heureux d'avoir vu le Salon. Il y a là des inconnus qui m'intéressent : Amand Jean, Stott, etc. et Rochegrosse qui se fourvoie, à moins qu'il n'ait subtilement calculé qu'en exposant une *Andromaque*, le monde

(1) « ef » surcharge « de ».

serait d'autant plus épaté l'an prochain en voyant de lui une *Scène de coulisses*, etc. (1).

Ah ! si j'étais à Paris avec une plume.

Tout est à renouveler en peinture. (Quels triomphes.) Quel langage aussi pour un nature-mort-croque qui fera au lieu de melons, de chaudrons, de poissons, d'armures, etc., une vitrine de modiste (les chapeaux de femmes!!), un étal de fromages, une bijouterie du Palais-Royal, un intérieur d'omnibus roulant. Y a-t-il encore un peintre des industries du métal? etc.

Je fais le Salon de Berlin qui est d'un lamentable achevé.

JULES LAFORGUE

AU CONSERVATOIRE

IIIe Séance de musique de chambre

Les « Ventistes » du Conservatoire — nous voulons parler des professeurs de flûte, hautbois, clarinette, basson et autres instruments dans lesquels on souffle — ont donné, dimanche, une audition extrêmement intéressante. Au programme : Beethoven, Saint-Saëns, Vincent d'Indy (les murs en ont frémi) et quelques très vieux maîtres représentés par trois étoiles et dont Mlle Elly Warnots a fait valoir le charme ingénu et la grâce piquante.

De Beethoven, un trio pour deux hautbois et cor anglais, composition fort peu connue, dénichée dans quelque coin de bibliothèque par ce fouilleur de Guidé, et merveilleusement jouée — oui, merveilleusement! — par lui et deux de ses complices en « Ventisme » : MM. Nahon et Ruhlmann. L'extraordinaire habileté de Beethoven à développer un motif, à en tirer tout ce qu'il peut donner, à faire marcher parallèlement le thème et les parties intermédiaires, à faire chanter les instruments, apparaît dans cette œuvre intime, au même degré que dans un des grands quatuors ou dans une des symphonies. Vrai régal de musicien, que le public a goûté et auquel l'originalité des timbres donnait une saveur imprévue.

Le *Caprice sur des airs danois et russes*, de Saint-Saëns, est écrit pour piano, flûte, hautbois et clarinette, et bien écrit en vue des sonorités de ces instruments. Il offre, de plus, l'intérêt qu'ont les chants populaires, et spécialement les mélodies du Nord, toujours voilées de mélancolie. Mais, à part l'air russe qui couronne la composition et que le musicien s'est amusé à contrepointer spirituellement, l'œuvre n'est qu'une transcription, mal développée, et dans laquelle la part du compositeur est peu importante. M. De Greef, chargé de la partie de piano, l'a jouée avec beaucoup de délicatesse, secondé par MM. Dumon, Guidé et Poncelet dans les parties d'instruments à vent.

Une *Suite dans le style ancien* pour deux flûtes, trompette et quatuor, par Vincent d'Indy, terminait la séance. Cette suite eut le privilège d'exciter, à la sortie, les plus vives discussions. Les oreilles sont peu faites — celles des patrons du Conservatoire surtout — aux audaces harmoniques du jeune maître, et ses rythmes heurtés, qui déconcertent et interdisent tout dodelinement de la tête en manière de mesure à quatre ou à trois temps, exaspèrent généralement les amateurs.

Cette irritation se traduisait par d'aigres propos dans la forme que voici : « Ah ! vous avez réclamé du Wagner! Soyez heureux. Voici qu'on vous sert du d'Indy! » Elle prononçait même « Dendy », la dame que la *Suite en ré* rendait nerveuse.

« Dans le style ancien » paraît une très légère ironie. Les titres des morceaux qui composent la suite sont, seuls, empruntés au répertoire d'autrefois : *Prélude — Entrée — Sarabande — Menuet — Ronde française*. Quant au style, il est personnel au compositeur. Très pimpante d'allures, très originale et d'une facture curieusement ciselée, la *Suite* fait connaître M. d'Indy sous un aspect nouveau, que ses compositions précédemment entendues n'avaient pas fait soupçonner : l'œuvre est d'un humoriste, auquel un badinage spirituel ne déplaît nullement. Mais dans la *Suite*, comme dans ses grandes pages, M. d'Indy garde une extrême distinction.

Des cinq morceaux qui composent l'ouvrage, nos préférences vont au *Menuet*, dans lequel s'encadre, entre deux joyeuses reprises auxquelles la sonorité claire de la trompette donne une gaieté débordante, une phrase de violon qui va, va, se déroule, se perd, se retrouve, s'élève toujours, tandis qu'implacablement la scandent deux sons de flûte soutenus en pédale harmonique, jusqu'à la fin, avec obstination, malgré les modulations successives par lesquelles passe le thème principal. C'est d'un effet neuf et d'une pénétrante impression.

M. Eugène Ysaye dirigeait l'exécution. Il avait, d'accord avec l'auteur, doublé le quatuor et l'avait renforcé par une contrebasse. C'est ainsi que l'œuvre fut exécutée naguère à Paris, sous la direction de M. d'Indy.

(1) Laforgue songe évidemment, non à M. Edward Stott, mais à M. William Stott, qui exposait *Ronde d'enfants* et *l'Atelier du grand-père*. De M. Amand Jean, qui depuis orthographia son prénom *Aman*, se voyaient le *Portrait de Mme **** et *Saint-Julien-l'Hospitalier* (« Il s'en alla mendiant sa vie par le monde. Il connut la faim, la soif et la vermine. » G. Flaubert). Le prix du Salon fut dévolu à M. Georges Rochegrosse, qui déjoua les prévisions de cette lettre, en 1883 par son abstention, et les années suivantes par sa peinture.

Premier Concert Wieniawski

Devant un public restreint, — et cependant les occasions ne sont pas communes d'entendre de bonne et sérieuse musique de chambre, artistement exécutée, — MM. Joseph Wieniawski et Eugène Ysaye ont interprété, jeudi, un choix d'œuvres sérieuses : une sonate de Beethoven pour piano et violon, le trio de Raff en *sol*, le quatuor de Saint-Saëns, amenant progressivement les auditeurs aux formules harmoniques et rythmiques nouvelles. Le violoncelle de M. Jacob, l'alto de M. Sauveur ont complété le quatuor, avec un superstitieux respect de la pensée et des intentions des maîtres.

Quant aux deux « protagonistes », on connaît l'impeccable et intense coup d'archet de l'un, le toucher coloré, brillant, fougueux, de l'autre.

Ample moisson de bravos aux deux virtuoses, associés dans une communauté d'art, et tous deux si fervents dans le culte de la vraie, grande et seule musique.

L'Union des Jeunes compositeurs

L'*Union des Jeunes compositeurs* a fait sa rentrée cette semaine. Au programme : MM. Heckers, Lapon, Soubre, Lebrun, Van Cromphout, Dubois, De Greef, Agniez, Blockx, attestant la vitalité de l'Association. Sur l'estrade, outre les auteurs : Mlle Flament, tant applaudie aux *XX*, lors du concert de musique belge, MM. Danlée, de Fierlant, Guidé, etc.

A noter spécialement parmi les œuvres entendues : le *Harpzang* de Jan Blockx, pour chant, harpe et deux flûtes, une fort belle inspiration aux harmonies riches et neuves ; une *Suite pour hautbois et piano* de Van Cromphout, jouée à merveille par M. Guidé ; une jolie mélodie de Lebrun et une *Suite pour piano et violon* d'Arthur De Greef, celle-ci tout à fait exquise d'idées et de facture. M. Agniez et l'auteur l'ont interprétée avec leur talent habituel, et ont inspiré aux auditeurs le désir de la réentendre.

THÉATRE MOLIÈRE

Le Carrosse du Saint-Sacrement. — Une mesure pour rien.

Anti-clérical, Prosper Mérimée l'était au point, dit-on, de déplaire fréquemment à son impériale protectrice, dans laquelle se révoltait l'Espagnole croyante aux traits acérés de l'écrivain. Est-ce pour échapper aux reproches de la souveraine qu'il imagina de dissimuler sa verve ironique derrière le paravent de Clara Gazul, la mystérieuse comédienne dont il établit si habilement l'existence qu'on finit par y croire? Signé de lui, le *Carrosse du Saint-Sacrement* eût pu lui attirer quelque disgrâce. Mais emprunté au théâtre de Clara Gazul, cet acte malicieux devenait une fantaisie agréable, une raillerie spirituelle, et Mérimée se déclarait étranger à l'audace du dénouement.

C'est pour ce dénouement, ainsi que l'exposait fort justement, dans une conférence préparatoire, M. Lacour, que la pièce a été faite : procédé familier à l'artiste, qui concevait une nouvelle comme un sonnet, qui l'écrivait tout entière en vue du mot de la fin, toujours imprévu et décisif, et dont le théâtre est comme ses nouvelles.

Ce dénouement inattendu, c'est que le carrosse de la Périchole, comédienne et courtisane, — ce carrosse qu'elle vient de se faire offrir, en usant de ruses patientes, par son protecteur le vice-roi de Lima, — est aussitôt donné par elle à l'Eglise. Il servira désormais à porter aux mourants les suprêmes consolations du saint viatique, et le scandale provoqué par le faste impudent de l'actrice se transforme brusquement en de reconnaissantes actions de grâces, formulées par l'évêque en personne, qui n'est pas bien éloigné d'accepter une invitation à souper de la sirène.

La scène a paru vive, et tels détails en soulignent l'esprit : lentement, de son corsage largement échancré, la Périchole retire un chapelet, présent commémoratif de l'évêque, et le donne pieusement à baiser aux assistants, pour le réintégrer ensuite dans son soyeux écrin...

Mlle Sylviac, en robe à paniers, en falbalas, en perruque poudrée, a mis dans le personnage de la comédienne toute la chatterie, la malice et la séduction du rôle. Elle a des gestes, des jeux d'éventails, des attitudes cambrées d'un dix-huitième siècle raffiné : et ses sourires, et ses réticences, et ses inflexions de voix caressantes complètent très heureusement la silhouette. C'est à elle, autant qu'à la spirituelle et hardie comédie de Mérimée, qu'est allé le succès.

Tout a réussi, d'ailleurs, en cette quatrième matinée, qui a fait oublier la précédente. Une pièce d'un débutant : *Une mesure pour rien*, a été très sympathiquement accueillie, et saluée par un double rappel des interprètes. L'auteur est M. Henri Maubel, qui s'est souvenu, pour donner un titre au léger marivaudage qu'il a mis en scène, de sa qualité de critique musical. Et comme il y a aussi, sous le critique, un avocat, c'est dans le code civil que l'auteur a trouvé le motif, ou le prétexte, de sa pièce, qui raille agréablement cette disposition sévère : « Les époux qui divorceront, pour quelque cause que ce soit, ne pourront plus se réunir ».

Finement écrit, dans une langue châtiée d'une préciosité curieuse, le dialogue, pour être un peu long, n'en est pas moins intéressant. Il se tient en équilibre sur des pointes d'aiguilles, jongle avec des têtes d'épingles, et les phrases en sont rattachées par d'à peine perceptibles fils de soie.

Une mesure pour rien rappelle, avec un maniérisme spécial, les proverbes de Musset. L'application des procédés de ceux-ci aux articles du code civil est nouvelle et pourrait donner lieu à une série attrayante. Le début est, dans tous les cas, fort heureux et marque une tendance nette.

Une nouvelle interprétation de *l'Evasion*, de M. Villiers de l'Isle-Adam, avec M. Mévisto dans le rôle de Pagnol, clôturait la représentation.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'Art moderne, à plusieurs reprises, a entretenu ses lecteurs du procès relatif au tableau de David : *Marat dans son bain*, exposé en 1885 aux « Portraits du Siècle (1) ». L'affaire n'est pas terminée encore : le tableau exposé par M. Terne ayant été reconnu faux, celui-ci vient de mettre en cause ses vendeurs, MM. Brauce et Durand-Ruel. Et voilà la solution différée pour plusieurs mois encore.

Mais ce qui est établi dès à présent, c'est que l'œuvre qui a figuré à l'Exposition n'était qu'une copie du tableau que possède actuellement Mme Ve David-Chassagnolle. (Son mari, demandeur au procès, est mort au cours de l'instance.) L'histoire du tableau a été exposée, à la barre, par le conseil de la partie demanderesse et cette histoire a été le véritable intérêt du procès.

David était un ami de Marat ; il le voyait souvent et, à la première nouvelle de sa mort, il se rendit chez lui en toute hâte.

Frappé du spectacle qui s'offrit à ses yeux, le grand peintre, oubliant sa douleur, voulut en conserver les traits et les reproduire ; il fit sur-le-champ un croquis, puis, pour satisfaire au désir exprimé à la tribune de la Convention, il retraça dans un tableau célèbre la scène dramatique qui s'était déroulée sous ses yeux.

Il fallait plus encore et la Convention nationale prit un décret aux termes duquel « les tableaux de Lepelletier et de Marat, peints

(1) Voir 1885, pp. 158 et 194 ; voir aussi 1887, p. 23.

par David et offerts par lui à la nation, seraient placés dans le lieu des séances des représentants du peuple ».

De plus, deux copies furent faites par les élèves de David et sous sa direction, et l'une d'elles a une valeur artistique incontestable.

L'enthousiasme de la Convention s'était élevé jusqu'aux dernières limites : il ne tarda pas à s'arrêter. Les hommes ne sont bien jugés que par l'histoire, à plusieurs années de distance. Le temps permet de se former une impression plus calme et plus impartiale.

On décida bientôt que les bustes et les portraits ne seraient plus placés dans la salle des séances que dix ans après la mort de ceux qu'ils représentaient.

Ce nouveau décret était daté de l'an III; l'Ami du peuple avait donc encore huit années environ à attendre — et David reprit son tableau.

Le délai expiré, le prestige de Marat avait disparu. L'Empire était proche et David, peintre de la Révolution, allait en devenir le peintre officiel.

Marat fut relégué dans les combles, et disparut de l'atelier où David travaillait successivement au *Couronnement de l'Empereur* et à la *Distribution des Aigles*.

Cependant, en 1815, David fut exilé et, pour sauver Marat, on dut recouvrir le tableau d'une couche de blanc destinée à le dérober aux recherches les plus indiscrètes.

Le grand peintre mourut à Bruxelles et, passant aux mains de ses descendants, la toile, successivement indivise entre plusieurs héritiers, appartient aujourd'hui, comme nous le disions, à Mme Ve David.

Memento des Expositions

ANVERS. — Salon triennal. Du 15 juillet au 15 octobre. Délais : demandes d'admission, 1er juin; envoi des œuvres, 20 juin. S'adresser à la *Société directrice de l'exposition des beaux-arts*. Gratuité du transport sur le territoire belge (grande vitesse tarif 2) pour les ouvrages admis.

BRUXELLES. — Exposition annuelle du *Cercle artistique et littéraire* (limitée aux membres) 14 avril-20 mai. Délai d'envoi : 2-6 avril.

BRUXELLES. — Exposition rétrospective d'art industriel. — 34 classes :

1. Epoque belgo-romaine; 2. Epoque franque; 3. Orfèvrerie et émaillerie religieuses; 3. Orfèvrerie et émaillerie civiles; 5. Bijoux, montres et miniatures; 6. Médailles; 7. Cuivres; 8. Etains; 9. Ferrures; 10. Coffrets; 11. Armes et armures; 12. Ivoires; 13. Marbres et albâtres; 14. Bois sculptés; 15. Meubles; 16. Horloges et pendules; 17. Cuirs et reliures; 18. Verres; 19. Vitraux; 20. Grès; 21. Terres vernissées; 22. Faïences; 23. Porcelaines; 24. Terres cuites artistiques; 25. Tissus; 26. Tapisseries; 27. Broderies; 28. Dentelles; 29. Vêtements sacerdotaux; 30. Costumes civils; 31. Eventails; 32. Manuscrits enluminés; 33. Instruments de musique; 34. Gildes et corporations.

Frais d'assurance, d'installation, de garde, d'expédition et de réexpédition, à la charge du gouvernement.

Renseignements : *place de Louvain*, 11, *Bruxelles*. Bureaux ouverts de 10 à 12 heures.

COPENHAGUE. — Exposition internationale. 1er mai-3 septembre. Délai d'envoi prorogé au 15 avril.

GLASCOW. — Exposition internationale. Mai-octobre 1888. Les artistes français, hollandais et belges *invités* jouiront de la gratuité d'emballage et du transport pour deux ouvrages.

GLASCOW. — Exposition internationale de Blanc et Noir. Délai d'envoi : 22 mars. Dépôt à Bruxelles chez Le Bourguignon, rue de Namur, 34; à La Haye, chez Laarman; à Paris, chez Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76. Limites : deux dessins ou six eaux-fortes. Renseignements : *M. Robert Walker, Secrétaire*.

LIÉGE. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 29 avril-17 juin 1888. Délai d'envoi : 7 avril. Frais (petite vitesse) à charge de la Société sur le territoire belge pour les œuvres qui n'excèderont pas 3 mètres sur 2 mètres. Renseignements : *Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, Liége*.

PARIS. — Salon de 1888. 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-15 mars (de 11 à 6 heures). *Sculpture, gravure en médailles* et *gravure sur pierres fines*, 30 mars-5 avril (de 10 à 5 heures). Les sculpteurs auront la faculté, jusqu'au 25 avril inclusivement, de remplacer par les ouvrages exécutés dans leur matière définitive le modèle en plâtre déposé dans les délais prescrits. *Architecture, gravure* et *lithographie*, 2-5 avril (de 10 à 5 heures).

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : notices, 15 mai-1er juin 1888; œuvres, 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

ROTTERDAM. — Exposition triennale internationale. 27 mai-8 juillet. Délai d'envoi : du 30 avril au 12 mai inclusivement. Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam*.

TUNIS. — Exposition des beaux-arts et des arts décoratifs. 25 avril 1888. Délai d'envoi : 11 avril. Renseignements : *Inspection de l'agriculture de la régence, Tunis*.

VIENNE (Autriche). — Exposition internationale des Beaux-arts. 1er avril-31 mai 1888. Renseignements : *Kunstlerhaus, Lothringe strasse*, 9 *Vienne*.

PETITE CHRONIQUE

Le ministre résident de Belgique à Tanger, M. le baron Whettnall, est revenu le 5 mars à son poste, après son ambassade auprès du sultan Mouley-Hassann. Les membres de la mission sont rentrés en Belgique, le 13, et parmi eux notre collaborateur M. Edmond Picard. Son séjour de trois mois au Maroc lui a permis de réunir les éléments d'une étude artistique et politique sur cette singulière contrée de ruines, de friches et de haillons, vierge encore de tout européanisme, si contraire à la turquerie de convention à laquelle nous ont habitués les faux orientalistes, et nommée à juste titre le *Pays des mystères* : les femmes y sont voilées, les maisons fermées, les discours menteurs, l'administration secrète, la population défiante, les voyages difficultueux, les âmes impénétrables. Le livre que M. Picard prépare paraîtra après les vacances judiciaires et sera illustré de grandes

compositions résumant cette civilisation en décadence, par son compagnon de route, M. Théo Van Rysselberghe.

La Souris d'Edouard Pailleron a été jouée avec succès au théâtre du Parc. A huitaine notre compte-rendu, que le manque d'espace nous oblige à ajourner.

MM. Stacquet, Uytterschaut et Lanneau ont tapissé le *Cercle artistique* de fines aquarelles : fleurs, marines, sites hollandais décorés du traditionnel moulin, sites brabançons surpris dans la fraîcheur des printemps ou la mélancolie des hivers. On connaît de ces trois artistes l'habileté à manier, fluide, la goutte colorée, tombant juste de la pointe du pinceau, sur la blancheur du Whatman, et fondue, sans dureté, à la goutte voisine. Ils connaissent tous trois de leur métier tout ce qu'on en peut apprendre et, une fois de plus, l'affirment. Le public les salue et leur fait fête. L'envoi est important et témoigne d'un labeur opiniâtre, persévérant, accompli gaiement, d'une main souple, avec la joie des matins et des soirs passés à contempler la nature et à fixer la chimère des ciels et des horizons. Les anaba-quarellistes se maintiennent tous trois au rang où les a placés la vive sympathie des amateurs.

A paraître en avril : *Contes pour l'Aimée*, par Maurice Siville. — Un volume de grand luxe format in-8° jésus, illustré par Emile Berchmans. Prix en souscription : 10 francs. Ces exemplaires seront tous signés et numérotés à la presse. On souscrit chez Aug. Bénard, imprimeur-éditeur, rue du Jardin Botanique, 12, à Liége.

On connaissait les capitaines honoraires, les magistrats honoraires, les professeurs honoraires, etc. La *Jeune Belgique* vient d'inventer les collaborateurs honoraires. Ce ne peut être, en effet, qu'à titre purement honoraire que Camille Lemonnier, cet anthologue répudié par elle, continue à être immatriculé dans ses cadres. Voir dans le dernier numéro la liste des collaborateurs.

Des œuvres de Mlle Leigh, de MM. Collin et Hoorickx, seront exposées au *Cercle artistique et littéraire*, du 19 au 26 mars.

La commission chargée de représenter les artistes belges à l'Exposition universelle en 1889 est ainsi composée : Peinture : MM. Slingeneyer, Verwée et Wauters; sculpture : MM. Degroot et Devigne; architecture : MM. Bordiau, Janlet et Schadde; gravure : M. Demannez.

Président du groupe : M. Slingeneyer; vice-présidents : MM. Lambert de Rothschild, Schadde et Wauters; secrétaire : M. de Savoye.

Pour rappel, le huitième Concert d'hiver, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu aujourd'hui, dimanche, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises, avec le concours de M. E. Van Dyck, ténor des Concerts Lamoureux de Paris.

Samedi, 24 mars, à 8 heures du soir, à la Salle Marugg, concert donné par M. Arthur Van Dooren, pianiste, et Mlle Laurent, cantatrice, avec le concours de M. Jacob, violoncelliste, et de M. Alonso, violoniste, qui jouera également la *Viola d'amour*.

Le programme sera des plus intéressants; on exécutera des trios, duos, morceaux pour deux pianos, etc.

Les billets d'entrée sont mis en vente chez tous nos éditeurs de musique.

Au prochain concert du conservatoire, fixé à dimanche, on entendra la *Neuvième Symphonie* de Beethoven une symphonie de Haydn et une ouverture de Chérubini.

Mlle Jeanne Douste, l'une des deux jeunes pianistes qui ont laissé de si bons souvenirs Bruxelles, où elles se sont fait entendre il y a quelques années, donnera un concert mardi prochain, à huit heures du soir, avec le concours de MM. Agniez et Jacobs, dans les salons de M. Léon Desmet, dépositaire des pianos Pleyel, rue Royale, 65.

Les statistiques publiées par les feuilles américaines font ressortir quelle est, relativement les uns aux autres, la popularité des ouvrages représentés durant la brillante saison artistique qui s'est terminée le 7 courant à l'opéra Métropolitain de New-York, si l'on compare entre eux les chiffres moyens des recettes. L'ordre s'établit de la manière suivante : *Gœtterdæmmerung, Siegfried, Walküre, Prophète, Tristan und Ysolde, Lohengrin, Faust, Tannhäuser, Meistersinger, Euryanthe, Trompette de Säkkingen, Juive, Fernand Cortez, Fidelio*. Des quatorze ouvrages représentés, sept, soit la moitié, sont de Wagner. Ces derniers comptent trente-six représentations, tandis que les autres n'en donnent que vingt-huit. Les œuvres de Wagner ont rapporté 115,195 dollars contre 68,808 dollars encaissés d'autre part. La moyenne des recettes, pour les ouvrages de Wagner, a été de 3,199 dollars; celle des opéras non wagnériens de 2,457 dollars, soit une différence en faveur de Wagner, de 742 dollars par soirée.

M. C. Stanton, directeur de l'opéra germain, est résolu à monter *Rheingold* la prochaine saison. Il est aussi plus que probable que *Parsifal* sera donné à New-York pour la première fois et avant toute autre représentation ailleurs, en dehors de Bayreuth. (*Guide musical*.)

Les premiers numéros du *Salon pour tous* sont illustrés par Th. Ribot, Marcellin Desboutin, J.-F. Raffaëlli, Henri Pille, H. Brispot, José Frappa, Jules Girardet, Félix Régamey, Léon Barillot, Viollier, Léon Baillif, Draner, Coll-Toc, Luc Catonnet, etc.

Chaque numéro contient, en outre, une page de musique, une chronique, une nouvelle, des biographies, des poésies, des échos artistiques, des renseignements sur les expositions du pays et de l'étranger.

La littérature y est représentée par MM. Ernest d'Hervilly, Régamey, Paul Foucher, Paul Arène, Coquelin cadet, Gustave Rivet, Bertol-Graivil, J. de Gesvres, Raffaëlli, Obry-Henry, Sautereau, de Sivry, etc.

Le *Salon pour tous* paraît tous les samedis. Ceux qui prendront un abonnement pour l'année 1888 recevront la collection complète des numéros parus. L'abonnement pour la Belgique est de 12 francs par an, de fr. 6.50 pour six mois. Le prix du numéro est de fr. 0.25. Un numéro spécimen est adressé *franco* contre toute demande affranchie. Pour la rédaction, l'administration, la vente et les abonnements, s'adresser : rue de Brabant, 183, Bruxelles.

Le *Caveau verviétois* nous prie de rappeler le concours qu'il organise pour les 1er et 2 avril prochain.

Ce concours comprendra une *section française* et une *section wallonne*.

Les adhésions doivent être adressées au secrétaire du Comité organisateur, M. A. Weber, place du Martyr, 47, à Verviers.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 MARS 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER

ET LE

PRIX QUINQUENNAL DE LITTÉRATURE.

Il paraît acquis que le prix quinquennal de littérature est attribué à Camille Lemonnier pour son admirable livre : LA BELGIQUE.

Il y a cinq ans, le jury ne l'avait pas trouvé digne de cette distinction. Déjà alors, pourtant, il était, ce qu'il est resté depuis, avec une évidence plus haute encore : le premier de nos écrivains.

On se souvient des protestations qui jaillirent à cette époque dans le monde artistique et qui eurent leur expression la plus retentissante dans le banquet célèbre qui marqua l'apogée de l'enthousiasme de notre jeunesse littéraire, et de son union, détruite depuis, hélas! par l'envie, la gaminerie et les rancunes.

Camille Lemonnier est resté en dehors de ces querelles. Mis en cause plus d'une fois par les étourdis qui confondent la critique et la haine, il s'est dédaigneusement retranché dans son œuvre sans cesse grandissante, élevée d'un labeur constant en un magnifique édifice.

LA BELGIQUE, aujourd'hui couronnée, est le livre dont les premières pages ont été persifflées par M. Louis Hymans, et signalées comme un baroque abaissement de l'art parce qu'elles heurtaient, par leur nouveauté, les préjugés en faveur dans la littérature doctrinaire de l'*Office de Publicité*. Le public et le groupe officiel faisaient chorus. Cet apporteur de neuf, cet esprit méprisant le banal, cet anti-académique, cet insurgé qui depuis n'a cessé ses rébellions contre les formes reçues et les trivialités chères à la critique gazettière, adulatrice de tout ce qui plaît au plus grand nombre, était traité comme mérite de l'être, dans l'appréciation bourgeoise de l'art, quiconque n'adore pas le convenu.

Dans l'isolement que lui faisaient la désertion des uns et la malveillance des autres, il est fièrement demeuré l'indompté et le croyant. Jamais, pour obtenir les bonnes grâces des journalistes, il n'est, comme autrui, descendu dans la familiarité des reporters, que lui eussent

faite si aisée et si profitable sa nature cordiale et sa bonne humeur séductrice. Il est resté un grand exemple de dignité et d'indépendance, et cette vertu, autant que son art, a affirmé la maîtrise que nul désormais ne peut sérieusement lui contester.

L'homme est grand de toutes les faces. Il est pour notre pays le plus brillant honneur littéraire. Il touche à peine à la maturité et domine sans conteste. Son œuvre affirme d'une manière éclatante que nous avons enfin une littérature. Il en a marqué le départ, il y a vingt-cinq ans, et il est encore seul au premier rang. Sa supériorité se maintient sans effort. Cette royauté ne lui est plus disputée que par l'envie.

Le jury officiel s'en est enfin aperçu. Il a réparé l'ineptie, qu'il avait, organe des préjugés et des antipathies bêtes de la foule, perpétrée il y a cinq ans. Il se rend à l'évidence. Quoique fasse la routine, aidée et encouragée par une presse qui, chargée de diriger l'opinion, est toujours derrière elle par crainte infâme des désabonnements, les chercheurs d'idées, les créateurs de formes, les abatteurs de lieux communs, les marteleurs de sottises, finissent toujours par imposer sinon leurs personnes, du moins leurs œuvres. Rien ne prévaut contre leur énergie et leur opiniâtreté. Aujourd'hui celui-ci, demain celui-là, à la grande déconvenue des arriérés qui se croient les habiles, et qui finissent dans l'abandon, l'oubli ou le mépris.

Camille Lemonnier, désormais consacré, verra apparemment d'autres honneurs suivre celui qu'il va obtenir. Il entre dans la période dangereuse où les esprits qu'on a devancés vous rejoignent et essaient d'arrêter l'aventurier qu'ils ont longtemps dédaigné et qu'ils reconnaissent comme chef. A cette âme généreuse et ferme, il est superflu de dire : « Prenez garde! Votre gloire est faite de hardiesse et de nouveauté. N'écoutez pas ceux qui vous conseilleront la sagesse et la prudence, l'observation de l'art banal, la bonne tenue littéraire, le respect des vieilleries chères aux gens du bel air. Le jour où vous ne seriez plus le téméraire qu'on a si longtemps conspué, vous ne seriez plus ce qui maintenant vous fait triomphant. Continuez, sans concession, à nous ouvrir les voies et à nous montrer le chemin. Trop d'autres cherchent dans l'observation des banalités aimées des badauds, la tranquillité et le profit. Vous avez toujours été le vaillant et le dédaigneux. Vous resterez tel et vous resterez grand ».

LA SOURIS

Comédie en 3 actes, par M. Edouard Pailleron.

Ainsi que dans les comédies de M. Octave Feuillet, les personnages de M. Pailleron sont ornés de particules, de titres, et parlent le ton de la bonne compagnie. Ce n'est pas l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie* qui aurait eu l'idée de confier à un vidangeur le rôle principal de sa pièce, comme l'a fait son collègue le comte Tolstoï dans la *Puissance des ténèbres!* C'est ce qui classe, dans l'esprit d'un certain nombre de personnes, M. Pailleron parmi les écrivains qui ne sont pas naturalistes. Quand un auteur met en scène un vidangeur, ou un boucher, ou simplement un scieur de long, il est naturaliste. Lorsqu'il présente un héros qui s'appelle Max de Cimiers et qui franchit des obstacles sur un pur sang, il ne l'est pas.

Et cependant M. Pailleron s'est imaginé l'être un peu, naturaliste, en plantant, avec l'air de jouer aux quatre coins, son beau cavalier au milieu de quatre femmes aimables et mondaines, mais d'une amabilité et d'une mondanité différentes, et de peindre un peu de vraie société parisienne autour des évolutions amoureuses qui constituent le fond de sa pièce.

Edmond de Goncourt, dans la préface des *Frères Zemganno*, a exprimé la difficulté qu'il y aurait, pour un écrivain de théâtre ou de roman, à démêler la nature à travers les complications d'âme de l'homme du monde. Ce n'est certes pas le Max de M. Pailleron qui pourrait le faire changer d'avis sur ce point. Et les discours que tient ce las d'aimer, et son subit amour pour une pensionnaire à qui, l'instant d'avant, il donnait des jouets, et son peu de clairvoyance à l'égard de son amie Clotilde, tout cela est du domaine des fictions et des chimères. Quant à la morphiomane Hélène de Sagancey et à la jeune fille moderne, Pépa Rimbaud, dont l'éducation reçue dans un atelier de sculpture ne justifie pas l'extraordinaire désinvolture, ce sont d'amusants croquis, mais traités en caricature. Tout au plus trouve-t-on dans le rôle de Marthe un peu de réalité et de psychologie. Cette très jeune fille qui ne parle pas, dont le menu trottinement par les salons maternels lui a fait donner le surnom qui sert de titre à la pièce, et qui, pourtant, a un cœur qui bat, un petit cœur de pensionnaire en révolte à l'idée que « son » Max la traite en petite fille, est d'une observation un peu plus profonde. Le hautain : « Je m'appelle Marthe de Moisand, Monsieur » qui met fin aux taquineries de Max et lui fait remarquer, pour la première fois, qu'il y a une femme dans la Souris, est le début d'une scène où l'habileté et l'esprit de l'écrivain s'exercent sur des éléments pris à la vie, et non plus à la fantaisie.

Si nous parlons ici naturalisme, vérité, ce qui étonnera peut-être dans l'analyse d'un ouvrage de M. Pailleron, c'est que l'auteur a eu, paraît-il, en écrivant *la Souris*, la préoccupation de peindre exactement le milieu dans lequel il place son intrigue, et d'échapper au reproche qui lui avait été fait de donner à ses personnages beaucoup plus d'esprit qu'ils n'en ont dans la réalité. C'est donc à ce point de vue qu'il convient de se placer pour juger la pièce, et dans ce cas, l'œuvre ne nous paraît pas moins fantaisiste que les très fines, très spirituelles et très amusantes comédies précédentes de M. Pailleron.

Au surplus, l'auteur de *la Souris* se soucie-t-il vraiment de la vérité? Et les théories dramatiques nouvelles auraient-elles impressionné cet esprit façonné aux idées d'un théâtre conventionnel, puisant son principal attrait dans l'habileté de l'auteur à nouer et à dénouer l'intrigue, alors que, par son talent et par son esprit, il est arrivé même à rallier les partisans les plus résolus de l'école actuelle?

Talent, esprit : la comédie de M. Pailleron en est pleine.

Les trois actes de *la Souris* — le deuxième acte surtout — sont semés de traits ingénieux, d'expressions heureuses, de

remarques piquantes et d'une ironie douce sur les manies du jour, et à ce titre la pièce constitue un spectacle charmant, amusant, plein de séduction.

Ajoutons que l'interprétation est bonne, que MM[mes] Derigny, Chartier, Baletta et Wilhem forment un quatuor aimable dans lequel M. Luguet se meut avec beaucoup d'aisance et de naturel et que M[lle] Jane Bergeot, une élève de Worms, engagée spécialement pour *la Souris*, et qui évoque le lointain souvenir de M[lle] Reichemberg, est une petite ingénue très curieuse, très fine, très intelligente. Souhaitons qu'elle ne s'échappe pas de sitôt de la souricière du Parc.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

XXIX

Coblentz-Schloss. Samedi [juillet 1883].

MON CHER ***,

Pardon pour ce papier de coiffeur.

Etes-vous rue B***? Que faites-vous? Je vois partout des machines sur votre bouquin. Peut-on en avoir un exemplaire? En tout cas félicitations. Mais à quand votre roman ou vos poèmes en prose? J'ai eu beaucoup de travail. Après 10 jours à Berlin, venu à Coblentz, fait le Salon berlinois en prose sage à idées sages pour le 1[er] août de la Gazette des Beaux-Arts, passé un jour 1/2 à Cologne, puis 4 à Munich, où vu B*** devant les Rubens de la Pinacothèque! Catalogues et notes (2). Je ferai également pour la Gazette l'Exposit. internationale de Munich. Me revoilà à Coblentz, avec le Rhin sous ma fenêtre, une photo de Vélasquez devant moi, fumant des pipes, ravaudant mes complaintes. J'en ai 30 à 40. Je les mettrai au net pour un imprimeur, que ça paraisse et qu'on n'en parle plus. Comme vous passerez votre 14 juillet enfermé chez vous, vous pourrez m'écrire quelques lignes pour me tenir au courant de vos fermentations littéraires et autres.

Et le barde de la rue d'E***?

Et les idiots de l'incident Corot-Trouillebert.

Voyons que se passe-t-il à Paris, ou du moins dans le petit Rambouillet faisandé de M*** K***. Le feu d'artifice Rollinat est-il mort à jamais? Que fait B***, ce doux?

Et Antoine C***, ce primitif?

Et Charles C***?

Avez-vous fait la connaissance d'un vrai peintre ayant un œil? D'un musicien? D'un véreux? Que savez-vous de K***? Est-il au Tonkin? Non. Mais il doit être sur la fin de sa captivité.

J'ai fait venir la *Sagesse* de Verlaine. Trois ou quatre pièces de lui, voilà qui enfonce toutes les Chansons des Gueux, toutes les Sully-Prudhommeries qu'on sait. Il annonce un nouveau volume : *Amour*.

Soyez sûr que n'en voilà qui reviendra à Montmartre qui rime pour lui avec dartre maintenant.

Vous envoi-je de mes Complaintes? Elles vous plairont peut-être.

Je suis pressé. Je fais de gros dîners indigestes. Et le soir je lis un roman de *Ouida!*

Au revoir!

JULES LAFORGUE.

XXX

Coblentz, vendredi [juillet 1883].

MON CHER ***,

Je vous écris à la hâte.

J'ai reçu votre très-intéressante lettre (pourquoi si rares?) hier au soir.

Par suite de complications où l'équilibre européen n'entre pour rien, mes congés commencent vers le 10 août et vont à peu près jusqu'au 1[er] nov.

Je serai à Paris dans une douzaine de jours. Y serez-vous? Probablement pas. J'y resterai trois à quatre jours, de là à Tarbes et en revenant je passerai deux semaines à Paris, où vraisemblablement alors nous nous verrons.

Je tiendrai beaucoup à savoir votre impression de mes Complaintes. Je suis en train de les remettre au net avec une pièce en un acte déjà vieille. Mon brusque départ me noie de besogne.

Merci des 2 Chat noir.

M*** K*** a sensibilité artiste à fond original, mais tout cela est bien (1) noyé de la rhéto. à la mode, n'est-ce pas?

Elle écrit *les Fenêtres* parce que Lorin a mis à la mode *les Becs de gaz*, *les Maisons*, *les Voitures*, etc. Il y a beaucoup là de fabriqué.

Maizeroi, etc., etc., m'ont dégoûté de tout cela. C'est l'école de Fortuny. J'ai en ce moment un idéal, que j'ai essayé d'insuffler à mes *Complaintes*, — et dont certaines pages de la *Sagesse* et des *Aveux* me semblent jusqu'ici les belles choses vraies. K***, dans ses proses, avait de ces pièces-là. Le *Sonnet* d'I***, dans le même Chat noir, est assommant. Que de tempéraments versant ainsi dans le cabotin du jour. Nous parlerons avec plaisir de tout ça à Paris, n'est-ce pas? Il ne m'étonne pas qu'on ne vous ait pas répondu de Berlin. Ce sont tous des ours, des tardigrades. J'ai passé deux ans à acquérir la conviction que c'est le peuple le plus activement antiartistique des peuples connus. Ah! si j'avais écrit

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1, 3, 5, 8 et 12 1888.

(2) En juin 1883, Laforgue écrivait de Coblentz à M. Klinger :

« ...... en revenant de Cologne où j'ai visité deux expositions (dont un musée). Je suis content d'avoir vu la *Vergiftet* de G. Max, que je n'aimais pas jusqu'ici, ne le jugeant que par deux ou trois têtes fades, vues entr'autres chez Gurlitt. — Je voulais citer dans mon Salon Fischer, Oeder, etc. qui m'avaient paru sans valeur, mais j'ai vu de leurs toiles à Cologne, c'est toujours la même chose, c'est trop bête, n'est-ce pas?

« Oui, je fais le Salon de Berlin, tant bien que mal. Je parle longuement de vous comme de l'artiste le plus personnel, mais non sans reproches. Vous verrez. « Qui aime bien, châtie bien ».

« Je dirai que je préfère le petit Menzel à ses deux Frédéric de la National-Gallery. Je dirai du mal de Richter et aussi (!?) de Gussow, non en général, mais pour ses portraits du Salon que je trouve fades et bêtes. (J'ai vu à Cologne un joli J. Brandt moins banal que tout ce qu'il fabrique en général.) Etc. — Je crois que vous approuverez mes impressions. Tout de Hertel ne me plaît pas également, mais (impressionnisme à part) il a un joli tempérament de peintre (son aquarelle) ».

(1) « bien » surcharge « tout ».

mon Salon berlinois dans une boîte moins timorée que la Gazette; enfin j'y ai cependant un peu soulagé mes nerfs.

Je ne songe pas à la *Vie moderne* pour mes Complaintes. Je crois avoir avec ces 50 un petit volume un peu propre. Eh bien, mon désir serait de faire — en payant même si nécessaire — un de ces petits volumes Kistemaeckers, où sont publiés Huysmans, Mendès, Maupassant, etc., à peine quelques exemplaires, quelques-uns pour moi, c'est-à-dire les quelques êtres que mes choses peuvent dans ce genre intéresser, et le reste au hasard et au plaisir de l'éditeur. Je ne m'en occuperai pas davantage. Avez-vous des renseignements sur ces petites éditions Kistemaeckers et sur ces sortes d'affaires? Si l'affaire m'ennuie ou est chère, j'achèterai pour cinquante francs de cuivre, j'y autographierai moi-même mes poésies (1), peut-être avec quelque machine de mon frère, je ferai mordre et je les ferai tirer sur bon papier rue Saint-Jacques à des exemplaires juste pour les êtres en question.

A la hâte. Je me suis trop attardé. Au revoir pour votre livre des lignes.

JULES LAF...

(1) « mes poésies » surcharge « mon volume ».

UNE AVENTURE D'ARLEQUIN.

Opéra-comique en un acte. Paroles de M. JUDICIS, musique de MM. P.-L. HILLEMACHER.

Il serait téméraire de juger l'œuvre nouvelle des frères Hillemacher sur l'exécution imparfaite qui en a été donnée. Insuffisamment répétée (il n'y eut, nous dit-on, que trois répétitions d'ensemble), l'interprétation ressemblait assez à une lecture, dans laquelle l'orchestre cherchait à débrouiller les phrases musicales, tandis que les chanteurs poussaient des sons quelconques, parfois justes, parfois (et malheureusement trop souvent) à côté de la note indiquée.

Mieux eût valu, pour les compositeurs, retirer leur œuvre, purement et simplement, que de la laisser jouer dans de pareilles conditions.

Sur un livret assez niais, MM. P. et L. Hillemacher ont composé une partition qui nous paraît dépasser de beaucoup l'importance du sujet. Ils font à propos d'un « bonjour mon ami », gronder et tonner et tempêter l'orchestre; ils ont recours à des modulations, à des recherches de timbres, à des complications que semblent exclure la frivolité des personnages bergamasques mis en scène.

Qu'ils connaissent leur métier, on le sait : ils l'ont prouvé en maintes circonstances, et spécialement dans *Saint-Mégrin*. Dès lors pourquoi ne pas traiter cette bluette en bluette, d'une main légère, avec la délicatesse de touche qui paraît toute indiquée pour faire pirouetter Arlequin, soupirer Léandre et minauder Colombine?

La lourdeur de l'exécution a, d'ailleurs, ajouté singulièrement à la lourdeur de la composition, dans laquelle les auteurs font entrer tous les clichés, sans en épargner un seul : la chanson à boire, la sérénade, l'air au balcon, etc., etc.

Un petit entr'acte ajouté à la partition (qui ne comporte qu'un seul tableau) a plu par sa grâce pimpante. Tels détails révèlent, cela va sans dire, l'habileté des musiciens : les accompagnements en canon du début, la petite fugue du second tableau, les ensembles vocaux. Mais l'ensemble n'a guère été goûté : MM. Hillemacher sont trop hommes d'esprit pour ne pas s'en être aperçus, et nous sommes trop sincères pour leur cacher la vérité.

CONCERTS

Huitième Concert d'hiver.

Si M. XX, lui-même, dans *l'Indépendance*, émet le vœu que M. Franz Servais donne à ses *Concerts d'hiver* une allure plus résolument progressive, il est superflu de dire que ce désir est, depuis longtemps, celui de *l'Art moderne* et de la plupart des auditeurs dominicaux de M. Servais. Les programmes éclectiques qu'il a composés jusqu'ici avaient surtout pour raison d'être, pensons-nous, la nécessité de rallier à l'entreprise nouvelle un plus grand nombre d'adhérents. Celle-ci bien assise, la réputation du jeune orchestre étant désormais établie, on pourrait, sans inconvénient, attaquer avec moins de timidité le répertoire symphonique moderne. Les symphonies de Beethoven sont admirables, celles de Mozart sont charmantes et même celles de Haydn sont agréables à écouter. Mais depuis vingt-cinq ans et plus, Beethoven, Mozart et Haydn forment l'habituel menu du Conservatoire ; on les a même entendus fréquemment aux séances des *Concerts populaires*. Tandis qu'il y a en France, en Allemagne, en Russie, en Belgique même, une floraison nouvelle, passablement touffue, dans laquelle on pourrait couper des brassées d'œuvres offrant un intérêt plus actuel.

D'autant mieux que l'orchestre de M. Servais paraît, comme tous les orchestres jeunes, plus enclin à bien interpréter les œuvres modernes que pour la musique classique. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* a été, de toutes les compositions inscrites au dernier programme des *Concerts d'hiver*, la mieux jouée : et cette même remarque, nous l'avions faite, à la matinée précédente, à propos de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Dans la *Symphonie pastorale*, l'orchestre a paru moins à l'aise. Les instruments à vent surtout, cuivres et bois, n'ont pas été à la hauteur du quatuor, qui gagne, lui, en sonorité et en souplesse.

Mais l'attrait principal du concert, — et ici le public a, cette fois encore, affirmé ses préférences — consistait dans l'audition de quelques fragments de *la Damnation de Faust* et d'une scène des *Maîtres-Chanteurs*, « Am stillen Herd ». L'admirable voix de M. Ernest Van Dyck a donné à la musique de Berlioz et à celle de Wagner un coloris merveilleux. Et l'orchestre a complété l'impression excellente produite par ces deux œuvres, en jouant avec finesse les *Feux-follets* et la *Danse des Sylphes*, celle-ci naturellement bissée. On bisse toujours la *Danse des Sylphes*. C'est une œuvre qui se recommencerait d'elle-même si on oubliait de la redemander.

Un peu mollement et avec quelque lenteur, la *Marche de Racocsy* de Liszt (pourquoi pas celle de Berlioz, qui paraissait indiquée?) a terminé le huitième concert, auquel assistait, et nous nous en réjouissons, un très nombreux auditoire.

Deuxième séance Wieniawski.

L'audition consacrée par M. Wieniawski à Chopin a été plus brillante encore que celle qu'il donna la semaine dernière. Le public, plus nombreux, a écouté avec infiniment de plaisir et applaudi chaleureusement quelques belles œuvres du maître : la Sonate en *si mineur*, une *Berceuse*, la *Ballade*, un *Nocturne*, le premier *Scherzo dramatique* et huit études, que le pianiste a jouées avec beaucoup d'autorité et de style. Les études surtout, d'une exécution difficile, ont été interprétées magistralement.

Mlle Jane de Vigne, du théâtre de la Monnaie, prêtait à l'exécution des *Chants polonais*, connus surtout par la transcription de Liszt, le charme de sa voix harmonieuse. Et le rondo en *do majeur*, pour deux pianos, exécuté avec brio par M. Wieniawski et son élève Mlle Weimerskirch, a clôturé cette très artistique soirée.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

La très attrayante audition des œuvres de Chopin, dont nous parlons ci-dessus, ramène l'attention sur les compositions du poète des *Nocturnes*. Précisément dans l'édition populaire de MM. Breitkopf et Härtel vient de paraître un choix des plus belles inspirations du maître : valses, mazurkas, préludes, polonaises, études, parmi lesquelles quatre œuvres posthumes : valse en *mi* mineur, valse en *sol bémol* majeur, fantaisie impromptu, variations en *mi* majeur. Cette sélection porte le n° XVIII de la série intitulée *Nos Maîtres*. Elle comprend vingt-quatre œuvres diverses de caractère et de rythme.

Une transcription pour piano seul de la symphonie-cantate de Mendelssohn : *Lobgesang* est publiée dans la même collection.

A signaler aussi, chez les mêmes éditeurs, la nouvelle série intitulée *Aus alten Zeiten*, qui comprend douze petits morceaux pour violon, choisis dans l'œuvre des vieux maîtres, et classés, doigtés, annotés, augmentés d'un accompagnement au piano par M. Hugo Wehrle. On y trouvera des compositions de J.-S. Bach, de ses fils Philippe-Emmanuel et Wilhelm-Friedmann, de Scarlatti, de Lulli, de Couperin et de quelques auteurs moins connus : Théophile Muffat, maître de musique à la cour d'Autriche au début du XVIIIe siècle, Henry Purcell, un musicien anglais du XVIIe siècle, J.-Ph. Kirnberger, qui vécut à Berlin au siècle dernier, etc.

M. Henry Hoffmann, qui s'est fait connaître en Allemagne par un grand nombre de *lieder*, de chœurs, de morceaux d'ensemble et par deux opéras en trois actes : *Guillaume d'Orange* et *Donna Diana*, vient de faire paraître chez MM. Breitkopf et Härtel une scène pour baryton et orchestre : *les Chants du Trouvère Raoul-le-Preux à la reine Yolande de Navarre*. La composition, conçue dans le style des légendes, est bien écrite pour la voix et ne manque pas de caractère.

Enfin, un de nos compatriotes, M. Edgard Tinel, directeur de l'école de musique religieuse de Malines, publie six chants d'église pour chœur à quatre voix, sans accompagnement (*6 Geestelijke gezangen*), qui dénotent une main expérimentée et habile.

DOCUMENTS A CONSERVER

Le Collège échevinal d'Anvers vient de se signaler à l'admiration publique par une mesure auprès de laquelle les légendaires bévues des jurys d'admission ne sont que d'aimables malentendus. Il a refusé, en bloc, toute une exposition d'œuvres d'art, et, ce qui est mieux, sans même l'avoir vue.

Voici le compte-rendu, extrait de *l'Escaut*, de l'extraordinaire séance du Conseil communal du 12 mars, dans laquelle le bourgmestre a été interpellé sur la brutale et grotesque mesure du Collège par un des conseillers, l'honorable M. Gittens, connu pour le libéralisme de ses opinions en matière d'art :

M. GITTENS (*deuxième motion d'ordre*). Je voudrais encore demander au Collège pourquoi celui-ci a cru devoir refuser à *l'Art indépendant* la salle du Musée?

M. DE WAEL dit qu'il ne pourrait refuser de répondre (?) et renvoyer l'honorable membre aux lois et aux règlements. Cependant il dira que le Collège a fait prendre des informations (!) et a appris que parmi les œuvres à exposer, il s'en trouvait qui étaient tout autre chose que des œuvres d'art (*geheel iets anders dan kunststukken*). Il *ne comprend même pas comment l'honorable membre ait cru pouvoir* SE PERMETTRE *de faire une question* AUSSI INTEMPESTIVE (!!)

M. GITTENS. Si une autre Société quelconque faisait la même demande, accorderiez-vous la salle?

M. DE WAEL. Nous examinerions et verrions ce qu'il nous reste à faire.

M. GITTENS. Je ne puis terminer sans dire que je regrette la décision prise par le Collège.

M. GITTS. Que *l'Art indépendant* fasse ce que font d'autres sociétés, — *l'Als ik kan*, par exemple, — qu'il loue un local. Quand on veut tenir une Exposition (*sic*) on doit pouvoir en supporter les frais.

M. DE WAEL. J'ai donné ma réponse. Il n'y a pas à revenir sur la décision prise. Je déclare l'incident clos et passe à la continuation de l'ordre du jour.

A la première Exposition de *l'Art indépendant*, ouverte à Anvers en avril 1887, prirent part : MM. Louis Artan, J.-A. Heymans, Hipp. Leroy, Constantin Meunier, H. Luyten, Léon Philippet, J. Rosseels; MM. J. Ensor, F. Khnopff, F. Rops, Th. Van Rysselberghe, G. Vogels, des *XX*; O. Dierickx, L. Frédéric, J. Lagae, de *l'Essor*, et les membres du Cercle : MM. Léon Abry, F. Crabeels, M. Hagemans, A. Marcette, J. Meyers, H. Van de Velde.

Cette liste suffit pour édifier le public sur l'attitude du bourgmestre d'Anvers.

***

Autre document, plus gai, celui-ci. C'est un fragment de journal dans lequel un membre de *l'Essor*, chargé du compte-rendu de l'Exposition organisée par ce Cercle, fait un éloge naturellement sans restrictions de chacun des exposants en particulier et d'eux tous en général.

Parlant de la création des *XX*, auxquels le chroniqueur improvisé, ne pardonne, paraît-il, pas leur réussite, il glisse cette chose joyeuse :

La récente scission fut beaucoup plus bruyante. Comprenant des éléments de premier ordre, elle semblait appelée à un avenir éclatant.

Elle eut le malheur d'être mal conduite. Livrée au mauvais génie qui en fut l'instigateur et l'âme, à celui qui, malgré son talent supérieur a le don de gâter les meilleures causes, de frapper de *jettatura*

tout ce qu'il touche, l'entreprise nouvelle périclita rapidement. Aujourd'hui le « beau navire » n'est plus qu'une épave ballottée par la tempête. Les belles espérances ont fui à tire d'aile, l'équipage est noyé, à peu d'exceptions près — *rari nantes in gurgite vasto.*

Les *XX* ont dû bien rire, si, d'aventure, ils ont lu cette véridique information.

Ce qui serait plus intéressant à connaître, c'est le nom du mauvais génie qui frappe de *Jettatura* certaines entreprises des compères dont le chroniqueur ci-dessus fait partie, telles que la *Zwans exhibition*, piteusement vendue à l'encan, la pauvre! pour payer les créanciers.

BECKMESSERISME

M. Camille Bellaigue a acquis quelque notoriété par ses attaques saugrenues contre Richard Wagner. Nous avons cité, parfois, les plaisantes campagnes de ce Malbrough-Nibelung. Sa dernière équipée est plus burlesque que les précédentes, car la colère du critique s'échauffe et s'exaspère au sujet de représentations... qui n'ont pas encore eu lieu. On demande des moulins à vent. Il en faut à M. Bellaigue.

C'est le théâtre qu'espèrent un jour bâtir les adhérents de l'*Association pour la propagation du Drame lyrique* qui exerce sur lui l'effet que produit une *muleta* écarlate sur les taureaux d'Espagne.

Dans un récent *Figaro*, il s'escrime et frappe à droite, à gauche, sans s'apercevoir, le malheureux, qu'il est entouré d'eau...

Voici quelques fleurs cueillies dans le parterre qu'il offre à ses lecteurs:

« De Gluck à nos jours, a-t-on jamais songé à la nécessité d'un théâtre spécial d'où on fît dépendre l'avenir?

Dès que l'on ne verra pas clair dans une salle de spectacle, et que l'orchestre y sera dissimulé, dès qu'on n'y chantera plus des airs, des duos ou des ensembles, mais des monologues en forme de récitatif et de mélopée sur des sujets légendaires, le niveau de l'art montera tout à coup?

Ce n'est pas le cadre qui manque le plus souvent, c'est le tableau. Ah! si l'on ne craignait de citer les œuvres et les hommes, que la démonstration serait facile! En trouverait-on, de ces musiciens dont la fatuité voile mal l'impuissance, et qui cherchent la complication seulement pour dissimuler leur misère! Ils sont peut-être quinze ou vingt dans le parti avancé, qui rompent avec le passé de la musique comme les gens de la Commune rompaient avec le passé de l'histoire.

Je les ai entendus, quand ils tiennent leurs assises solennelles et obscures, soutenir avec gravité, parfois avec fureur, des paradoxes impies.

Vraiment, un souffle de pédantisme passe parfois sur nous. On se lasse des choses simples et éternelles, et on les débaptise pour se donner l'illusion de leur changement. Les nouvelles doctrines musicales et trop souvent les œuvres qu'elles patronnent font ainsi beaucoup de bruit pour peu de chose.

Peut-être surgira-t-il un jour celui qui, d'un revers de main, déblaiera les notes accumulées, l'amoncellement des harmonies et ravira le monde avec des chants à peine accompagnés.

Je voudrais ne pas avoir à craindre, sous couleur de réforme et de tendances nouvelles, la création d'un théâtre lyrique par et pour un petit cénacle qui garde déjà pieusement la tradition, jeune encore par bonheur, de la musique prétentieuse et ennuyeuse.

S'il s'agit d'un théâtre voué aux rites spéciaux de la foi qui se dit nouvelle, d'un théâtre de système et de combat; s'il s'agit d'une chapelle consacrée à un schisme fanatique et intolérant, Dieu nous garde d'en voir poser la première pierre. »

PETITE CHRONIQUE

Aux aquarelles de MM. Uytterschaut, Stacquet, Lanneau, ont succédé, sur les murailles du Cercle, deux douzaines de toiles signées André Collin, Ernest Hoorickx, Rose Leigh.

Le premier, un débutant et un chercheur, flotte encore entre plusieurs personnalités. Telles de ses études : *Les Ruches*, *les Dindons*, évoquent le souvenir de Claus, avec leurs silhouettes durement découpées sur des horizons lumineux. D'autres : *les Sabotiers*, *Tête d'étude*, rappellent les Franz Charlet d'antan. Telle autre même : *l'Ecurie des Veaux*, les premiers Van Strydonck. Peut-être l'artiste se débrouillera-t-il de tous ces souvenirs, et nous le souhaitons : il paraît laborieux et sincère. Dans ses *Scènes d'hôpital*, dans son *Village d'Ochamps*, il note, à petits coups menus, les mélancolies de la vie et de la nature. Mais combien tout cela est encore loin de l'actuelle notion d'une œuvre d'art.

M. Hoorickx, se débat contre l'épaisseur des pâtes et ne sort guère de la tristesse des tons neutres, gris, brunâtres. Sa meilleure toile : *Au Bois*, montre, ou à peu près, de la vraie lumière. Ses sites de Campine dénotent un artiste épris de poésie, mais empâtré, pour l'exprimer, dans de lourdes et trop usuelles calligraphies.

Quelques toiles d'une élève de M. Verstraeten, d'Anvers, Mlle Leigh, complètent ce salonnet.

L'impression de l'*Anthologie des Prosateurs belges*, réunie par MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, touche à son terme. C'est la maison Ve Monnom, à laquelle on doit, en ces dernières années, tant de publications bibliophiliques d'un goût parfait, qui s'est chargée du travail. Le volume, grand in-8° d'environ quatre cent cinquante pages, paraîtra vraisemblablement vers le 15 avril. Le tirage se fait à douze cents exemplaires. Des morceaux empruntés à cinquante-cinq écrivains, depuis 1795 jusque 1887, ont été triés avec la plus grande attention et ont nécessité le dépouillement d'environ cinq cents volumes. Chaque auteur est caractérisé en une courte étude. Une préface indique les principes qui ont été suivis dans le choix des écrivains et des morceaux. Comme on le voit, ce labeur considérable a été accompli avec promptitude, car il y a à peine quelques mois que s'est élevée l'étrange polémique dirigée, par des motifs de rancune trop visibles, par une partie de la presse contre cette œuvre vraiment nationale. Notre public sera assurément étonné en voyant le défilé de ses écrivains, parmi lesquels tant de personnalités qu'il ignore ou qu'il dédaigne. Ce livre le convaincra sans doute qu'il n'est pas absolument impossible que nous ayons quelque chose qui pourrait bien être, avec de la bonne volonté, l'embryon d'une littérature nationale.

Mardi dernier, les membres du jury d'admission du dernier Salon triennal des Beaux-Arts ont offert un banquet chez Sapin à leur président M. Buls. A deux exceptions près, le jury était au complet. M. de Moreau, ministre des Beaux-Arts, assistait à la réunion. Beaucoup de cordialité, de simplicité et de bonne humeur. Dans leurs toasts, MM. Buls et de Moreau, ont, au grand applaudissement des convives, développé cette idée : « Foin de la politique qui divise! Vive l'art qui réunit! Dans son domaine, pas l'abomination du clérico-libéral, au moins jusqu'à présent. Là, on trouve en communion des hommes qui se mangeraient s'il s'agissait de politique. Là, on ne sent que des sympathies au lieu des misérables querelles qui empoisonnent ailleurs les relations entre les esprits les plus distingués. Dans l'art on peut s'aimer, dans la politique on ne fait que se haïr. Dans l'art on s'estime, dans la politique on se calomnie! » Bref, de très heureuses pensées, répondant au sentiment intime, car l'explosion approbative a été immédiate, unanime et chaleureuse. Vraiment c'est à croire qu'on est las des malentendus que des frénétiques ont suscités et qu'ils entretiennent. Courtoisie! courtoisie! en resterait-il quelque chose chez nous?

M. Fétis, devant l'évidence lamentable de la « morose trivialité » de l'exposition de l'*Essor*, a très sincèrement et avec beaucoup de fermeté mis le public en garde contre les comptes-rendus élogieux, stupéfiants de cynisme ou d'aveuglement, que la presse des frères, amis et camarades, a déclaqué depuis huit jours, à la grande stupéfaction de la majorité des visiteurs, disons-le à l'honneur de ceux-ci. Cette leçon d'un critique absolument en dehors des querelles qui enlèvent toute autorité aux appréciations de ceux qui sont en pleine bataille, a singulièrement défrisé et irrité les mystificateurs qui s'imaginent qu'il suffit de s'entendre à plusieurs pour faire l'opinion avec l'aide des gazettes. Aussi commence-t-on à l'égard de M. Fétis l'aimable boycottage par lequel ces messieurs essaient de terminer leurs querelles quand on les laisse faire. Les menaces et les injures vont leur train. Mais cette tactique est désormais percée à jour et ne nuit plus qu'aux petits qui l'emploient.

La quinzième Exposition de *l'Union artistique des Jeunes : « Als ik kan »*, sera ouverte à la Salle Verlat, à Anvers, du 25 au 30 mars 1888, de 10 à 5 heures.

Nous avons, dès le 15 janvier, annoncé l'arrivée à Bruxelles de la troupe du duc de Saxe-Meiningen, célèbre dans toute l'Allemagne pour ses parfaites interprétations des tragédies de Shakespeare, de Schiller, de Goethe. La scène du Théâtre de la Ville, où devaient avoir lieu les représentations, ayant été reconnue trop petite, c'est au théâtre de la Monnaie que les « Meininger » éliront domicile. Le contrat qui leur accorde la salle pour un mois — du 15 mai au 15 juin — est signé ou sur le point de l'être, et parmi les pièces qui seront représentées nous pouvons citer déjà *Winter tale* de Shakespeare et *Egmont* de Goethe.

Ce ne sera pas la seule attraction qu'offrira le théâtre de la Monnaie après la clôture de la campagne d'hiver. M. Emile Mathieu compte y faire représenter sa *Richilde*. Une souscription ouverte parmi les amis du compositeur permet au jeune maître de se passer de tout subside et de réaliser néanmoins une exécution artistique en rapport avec les exigences de l'œuvre.

De leur côté, MM. Dupont et Lapissida méditent un vaste projet « d'été » de nature à intéresser vivement le public, mais au sujet duquel la discrétion nous commande de ne pas donner actuellement de renseignements précis.

M. Georges Eekhoud met en ce moment la dernière main à un roman intitulé *la Nouvelle Carthage*, qui paraîtra en mai chez Kistemaekers. Il est occupé, en outre, en collaboration avec M. Albert Giraud, à écrire un drame tiré de *Kees Doorik*, pour lequel Jan Blockx écrit de la musique de scène et des entr'actes.

Après *la Nouvelle Carthage*, M. Eekhoud achèvera un roman, déjà très poussé, sur les mœurs pénitentiaires, œuvre de révolte, d'analyse très subtile, d'une observation cruelle et d'une humanité passionnante. Il sera intitulé *Schrabadans*, nom bizarre, argotique, du héros principal.

Enfin, du même auteur, paraîtront sous peu une nouvelle, *les Frères Mitsu*, consacrée à la population des pêcheurs d'Ostende, et, chez Jouaust, une traduction de *la Duchesse de Malfi*, de Webster, avec une étude sur les contemporains de Shakespeare.

Ajoutons que l'éditeur Deman prépare une édition de luxe, grand format, à tirage restreint, de *Kees Doorik*.

Avec une ténacité qui appelle les comparaisons désobligeantes, M. Destrée s'attache à « son cas ». Il épanche, en deuxième édition, ses doléances dans *la Jeune Belgique*. C'est une façon comme une autre d'acquérir quelque notoriété et il serait cruel d'en faire un grief au jeune avocat.

M. Waller essaie de prendre la défense de son collaborateur, en racontant, avec l'exactitude d'un supplément de Larousse, le mince incident qui chagrine ce dernier.

M. Maus se borne à lui rappeler QU'IL L'A AUTORISÉ A PASSER AU NOM DE M. DESTRÉE LA CARTE PERMANENTE ADRESSÉE A LA DIRECTION DE LA JEUNE BELGIQUE.

Si M. Waller a jugé à propos de la garder pour son usage c'est à lui, et non au secrétaire des *XX*, que le jeune saule-pleureur de Marcinelle doit s'en prendre.

La séance intime que Mlle Jeanne Douste devait donner le 20 courant dans les salons Pleyel ayant pris plus d'importance, la bénéficiaire s'est décidé à la donner à la salle Marugg, le lundi 26, à 8 heures, avec le concours de MM. Agniez et Jacobs. Les billets déjà distribués serviront pour cette séance, et l'on peut s'en procurer 67, rue Royale, et chez les marchands de musique.

Le neuvième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, aura lieu, par exception, le vendredi-saint, 30 courant, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 8 1/4 heures précises du soir, sous la dénomination de *Concert-Spirituel*.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

DU SILENCE

par GEORGES RODENBACH. — Paris, Lemerre.

Dans *la Jeunesse blanche*, ce qui séduisit spécialement les critiques impartiaux au poète Georges Rodenbach, ce furent les *Soirs de province*. Si spécialement, qu'on manifesta le regret que cette partie du livre ne fît un volumiculet à part.

Et voici ce regret biffé : *Du Silence* sort évidemment de la même veine que les *Soirs de province* et existe.

Comme toute poésie d'aujourd'hui, il témoigne d'une mélancolie artiste. Au milieu du bruit lassant des choses, des foules rauques de s'insulter, des déboires de désirs, des débâcles de projets, des trahisons de volonté, des cassements intimes de l'espoir, l'idée triste et douce vient au poète de vivre à jamais silencieusement dans un décor d'effacement et de résignation, en des maisons de quiétude, en des chambres d'apaisement, en des villes stagnantes, mornes, immobiles depuis des siècles et qui s'usent.

Et le pays natal de Flandre lui revient au cœur; Audenarde et Malines, noms d'un nostalgique passé endimanché, d'une musique blanche et bleue fanée, avec des processions à travers et des cloches et des rivières. C'est le même décor, mais bien plus montré et senti que dans *Soirs de province*.

O cette fois-ci toute rudesse d'émotion, toute bravoure de rythme et de phrase, toute flamme lyrique vers l'action sont scrupuleusement bannies. L'orgueil est descendu de son beffroi, guerrièrement dressé sur la cité, avec les boucliers d'or de ses cadrans et qui semblait encore dans *la Jeunesse blanche* se dresser vers le poète. Les tocsins et les ballées de fer, là-haut, parmi les pierres tarasquées des tours; les tocsins : morts, les ballées : mortes. M. Rodenbach a compris que même s'il lui était permis, grâce à son talent ou grâce au hasard, de réussir telle pièce vigoureuse et claironnante parfois, sa nature vraie l'assignait cependant aux sourdines des harmonies et aux demi-teintes des pensées. Le présent volume tout entier se maintient dans cette atmosphère de paix, de tranquillité. Heureusement.

Et d'abord l'unité s'accentue. Ensuite, si certaine monotonie est à craindre, encore est-il que pour tels lecteurs il est nécessaire à leur communiquer la lassitude douce des choses que le poète a dû éprouver lui-même et qu'il a essayé de dire. C'est une vieille rengaine de crier à tout propos à l'ennui. Une œuvre d'art ne doit pas amuser; elle a un but plus haut : elle doit réaliser du beau.

De tous les livres signés G. Rodenbach, celui-ci est le plus nettement d'un artiste. Plus aucun sacrifice au goût de tout le monde; plus aucune babiole gentille et pimpante accrochée entre les rimes pour attirer des regards banals. *Du Silence* est pensé, écrit, travaillé avec la moindre préoccupation de succès.

Et voici comment l'âme du livre nous apparaît.

Elle est faite avec la nostalgie du bonheur irrémédiablement et éternellement inatteignable et, par conséquent, avec du renoncement raisonné, mais non encore consenti. Au poète désabusé de la réalité de la joie, il reste des souvenirs, et ce sont ces souvenirs épurés de souffrance qui lui sont un dernier réconfort. Et pour les goûter, il s'est condamné au seul à seul, à l'évocation des choses lointaines, mais avec des précautions telles qu'il ne veut pas même entendre leur pas trop brusque marcher vers lui et que la consigne est de ne se mouvoir que silencieusement. Ces souvenirs, il les voit dans ses meubles, dans une glace, dans une eau de lac ou d'étang, il les entend frôler son âme dans la neige qui tombe douce et dans les cloches qui pleurent, lasses. Et tous les vers tissent leur traîne frêle pour les recueillir et les bercer comme en des mousselines suspendues aux clous d'or de la rime.

Tel est ce livre, dont nous détachons :

A l'heure délicate où comme de l'encens
Le jour se décompose en molles vapeurs bleues,
Va dans l'abandon noir des quartiers finissants,
Va donc, ô toi dont l'âme est la sœur des banlieues,
Toi dont l'âme est morose et souffre au moindre bruit
A travers le faubourg, comme au hasard construit,
Le faubourg où la ville agonise et s'achève
Dans du brouillard, dans de l'eau morte et dans du rêve...
Et vois! tout au lointain parmi des fonds aigris
S'allumer droitement la ligne des lanternes
Mettant leur ganse jaune au long des chemins gris
Oh! lanternes debout sur les horizons ternes!
Survivance de la lumière dans le soir,
Survivance de la jeunesse dans la vie!
Ces lueurs devant toi, sur la route suivie
— Calices d'or s'ouvrant en dépit du vent noir —
Vois! c'est tout ce qui reste, en ce doux crépuscule,
Du soleil mort, de ta jeunesse qui recule :
Quelques vagues espoirs de gloires et d'amours,
Quelques vagues clartés dans la pâleur des verres
Que l'avenir, pareil à ces mornes faubourgs,
Te garde en ses mélancoliques réverbères!

LES PEINTRES DE LA VIE

par CAMILLE LEMONNIER. — Paris, Savine, éditeur.

Certes, parmi les nombreux et juvéniles jugements de ce livre d'aujourd'hui, bourré d'articles et de notes d'antan, il faut faire la part du diable et du bon Dieu. Il serait même injuste d'insister. Au contraire, n'est-il pas d'une belle bravoure, de reprendre audacieusement au temps de maturité et de force, les lignes qu'on écrivit à ses débuts et de les produire au grand jour, tête haute? Qu'importe leur valeur; c'est leur esprit qu'il faut juger, c'est leur allure, leur entrain, leur âme. Ceux-ci sont superbes.

Ce livre, ce qui le domine, c'est l'enthousiasme d'art qu'il déploie!

Campé allègrement aux avant-postes, c'est d'un clairon toujours éclatant que Lemonnier annonçait les batailles esthétiques. Il ne sonnait guère pour les victorieux, il sonnait pour les fiers, les énergiques, les rudes. Aux heures d'injustice et de haine, quand étaient niés les Courbet, les Millet, les Stevens, les Manet, lui les montrait déjà glorieux. On eût dit qu'il se fortifiait de leur exemple dans ses luttes, et qu'il mettait à les défendre comme une prévision. C'était chez eux qu'il rencontrait l'art, qu'après eux, il devait instaurer en littérature, lui, le matériel comme Courbet, le rustique comme Millet, le flamand comme Stevens, le moderne comme Manet. Il avait conscience de son avenir de labeur pour l'affranchissement des lettres et comme eux nettoyaient la place là-bas, il le voulait faire, lui, en Belgique. Tâche accomplie.

Si l'on descend dans les différents chapitres du livre, les professions de foi qu'il arbore sont : la sincérité et la vérité prouvées dans une forme puissante. Une critique d'artiste a toujours ceci de spécial : elle analyse autrui mais aussi confesse l'auteur. Elle indique, par son inévitable et — pourquoi ne pas le dire — équitable partialité, ses idées et ses tendances et ses préférences et ses théories et ses convictions, si bien qu'un roman ou qu'un poème d'un écrivain se comprend souvent par un article d'art du même signataire. Quand on est vrai et sans détour, c'est soi-même qu'on juge le mieux et l'on se juge toujours un peu en jugeant les autres.

Donc, d'après le présent volume, *les Peintres de la vie*, qui ne parle point de ses livres, on devine cependant *le Mâle, le Mort, l'Hystérique, Happe-Chair*. Il leur sert de préface et même, pourquoi ne point avouer, les sources artistiques de ces drames, sont peut-être tel tableau du maître de Barbizon étudiées un soir dans le musée de la mémoire, longtemps, ardemment, pendant ces heures heureuses où les tableaux se racontent et deviennent des synthèses de livres. Cette phrase de Millet « caractériser fortement le type » ne pourrait-elle s'inscrire en épigraphe aux premières pages aussi du *Mâle* et surtout du *Mort*?

Le procédé de critique adopté par Lemonnier s'accentue, soit par le parallèle à établir entre deux peintres, soit par la mise en axiomes de quelques considérations générales sur tel genre, trouvant leur pratique en telles ou telles œuvres. Ainsi, pour le portrait, l'auteur le définit et l'explique ainsi :

« Je ne me figure pas autrement le portraitiste que comme un juge et un confesseur. L'âme se met à l'aise devant lui, dans sa nudité comme une femme timide qu'il faut violenter un peu. Il la fait causer, la rassure, mêle son âme à cette âme et communie dans l'art... L'artiste formule le dedans par le dehors et ce qui ne se voit pas par une expression qui le rend visible. Si la figure qu'il peint n'a pas de fenêtres sur la rue, son affaire est de les y mettre. Le portrait aura toujours du style, si le portraitiste a saisi la vie intérieure; car un portrait ne vit pas par l'extérieur, il vit par le sentiment et la pensée. Un portrait qui ne sent rien et qui ne dit rien, ne vaut rien. Le style ou ce qu'on appelle ainsi, n'est pas autre chose dans le portrait que le groupement et la caractérisation des qualités distinctives du modèle. Le jet d'une draperie, quelque majestueux qu'il soit, la ligne châtiée de la silhouette et la noblesse des attitudes vont à l'encontre du style, dès l'instant où ils ne sont pas de situation. En outre, l'assiette

pesante, la solidité massive des poses et la gaucherie du costume, transportés de la réalité dans l'art et *vus* d'une certaine manière, peuvent devenir le sublime du style. Il faut donc que l'artiste voie, qu'il voie de ses yeux et qu'il voie la vérité. Le style consiste à restituer dans sa vérité ce qu'il a vu, en le caractérisant dans le sens de la réalité, non du dehors, mais du dedans ».

Voilà, certes, une page de complète et haute pensée. Ainsi compris, le portrait justifie cette phrase : « Je ne connais pas de plus grande manifestation de la personnalité humaine que le portrait », et cette autre : « Le jour où les dieux disparus auront fait place à l'homme, le portrait sera le roi du monde ».

Et tout aussi belle est la page sur le nu dans l'art et sur la femme. Ces très délicats et importants problèmes sont tournés et retournés, résolus toujours au point de vue des vérités esthétiques modernes, mais tenus en deçà des routines et des bourgeoisismes, proclamés et définis superbement, enfin.

L'unité scelle les jugements importants, les thèses, dirai-je, si je ne craignais de voir attribuer à ce mot un sens faux. S'il y a erreur ci et là, c'est sur les artistes qu'elle porte. Quand Lemonnier affirme que Courbet est un peintre dont la complexité rend l'analyse difficile, il étonne ; d'autant, que lui-même le définit plus loin un peintre essentiellement matériel et le virtuose de la bestialité. De pareils tempéraments n'ont rien de complexe.

Il en est de même pour ses notes sur Stevens où, bien des fois, il fouille à vide un art qui n'a pas un fond aussi profond.

Tels quels *les Peintres de la vie*, rassemblant des articles disséminés, des brochures introuvables, des tirés à part épuisés, assignent à Lemonnier la plus belle place parmi les critiques belges.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)



XXXI

Coblentz [juillet 1883].

MON CHER ***,

Je viens de recevoir votre lettre. — Enchanté que vous soyez à Paris. J'irai tout de suite rue B***. Merci du *salon!!* Un ami qui loge à Montmartre m'a trouvé quelque chose du côté de la rue Drouot.

Je devais partir d'ici le 11, mais sous prétexte que je veux (2) me figurer que l'Exposition des cent chefs-d'œuvre (3) ferme le 10. Je vais intriguer pour partir d'ici le 9 et j'espère réussir (4).

(1) Reproduction interdite. Voir nos numéros 49, 50, 51 et 52, 1887, 1, 3, 5, 8, 12 et 13, 1888.

(2) « veux » est ajouté.

(3) C'étaient, exposés Galerie Georges Petit, à Paris, et provenant des collections parisiennes, cent tableaux de Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, J. Dupré, Fromentin, Fortuny, Garbet, Géricault, Isabey, Marilhat, Meissonier, Millet, Rousseau, Ary Scheffer, Troyon, Antonello, Boucher, Greuze, Frans Hals, Hobbema, Metzu, Pieter de Hoog, Raibolini, Rembrandt, Teniers, Terburg, Van de Velde.

(4) « Que je vous dise d'abord que j'ai quitté Coblentz le 10 août, que j'ai passé une semaine en Belgique, puis une semaine à Paris ». (Lettre de Laforgue à M. Klinger, 15 septembre 1883).

Etes-vous souvent chez vous? Guère, je crois, à part le soir, car ne vous tentent ni le cirque ni le théâtre.

J'ai maintenant fermé mes 40 complaintes (préface en vers) et aussi franchement que j'en trouvais d'abord quelques-unes très-intéressantes, une dizaine au moins, aussi franchement je déclare que maintenant le tout me paraît petit et éphémère. Ce qui n'est pas éternel est court, et ce qui n'enferme (1) pas tout est bien étroit, mais c'est ce que j'ai fait de mieux. Quant à ma pièce qui n'est point un drame ni une comédie, mais une pièce, un acte, franchement, elle me paraît maintenant un *exercice* dans ce genre avec une bonne volonté de faire autre chose que ce qu'on fait ordinairement, pas plus.

Vous savez que j'ai été faire le Salon de Berlin, que j'ai visité Dresde, Munich, Cologne. L'an prochain je referai de semblables visites. Et un jour ou l'autre j'essaierai un volume sur l'art contemporain (2) ou plutôt germanique.

L'illustre Klinger qui vous plairait beaucoup est à Paris maintenant (3). Je vais tâcher à savoir son adresse.

Je crois que la *Gazette* lui a demandé un cuivre pour mon article.

Avez-vous lu l'*Art moderne* de Huysmans.

Bourget commence un roman l'*Irréparable* dans la Nouvelle Revue.

Nous aurons beaucoup à bavarder dans votre salon que vous me permettrez d'inspecter avec ma pipe, n'est-ce pas?

Au revoir.

JULES LAFORGUE

(1) « n'enferme » surcharge « ne contient ».

(2) Après « contemporain », Laforgue avait d'abord écrit « en Allemagne ».

(3) En juin 1883, Laforgue écrivait de Coblentz à M. Max Klinger :

« Vous allez à Paris, j'en suis bien heureux pour vous. Quel bien cela vous fera! Tâchez de connaître Renouard, Lançon, Guérard (veuf de Mme Eva Gonzalès), et Chiflart aussi. J'ai un frère qui a quitté l'École des Beaux-Arts, il y a 4 ans, mais il n'est pas à Paris en ce moment. Vous arriverez trop tard pour voir le Salon, et ce qui est plus irréparable, l'exposition de Sisley.

« Vous verrez les beaux paysages de la Seine, Notre-Dame au Soleil couchant, etc.

« Si vous arrivez avant la fin de la saison, allez aux cafés-concerts des Champs-Elysées, et du moins aux Folies-Bergère.

« Vous verrez comme les habits noirs (les fracs) sont sublimes à Paris. Et les chapeaux de femmes! Allez passer des après-midi dans la foule aux magasins du Louvre et du Bon-Marché.

« J'oubliais, tâchez de connaître le graveur en pointe-sèche Desboutin et l'extraordinaire Braquemont. Feuilletez les albums de Jacquemart.

« Votre pessimisme deviendra plus noir encore dans les tristesses et les splendeurs de la *Ville-Monstre*, vous lirez beaucoup. Votre pointe sera plus *libre*, plus *grasse*, votre œil plus enveloppant et plus aigu, — et avec votre imagination, alors, vous ferez sensation à Paris.

« Vous verrez comme la presse parisienne est admirable quand elle a découvert un véritable et original artiste ».

Et, le 15 septembre 1883, de Tarbes :

« Le Luxembourg a été une déception pour vous. Revenez-y. Regardez *Ribot*, *Cazin*, *Daubigny*, GUILLEMET, et d'autres.

« Le *Salon triennal* est ouvert. Nous le visiterons sans doute ensemble.

« Aimez Paris et surtout ses paysages de la *banlieue* et la Bièvre. Du courage, travaillez et Paris vous fera fête ».

Neuvième Concert d'hiver

L'ouverture de Beethoven *Zur Weihe des Hauses* (pour la Bénédiction de la Maison) était de rigueur, puisqu'il s'agissait d'arracher momentanément aux griffes des divinités familières de l'Eden, — ces divinités auréolées d'or et si blanches sous le talc — leur autel préféré. La maison bénie et purifiée, ne gardant de son usuelle destination que les trapèzes et les cordages qui raient la salle de barres incohérentes, on a procédé à l'exécution du concert spirituel.

Hum? Spirituel? C'est beaucoup dire. Imaginez que le concert n'eût pas été donné le Vendredi-Saint. Comme par enchantement, et sans qu'un numéro du programme dût être modifié, ce concert fût devenu profane. La *Suite en ré* de Bach, dont un morceau fait partie du répertoire des concerts du Waux-Hall, n'a rien de spécialement religieux : une gavotte, une bourrée, une gigue la composent, et vive Dieu! les rythmes en sont assez enjoués pour divertir les auditeurs des pensées trop graves que pourrait leur suggérer la solennité du jour saint. De même, la belle ardeur d'Elisabeth, au deuxième acte de *Tannhaüser*, ne sent pas trop son carême, pas plus que la scène du *Vaisseau-Fantôme* qu'interpréta M. Blauwaert. Et l'on peut ajouter que ni lui ni Mme Cornélis-Servais, qui chanta avec talent l'air d'Elisabeth, n'ont évoqué, physiquement ou moralement, l'impression d'un jour maigre...

Ainsi en est-il encore des autres morceaux du programme. Mais à quoi bon chicaner M. Servais sur le titre choisi? Il est un fait certain : c'est qu'en convoquant ses amis pour une date où tous les théâtres chôment et où la soirée est généralement lugubre, en leur offrant le régal de deux heures de bonne et sérieuse musique, il a incontestablement fait preuve d'esprit : en ce sens surtout, on peut dire du concert d'avant-hier qu'il était spirituel.

La scène du troisième acte de *Parsifal* : « C'est l'enchantement du Vendredi-Saint; les larmes des pécheurs sont une rosée féconde qui fait fleurir le val et la montagne » était trop de circonstance pour que M. Servais négligeât de la faire jouer : et le public, qui connaît cette page admirable pour l'avoir entendue aux Concerts populaires, en a été si ravi qu'il eût volontiers exigé qu'on la recommençât. Mais les orchestres ont un maximum de forces qu'il convient de ne pas dépasser. Soyez certains que les abonnés se rattraperont en inscrivant tous « le charme du Vendredi-Saint » sur le programme électif du dixième concert.

Le monologue dramatique de M. Franz Servais sur le sonnet de Baudelaire : *Recueillement*, est, comme toutes les œuvres de M. Servais, très distingué et très bien écrit. Peut-être la poésie, l'une des plus intenses des *Fleurs de Mal*, eût-elle pu inspirer au musicien un chant plus large encore : tel vers, retentissant et glorieux, perd de son éclat dans l'adaptation mélodique qu'il a reçue. Mme Cornélis a chanté *Recueillement* avec beaucoup d'expression.

Pour finir, le *Chasseur maudit* de César Franck a sonné du cor et précipité par les landes sa chevauchée. Très bien joué par l'orchestre, qui y a mis l'entrain nécessaire, cette œuvre pittoresque, qu'on entendait, pensons-nous, pour la première fois à Bruxelles, est la transcription de la légende de Bürger : le comte du Rhin est maudit pour avoir lancé ses meutes à travers les blés un saint jour, tandis que retentissait le son des cloches, mêlé aux chants pieux de la foule; et désormais, entouré de flammes, il est poursuivi la nuit, le jour, éternellement, par les démons.

On devine ce que le maître, avec sa conception musicale élevée et noble, avec sa connaissance des timbres, a pu faire de cette ballade. Le thème de la chasse est indiqué au début, confondu dans le chœur des fidèles; il est développé ensuite et acquiert une puissance d'expression extraordinaire; à la fin, après la menace dramatique de la Voix, il grandit encore, malgré le mouvement vertigineux qui l'entraîne. Toute une évocation de flammes claires surgit, et c'est, jusqu'à l'accord final, un éblouissement d'accords étranges, de modulations imprévues, d'accouplements inusités d'instruments, menant l'auditeur bride abattue et haletant à la suite du Prince damné.

C'est irrésistiblement entraînant et d'un extrême raffinement d'art.

Il est vraisemblable que Franck et son *Chasseur maudit* seront, quand paraîtront ces lignes, généralement éreintés. Le compositeur appartient, en effet, au groupe des privilégiés qui échappent aux banales compréhensions et aux faciles applaudissements. Sa musique ne s'adresse qu'à une élite. Tant mieux pour ceux qui font partie de celle-ci. Et c'est le bonheur que je vous souhaite, ainsi qu'il convient en ce temps pascal.

LA Ve SOIRÉE DU THÉATRE LIBRE

(*Correspondance particulière de l'*Art Moderne).

Paris, 23 mars 1888.

La Pelote, pièce en trois actes, en prose, de MM. Paul Bonnetain et Lucien Descaves, d'après le roman de M. Descaves : *Une vieille Rate*. — **Pierrot assassin de sa Femme**, pantomime en un acte, de M. Paul Margueritte. — **Les Quarts d'heure** (*Au mois de mai*, *Entre frères*), de MM. Gustave Guiches et Henri Lavedan.

M. Lormeau, vieux bourgeois cossu et célibataire, s'est acoquiné avec sa gouvernante Elodie Fiquet. Bien que peu aventureux, il appareille parfois vers des chairs moins fanées, et, quand il revient, Elodie, en brossant sur sa redingote les traces de la poudre de riz, le semonce aigrement, lui reproche son ingratitude, le menace de rendre son tablier. Elle sent bien que son influence périclite; aussi elle avisera. Elle persuade donc à son maître qu'elle ne peut plus, seule, supporter toutes les fatigues du ménage, et Marthe, nièce d'Elodie s'installe dans la maison. Désormais, le vieux penard, très amorcé par la petite paysanne qui perdra vite son air nigaud, reste au logis, où bientôt arrivent la mère et le neveu d'Elodie. Tous ces Fiquet grouillent autour de M. Lormeau, le grugent et éliminent de sa vie, par des calomnies astucieuses, Zuzanne et Jeanne, sa nièce et sa petite-nièce. Au nouvel an, Suzanne et sa fille sont venues voir leur oncle; devant elles les Fiquet montrent tant d'impudence que, brusquement révolté, il les jette dehors; ce soir là, il dîne avec Suzanne et la fillette, et leur présence affable lui fait sentir la vilenie de ses accointances avec les Fiquet; mais elles ont l'imprudence de retourner chez elles, le laissant seul. Seul, il est sans force; la solitude l'étonne et l'effraie, et il suffira que Marthe frappe et crie : « c'est moi! » pour qu'il ouvre la porte à l'affreuse famille. Les Fiquet reprennent possession du vieillard

et du logis, et, cette fois, ils ne s'en iront plus. Lormeau est irrémédiablement asservi. Les Fiquet le tolèrent, lui font la charité d'un coin, loin du feu, pour mourir. Après de sinistres années, il meurt en effet laissant aux Fiquet son argent et ses maisons.

Quelques invraisemblances vers la fin (la conversation de la mère Fiquet et de la mère Clément surprise par Lormeau...), certaines exagérations (la brutalité d'Elodie, le cynisme des Fiquet quand Lormeau les expulse, le désintéressement et la maladresse de Suzanne, etc.), des plaisanteries mal épinglées (le gâte-sauce retardé par les manifestations politiques, la lecture de la « Grande Marinière » par Marthe, les boniments du sieur Elisée Rock, etc.), n'altèrent pas la netteté de ce drame très complet, très émouvant, où les mots ont le son du vrai, où les détails curieux foisonnent, jamais parasites.

M. Paul Margueritte joua ensuite la plus connue de ses nombreuses pantomimes, *Pierrot assassin de sa femme*. D'inopportunes musiques de M. Paul Vidal l'accompagnaient. Puis MM. Guiches et Lavedan présentèrent deux nouvelles à la main machinées en tableaux vivants.

Telle fut la soirée dite « des protestataires ».

Il semble que le public du Théâtre Libre ait une tendance à ne plus écouter les pièces : bientôt ce public ira rue de la Gaîté expressément pour acclamer M. Antoine.

FÉLIX FÉNÉON.

LE DRAGON DE LA REINE

Opéra-comique inédit en 3 actes de MM. P. DECOURCELLE et F. BEAUVALLET. — Musique de M. WENZEL.

Sedaine, avant d'écrire *le Diable à quatre*, *le Philosophe sans le savoir* et une trentaine d'autres ouvrages dramatiques, taillait des pierres et remuait des moëllons. Du moins l'histoire le dit, et *le Dragon de la Reine* l'affirme.

Ce *Dragon*, — qui n'en est pas précisément un de vertu, — complique le cas de Sedaine d'amours nécessairement contrariées, d'un enrôlement surpris par ruse, et de quelques autres menus épisodes dont l'utilité est de composer un agréable spectacle en trois actes, permettant à la très gracieuse Mme Simon-Girard de porter une demi-douzaine de travertissements différents.

Autour de l'écrivain en herbe se meuvent des personnages moins historiques : une comtesse de Bellardoise extrêmement capiteuse, un vicomte Pamphile idiot à la fleur de l'âge, un vicomte de Cornensac qui a, pour la liquéfaction cérébrale dont il est affligé, l'excuse des années, un capitaine Montauciel entreprenant comme doivent l'être les capitaines d'opérette, une aimable et blonde Rose qui sert à Sedaine de muse inspiratrice. Et voici le fil qui met en mouvement tous ces pupazzi : le capitaine aime la comtesse, laquelle aime Sedaine, lequel aime Rose, laquelle est aimée de Pamphile, lequel..... c'est tout, et cela suffit pour nouer l'intrigue et la mener tambour battant, à travers trois décors charmants, dont le premier surtout, qui montre un hôtel seigneurial du siècle dernier en construction, a une profondeur et une vérité rares.

Inutile d'ailleurs de compléter cette succincte analyse par l'indication d'un dénouement prévu, et qu'il eût été, au surplus, cruel et exorbitant de ne pas donner à la pièce : Sedaine, après mille péripéties, après avoir failli être fusillé par les ordres du mélodramatique capitaine, tombe dans les bras de la désirable Rose.

Mais ce n'est pas le capitaine qui triomphe de la peu farouche vertu de la comtesse : ce bonheur échoit à un stupéfiant major, sorti de terre tout exprès au moment opportun.

Et Cornensac, toujours transi, en est pour ses frais de pigeons, d'agneaux, de lapins et de serins qu'il offre, par couples symboliques, durant les trois actes, à sa cruelle amie.

Sur ce scénario peu méchant, M. Wenzel a écrit un nombre considérable de couplets, de duos, de trios, de romances et de sérénades dont l'aimable banalité a été extrêmement goûtée du public, friand de ces *P'tit bleu* divers. Cela coule de source, et cela pourrait couler ainsi, interminablement, si, à un moment donné, le rideau ne mettait pas intempestivement fin à la fête. Il n'y à aucune raison pour cette brusque clôture, pas plus, il est vrai, qu'il n'y en avait, en se plaçant au seul point de vue de l'art, pour que cela commençât.....

Mais *le Dragon de la Reine* n'est pas, malgré cela, ennuyeux à regarder : les costumes pimpants qui défilent, le petit ballet qui y est intercalé, le luxe et le goût avec lesquels M. Oppenheim a mis le tout en scène suffisent à amuser les yeux et à distraire l'esprit.

Sans compter que Mme Simon-Girard, la plus espiègle et la plus pétillante des reines d'opérette, MM^lles Lydie Borel et Blanche Ollivier, MM. Dechesne, Simon-Max, Hurbain, etc., animent les inspirations de M. Wenzel d'une gaieté et d'un entrain qu'on ne rencontre pas toujours parmi les troupes chargées d'interpréter des œuvrettes de ce genre.

LA TACTIQUE DE *L'ART MODERNE*

On a pu lire, dès lundi dernier, dans un journal qui a l'habileté de prendre à ses gages et d'induire en indélébiles palinodies, quand l'occasion s'en présente, ceux qui se piquaient en d'autres temps de le traiter avec mépris :

« *L'Art moderne*, fidèle à ses traditions, publie, à propos de M. Camille Lemonnier et du prix quinquennal de littérature, un article que l'auteur de *la Belgique* ne lira pas sans étonnement.

« On y voit ces lignes aimables : « Cet apporteur de neuf, cet « esprit méprisant le banal, cet anti-académique, cet insurgé qui « n'a cessé ses rébellions contre les formes reçues et les trivia- « lités chères à la critique gazettière, adulatrice de tout ce qui « plaît au plus grand nombre, était traité comme mérite de « l'être, dans l'appréciation bourgeoise de l'art, quiconque « n'adore pas le convenu ».

« Et la conclusion! C'est que c'est *l'Art moderne* qui a décerné le prix quinquennal à M. Camille Lemonnier.

« *L'Art moderne* a la mémoire courte. A l'époque où *la Jeune Belgique* lança l'idée du banquet de protestation, la presse bruxelloise tout entière, à une exception près, se montra sympathique à l'idée de la fête et à son héros. Seul un journal d'art protesta, disant qu'il ne fallait pas de manifestation, que M. Lemonnier était plus honoré par le refus du jury qu'il ne l'eût été par son suffrage. Et ce journal d'art?

« C'était *l'Art moderne!*

« Aujourd'hui la girouette a tourné. Et l'on vient, l'injure à la

bouche, chercher une réclame personnelle dans le succès remporté par M. Lemonnier.

« La tactique est vieille. Elle fait sourire. Et elle est fort désobligeante pour l'écrivain, dont on se sert en le desservant. »

Que notre article de dimanche dernier sur Camille Lemonnier soit dénaturé par un résumé perfide dans les parties qu'on ne reproduit pas, inutile de le dire. C'est l'usage.

Qu'il en soit de même de notre attitude lors du banquet, auquel nous assistions tous, où nous avons parlé (1) et auquel nous avons consacré un numéro spécial, nul n'en doutera.

Ce sont là les mœurs de certains journalistes.

On ose dire qu'un seul journal, *l'Art moderne*, protesta, disant qu'il ne fallait pas de manifestation. Or, voici ce que l'audacieux auteur de ce mensonge pouvait lire **page 144 de notre année 1883**, le 6 mai, trois semaines avant le banquet : « Quant à la manifestation Lemonnier, avons-nous besoin de dire que de tout cœur nous nous y associons ».

Ce qui est vrai, c'est que nous avons ajouté que nous manifesterions en son honneur, non point parce qu'il n'avait pas obtenu le prix quinquennal, mais parce que nous pensions qu'il ne l'aurait jamais.

Quant à notre tactique, elle fut toujours la même : dédaigner l'opinion des plumitifs qui, sous prétexte de critique, ne font que de la camaraderie et empoisonnent le goût public de leurs félicitations aussi bien que de leurs haines.

Chercher une réclame personnelle! Depuis que nous existons nous n'avons eu d'autre rôle, par l'impitoyable franchise de nos jugements, que de faire hurler contre nous tout ce qui dispense la réclame. Les chiennes d'enfer en savent quelque chose.

Voilà notre tactique. Elle est rude à soutenir, nous en convenons, et le nombre des désertions, avec passage à l'ennemi, en témoigne. Mais elle est salutaire, malgré les efforts enragés qui voudraient nous en dégoûter.

Rien ne nous la fera abandonner. *L'Art moderne* n'a pas d'autre raison d'être au milieu de l'universel compagnonnage des frères et amis. Nos lecteurs paraissent goûter sa manière, et sa voix qui trouble la fête des hosannah sempiternels, est agréable à ceux que trop de courtisanerie mutuelle écœure.

Il importe de le rappeler de temps à autre pour interrompre la prescription et empêcher que nous ne tombions tous sous la tyrannie déprimante de la presse de complaisance. Le public s'accoutume peu à peu à la destituer de toute autorité et à juger par lui-même. Voilà qui est vraiment assainissant, et en y contribuant nous sommes payés de nos peines et des injures qu'on effeuille sur nous.

(1) Exemple. Voici comment était apprécié, d'une façon assurément plus lyrique qu'exacte (mais il faut beaucoup pardonner à l'enthousiasme de l'extrême jeunesse) le discours auquel nous venons de faire allusion, page 253, tome II de *la Jeune Belgique*, 1882-1883 :

« Lorsque le silence se rétablit, E.. .. P... . se leva, et ici que dirai-je? une émotion immense étreignit la salle tout entière. Au nom de la génération de Camille Lemonnier, au nom du maitre que vient de prendre la tombe (Octave Pirmez), P...,. s'éleva avec des gestes superbes jusqu'aux sommets les plus hautains de l'éloquence. Les mots n'ont point été conservés exacts de ce discours, mais l'écho en reste en nous grondant comme un tonnerre....... Après cette superbe page d'éloquence », etc.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

L'hiver s'était presque écoulé sans que nous eussions entendu une note de musique. Nous ne pouvons parler que pour mémoire du concert de l'Harmonie, très beau à cause de l'exécution de la dernière symphonie de Raway, mais qui a cruellement souffert pourtant de la désorganisation de l'orchestre. Quant à nos Concerts populaires, dont nous étions si fiers, ils n'existent plus. L'hostilité de quelques hommes de chevaux les a tués. Entre un clown et un violoniste, entre une « haute-école » et une symphonie, il y a des gens qui n'hésitent pas.

Aussi, c'était une bonne fortune que ce concert organisé par Dyna Beumer, accompagnée de Mlle Zélie Moriamé, de Jules de Swert et de Louis Kéfer.

Un des grands succès de la soirée a été le *Trio* de Louis Kéfer. C'est une œuvre que l'élite des dilettanti bruxellois a, du reste, appréciée et applaudie lorsqu'elle fut exécutée, l'an dernier, à l'une des matinées des *XX*. Elle a le mérite d'être avant tout très consciencieuse et très personnelle. Kefer a puisé en lui-même une inspiration pure et élevée, des idées aux allures originales et aux développements imagés, une forme musicale enfin qui, savante en réalité, se dégage pourtant de la convention et de l'école.

Le *Trio* était joué par L. Kéfer (violon), J. de Swert (violoncelle) et Mlle Moriamé (piano). Les interprètes ont été à la hauteur de l'œuvre. Il était à regretter seulement que le local fût si grand : on a beau dire, mais ce qui s'appelle « musique de chambre » est bien nommé et ne doit pas se transformer en « musique de salle ». A changer les conditions normales d'audition, il y a toujours quelques risques.

Dyna Beumer, Mlle Moriamé et J. de Swert ont rempli le surplus du programme. Dyna Beumer et de Swert sont pour nous d'anciennes connaissances que nous avons toujours un plaisir extrême à réentendre : la voix de Mlle Beumer reste et restera une des plus sympathiques et des plus charmeresses; l'archet de M. de Swert conserve sa puissance et sa sveltesse.

Mlle Moriamé faisait sa première apparition parmi nous. Elle nous a beaucoup plu. Il suffit de connaître les difficultés qui encombrent les rhapsodies de Liszt, la paraphrase de Saint-Saëns sur l'*Alceste* de Gluck, etc., pour juger du talent de la jeune artiste qui, de tout cela, se tire avec une distinction et une facilité qui ont été fort applaudies.

LES ARGENTERIES ANCIENNES

Depuis quelque temps les vieilles argenteries, naguère si rares, encombrent les étalages de certains marchands d'antiquités.

Amateurs, gare à vous!

Quantité de pièces fausses circulent. Ce sont d'excellents Allemands, virtuoses en imitation de marques et tromperies sur la chose vendue, qui s'en donnent à bourse-joie.

C'est une invasion germanique d'une nouvelle espèce, comme le dit le *Guide de l'amateur d'œuvres d'art*, journal spécial très bien fait, rédigé à Paris sous la direction de M. Henri Garnier (1).

Le quartier général de ces barbares est à Hanovre.

(1) Troisième année; bureaux, rue Mogador, 4; un an 8 francs pour l'étranger.

Les orfèvres de Paris ont organisé des battues contre ces fauves, et cinq d'entre eux ont été forcés, en la personne de leurs collaborateurs, brocanteurs et revendeurs. La justice française vient de les condamner, savoir : Rosenau et Max Lévy, chacun à 3,000 francs d'amende; Lang et Heft, chacun à 2,000 francs; femme Colonne à 1,000 francs. Plusieurs noms sémites, on le voit, c'est dans l'ordre.

Ces braves Hanovriens poussent la délicatesse jusqu'à imiter le vieux poinçon de Paris sur leurs fabricats. Ou bien encore, ils achètent des argenteries anciennes de rebut et soudent le poinçon ancien à des pièces modernes, en dissimulant les soudures sous des retouches habilement ciselées.

O pays des mœurs patriarcales, de la probité native et de la loyauté immarcessible!

Amateurs de Bruxelles vous êtes dans le champ d'opérations de ces incorruptibles Teutons.

Encore une fois, gare à vous! Pas d'achat sans consultation d'experts.

PETITE CHRONIQUE

Les journaux d'Espagne nous apportent des nouvelles de deux jeunes artistes qui ont laissé de sympathiques souvenirs à Bruxelles : MM. Isaac Alveniz et Fernandez Arbos. Ce dernier s'est fait entendre récemment à la séance de musique espagnole donnée par les *XX*, mais le premier est retourné en Espagne depuis cinq ou six ans, après avoir remporté le 1er prix au Conservatoire, et n'a plus reparu chez nous.

Tous deux viennent de jouer avec beaucoup de succès à Madrid, à l'un des concerts symphoniques que dirige le maestro Breton, lequel donne au théâtre du Prince Alphonse des séances musicales très appréciées de la société madrilène. C'est en interprétant l'une des danses de Brahms transcrites par Joachim pour violon et piano, la *Habanera* et le *Zapateado* de Sarasate que les deux virtuoses ont, paraît-il, émerveillé leur auditoire.

A l'*Essor*, jeudi, M. Gustave Kéfer a fait entendre deux séries nouvelles de mélodies inédites dont l'inspiration élevée et la facture habile classent très avantageusement le jeune compositeur. A citer particulièrement la *Chanson des Olives*, du poème de Jean Aicard *Miette* et *Noré*; la *Dernière feuille*, sur une poésie de Théophile Gautier; *Recueillement* et *Soir religieux*, ces deux dernières sur des poésies de Baudelaire et d'Emile Verhaeren. Avec un scrupuleux respect de la pensée du poète, le musicien a trouvé, pour chacune de ces pièces, l'accent juste et le rythme qui convenait. On a énergiquement applaudi M. Kéfer et son excellent interprète, M. Engel.

Le compositeur a remporté, en outre, un vif succès de pianiste en exécutant, seul, diverses pièces, parmi lesquelles une des *Danses norwégiennes* de Grieg, écrite pour piano à quatre mains et réduite par M. Kéfer, l'étude de Schumann d'après Paganini, etc., et, avec M. Lerminiaux, la dernière sonate pour piano et violon de Grieg.

Cette composition, moins homogène que la première sonate (op. 8), qui est devenue populaire dans le monde musical, renferme de belles et intéressantes parties : on y retrouve la recherche d'harmonies neuves et la couleur pittoresque qui donnent à la musique du maître norwégien une si piquante saveur.

Mlle Martini — pour nous faire regretter son prochain départ — a chanté avec un grand charme une page très bien écrite de M. Léon Soubre : *Marguerite à la Mater dolorosa*, et, pour clôturer ce programme intéressant, quoiqu'un peu chargé, la *Mort d'Yseult*, de Wagner.

Mentionnons, faute de place pour en parler plus longuement, la très intéressante audition musicale donnée lundi dernier, à la salle Marugg, devant un public des plus élégants, par Mlle Jeanne Douste, une toute mignonne pianiste qui est déjà une artiste remarquable. Dans le programme de la jeune fille, signalons : la *Fantaisie chromatique* de Bach, le trio en *si bémol* de Rubinstein, pour l'exécution duquel MM. Agniez et Jacobs prêtaient leur concours, une étude et une valse de Chopin : cette dernière transformée en étude, bourrée de complications, semée de gammes à la tierce, etc., par un M. L. E. Bach, qui aurait mieux fait de n'y pas toucher. Les valses de Strauss avaient subi Carl Tausig : va-t-on imposer une adaptation du même genre au pauvre Chopin? Gare aux représailles, au jour de la Résurrection...

Le quatrième concert de l'*Association des Artistes musiciens* aura lieu le samedi 14 avril, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie.

M. Engel et Mme Landouzy, du théâtre royal de la Monnaie, prêteront leur concours à l'Association, ainsi que l'excellent violoniste Eugène Ysaye, et M. Paderewski, un pianiste polonais dont on fait le plus grand éloge.

Viennent de paraître, à l'Office Publicité, *Patience et longueur de temps* et *Monsieur le Président*, comédies par Emile Engogis.

Décidément l'art progressif fait son chemin. Nous recevons les premières livraisons d'une revue de quinzaine portugaise, *O Atheneu* (Sciences, Beaux-Arts et Lettres), consacrée à la défense des idées nouvelles. A signaler dans le numéro du 1er mars un article bibliographique sur *les Cygnes* de M. Viellé-Griffin, la traduction d'une nouvelle de Guy de Maupassant, une étude sur les romantiques portugais et leur corrélation avec les romantiques français, etc.

Quelques œuvres de M. Gabriel Pierné ont remporté au premier concert du Conservatoire de Gand un vif succès. L'auteur a fait entendre un *Concerto* pour piano et orchestre et plusieurs petites pièces : *Chanson d'autrefois*, *Valse* (2me) et *Impromptu-caprice*. La *Sérénade*, pour instruments à cordes a été, comme de coutume, bissée.

La septième symphonie de Beethoven, un *andante* pour orchestre de M. Adolphe Samuel et l'ouverture d'*Athalie* complétaient le programme.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE CAS VAN BEERS

Une usine fonctionnait à Paris, comme une simple distillerie clandestine, s'il faut en croire les journaux, et les hasards d'une audience correctionnelle l'ont fait découvrir.

Les dépositions des ouvriers... pardon, des peintres qu'avait embauchés l'industriel sont étourdissantes et l'on est tenté de croire, à les lire, qu'il s'agit de quelque vaste mystification à laquelle la date du 1er avril a servi de prétexte :

M. Eisman Semenowsky, peintre à Paris. — J'ai travaillé plusieurs années dans l'atelier de Van Beers et aussi chez moi, pour son compte. Il exploitait mon talent à son profit. Je faisais des copies de ses tableaux et aussi parfois des originaux que Van Beers signait et mettait dans le commerce. Quelquefois Van Beers retouchait mes œuvres, mais pas toujours.

Je reconnais ma main dans les quatre tableaux saisis. Van Beers les a-t-il retouchés ? Je ne puis l'affirmer, mais je n'y ai pas apposé la signature Van Beers. Quand des tableaux n'étaient pas très réussis, Van Beers les faisait signer de son nom par un autre et même par son domestique. Van Beers faisait cela pour pouvoir les désavouer au besoin.

J'ai fait des centaines de tableaux pour Van Beers. Je lui livrais tous ces tableaux non signés.

M. Paul Dewit, peintre à Paris. — J'ai travaillé pour Van Beers. Il y a huit à neuf ans, il s'est formé à Paris une association sous la direction de Van Beers, dont le but était de fabriquer des Van Beers. Quand Van Beers avait achevé un original, il nous chargeait d'en faire des copies ; nous étions là une demi-douzaine de peintres pour cette besogne. Quelquefois Van Beers retouchait, mais pas toujours. Quelquefois aussi, il faisait signer les copies.

Ces deux dépositions ont été jugées suffisantes pour l'édification du tribunal. Celui-ci s'est empressé d'acquitter le marchand de tableaux que le directeur de l'usine avait eu l'idée, assurément originale, de faire poursuivre pour avoir livré aux consommateurs quelques produits portant la marque Van Beers et qu'il prétendait abusive.

Le substitut du procureur du roi a même terminé son réquisitoire par une apostrophe assez dure pour le commerçant en toiles peintes.

Et tout d'une clameur, les gazettes, et les amateurs, et le public ont répercuté cette indignation.

A notre avis, le ministère public brugeois a montré

une candeur excessive, et les gazettes, et les amateurs, et le public. Et voici sur quels arguments nous nous permettons d'appuyer ce paradoxe.

Van Beers, autrefois, dans sa première jeunesse, fut peintre. Il eut la nostalgie de l'art. Il eut la fougue, l'entrain, et même le talent. Il brossa d'une main virile *Van Artevelde, la Vachère, Charles-Quint, la Sorcière*. Mais quand il s'aperçut que la moindre petite horizontale culbutée sur une peau de léopard, et montrant dans le fouillis des batistes et des dentelles quelques pouces de chair avait le don d'affriander le public bien autrement que ses essais de peinture sérieuse, et que la critique, peu bienveillante quand douloureusement il tâcheronnait pour l'Art, le proclamait désormais artiste d'esprit, il vira de bord, résolûment, et s'amusa à côtoyer les récifs vers lesquels la Mélusine moderne l'attirait de sa voix caressante.

Avec quel mépris de ses contemporains, c'est ce que nul ne saura : cœur d'artiste ne choit pas ainsi sans d'abominables meurtrissures.

Un jour, il eut la notion exacte de l'ignorance et de la sottise des gens qui le prônaient quand il vit une petite toile d'un Semenowski quelconque sur laquelle il avait, en manière de plaisanterie, mis sa signature, cotée au même prix que ses propres œuvres.

Est-ce bien là le fait qui le dégoûta à tout jamais de l'art et lui donna de ceux qui prétendent l'aimer un clair et définitif aperçu? Peut-être. A moins que ce ne soit quelque autre incident.

Mais ce qu'il y a de certain, c'est que dans son bon sens de Flamand rusé, il comprit instantanément le parti qu'il y avait à tirer de sa découverte.

Ah! vous ne démêlez pas le subalterne barbouilleur de l'artiste! Ah! l'étiquette seule vous préoccupe! C'est pour la signature que vous achetez une œuvre, et non pour ce que le peintre y a mis de son cœur, de son sang et de sa chair! Attendez donc. Je vous inffigerai la honte d'accrocher aux murs de vos salons, dans des cadres de peluche bordés d'or, des carrés de toile que je ferai couvrir par le premir gâcheur de couleurs venu, et que mon valet de chambre signera!

Et voici que la figure de cet industriel grandit singulièrement, et devient sardonique et ricanante. Ce n'est plus le commerçant que dépeint le jugement de Bruges, couché sur un livre de comptabilité et donnant des ordres, par téléphone, aux commis employés à la fabrication, au classement, à la vente des produits manufacturés et jetés sur le marché de Paris, de Londres, de Bruxelles, sous l'unique raison sociale : « Jan Van Beers ». C'est la silhouette vengeresse de l'Art révolté contre la bêtise au front d'airain. C'est le Satan triomphant qui prend sa revanche de la déchéance qui le frappe, ainsi que l'a magistralement montré Félicien Rops dans une de ses maîtresses œuvres, semant l'ivraie sous forme de triviales enluminures devant lesquelles s'agenouillent les bourgeois.

On ne nous croira peut-être pas : à notre avis, Van Beers sort singulièrement grandi de cette aventure. Il a infligé aux êtres dénués de sens artiste qui nous assomment de leurs prétentions la plus cruelle humiliation qu'ils pussent subir. Jamais fessée ne fut plus violemment administrée. Désormais tous les faux amateurs cacheront dans des coins, comme des hontes, les Cogaert, les Dewit, les Semenowski et autres vessies qu'ils prenaient pour des lanternes.

Et rien ne les garantira, ces possesseurs d'œuvres soi-disant de maîtres, qu'un autre scandale n'éclate quelque part et n'anéantisse, du même coup, leurs illusions au sujet d'une autre série de tableaux. Il n'y aura plus qu'une manière de collectionner : et celle-là n'est heureusement pas à la portée de tout le monde. Il faudra avoir du goût et des aptitudes; il faudra savoir discerner, sans regarder aux signatures, un « Alfred » d'un « Agapit » et un Redon d'un De Bièvre.

Les artistes qui auront simplement du talent, et que la clique gazettière n'aura pas fait mousser, vendront comme les autres. Les œuvres seules, et non la signature, compteront dans l'appréciation des hommes.

Ah! si cela était, quel service aurait rendu à l'Art l'usine Van Beers, et qu'il faudrait remercier, applaudir et décorer son directeur!

LA BIBLE ET LE CORAN

Dans notre numéro du 6 février de l'an dernier, nous signalions l'apparition du premier volume de la traduction de la Bible par M. E. Ledrain, et récemment, le 19 février, nous annoncions la publication de deux nouveaux volumes.

Cette œuvre remarquable s'affirme, nous l'avons écrit avec preuves à l'appui, par une sincérité bourrue qui remet à son plan le peuple juif antique si bizarrement travesti et agrandi par les traductions antérieures, en lesquelles des auteurs fort chrétiens, et partant aryens, s'étaient crus obligés, par dévotion, à présenter sous les aspects les plus flatteurs, les faits et gestes des Sémites hébraïsants à qui ils rattachaient, par une étonnante erreur historique, la tradition du mouvement historique, religieux et social, inauguré par le Christ.

Vraiment, quand on parcourt, comme nous eûmes la bonne fortune de le faire récemment, un pays où les Sémites, juifs ou arabes, sont encore en quelque sorte à l'état natif, on est saisi, violemment, par l'exactitude de la traduction de M. Ledrain, et, avec ébahissement, on voit se reproduire au long de la route, toute la vie biblique, non pas avec la beauté calme et grandiose que

ce mot exprime d'après les préjugés des déformateurs, mais sous les aspects fervents, sauvages, cruels, que le nouvel écrivain, impitoyable en sa franchise, restitue à cette œuvre si longtemps travestie.

Voyageur, nous nous souvenions de l'impression que nous avait laissée cette lecture. Nous nous souvenions des discussions amicales que nous eûmes à son sujet dans des cercles de lettrés, résolus, par habitude, à ne pas admettre d'autre Ancien Testament que celui qu'avait si éloquemment accommodé Le Maistre de Sacy. Et devant la multiplicité des scènes que la vie mauresque, aux champs et dans les villes, déroulait sans cesse, nous nous disions qu'un tel spectacle convaincrait les plus routiniers. C'était Abraham, c'était Rachel, c'était Absalon, c'était Saül que nous voyions, non pas les personnages légendaires que la religion chrétienne et son art ont sublimisés, mais les êtres nouveaux et brutalement sincères qui apparaissent dans la version littérale des récits populaires que M. Ledrain vient de restituer.

Déjà cette vérité s'était imposée à nous quand nous parlâmes de la traduction du *Cantique des Cantiques* (cet autre malentendu), par Jean La Hor (1) (docteur Cazalis). De génération aryenne en génération aryenne n'avait-on pas gratifié Salomon de cette poésie, charmante du reste, de gardeur de moutons à gardeuse de chèvres?

Mais dans notre esprit attentif à l'observation et livré aux méditations de toutes sortes durant ce long cheminement en pays maure, en pays hors commerce, où pas une strie d'européanisme ne raie la surface unie d'une civilisation sémitique pure, aussi conforme à elle-même qu'il y a trois mille ans, avec ses préférences inéluctables pour la vie dévote et nomade, d'autres réflexions se sont imposées, elles aussi rectificatrices d'opinions reçues.

D'où vient qu'on a prolongé l'Ancien Testament dans le Nouveau, comme si celui-ci était le développement normal de celui-là, sa naturelle efflorescence? Rien n'est plus arbitraire. Aux époques où l'ethnographie étant encore en enfance, on ne démêlait guère les différences de races et leur influence irrésistible sur les civilisations, où l'unité de l'humanité fondée sur la fable d'Adam était admise en dogme, il pouvait sembler naturel et utile de souder ensemble, en s'appuyant sur cette autre légende : la venue du Messie prophétisée dans les vieux écrits, — deux choses aussi disparates que l'esprit sémite des Hébreux, et l'esprit aryen du Christ. Mais assurément aujourd'hui cette conception enfantine de l'histoire n'est plus admissible, et ce qui apparaît entre l'Ancien et le Nouveau Testament, ce n'est plus un rapport de continuité traditionnelle, mais un abîme profond, comme l'est toujours celui qui sépare les races.

L'Ancien Testament, à de rares exceptions près provenant d'infiltrations inévitables par le mélange historique des peuples, a sur toutes choses les vues étroites et cruelles, les conceptions simples et barbares, l'absence d'élans désintéressés et chevaleresques qui ont caractérisé le sémitisme antique. Le Nouveau Testament est, lui, d'un bout à l'autre, le code de la charité et de la fraternité, de la douceur, de l'oubli de soi-même. Pas une idée, pas un sentiment n'a sa correspondance dans l'œuvre précédente.

La doctrine entière du Christ est une protestation contre le courant de sentiments qui submergea la Judée depuis l'origine de ses livres sacrés. Aussi visait-il à une révolution sinon dans la forme gouvernementale au moins dans les mœurs et les rapports sociaux. Aryen, né en Judée par un hasard explicable dans cette région si constamment en rapport avec l'Inde et la Perse, il a prêché sa doctrine au milieu de Sémites qui se sont empressés de le crucifier, et ont répudié sa religion avec une horreur colère. Pour se répandre, il a fallu qu'elle passât la mer au delà laquelle elle a trouvé les nations indo-européennes à l'intelligence plus élevée et plus tendre.

En Asie, sur la terre de Sem, en Afrique sur la terre de Cham, elle n'a jamais pu s'acclimater. Mais de quelle rapidité foudroyante, au contraire, l'islamisme s'y est répandu. A peine éclos en Arabie, contrée proche de la Palestine et sans cesse en rapport avec elle, le Coran se projette à l'Ouest et à l'Est avec l'expansion d'un gaz. C'est qu'il était en équation avec ces Sémites, débris des races Tyriennes, puniques, numides qu'aucune domination n'avait supprimées et dont le groupe israélite n'est qu'une fraction à habitudes spéciales imposées par la haine et le dégoût dont la superstition religieuse les a longtemps poursuivis. Le Coran reprend la tradition de l'Ancien Testament, sa conception théologique élémentaire et féroce parfaitement adaptée à des cerveaux bornés, sa limitation de la pensée, de la vie, de l'idéal. Il en est la suite véritable. Il est conçu dans le même esprit, ou plus exactement dans le même sentiment autoritaire et violent. Il en est le vrai Nouveau Testament.

Comment ne pas être frappé de la ligne séparative qui subsiste, malgré des guerres acharnées et atroces, entre l'Aryen et le Sémite, l'interpénétration ne s'étant jamais faite que sur les franges et les deux religions demeurant toujours aussi nettes que les deux races? Ce n'est pas affaire de conquête cela? Non, mais de lois insurmontables correspondant aux différences de nature. L'Aryen est rejeté d'Asie et d'Afrique, malgré les croisades, comme le Sémite est rejeté d'Europe, malgré les plus brillants kalifats d'Espagne, de la presqu'île des Balkans, malgré les sultans les plus puissants. Et ce

(1) *L'Art Moderne*, 1886, n° 11.

parquage se fait en même temps que celui des religions : le Christ ici, Mahomet là-bas.

La netteté de ces phénomènes historiques est convaincante, et comment admettre dès lors ce chassé-croisé qui, au lieu de laisser l'Ancien Testament aux Sémites, l'isolant du Coran, son naturel successeur, l'a fait passer aux Aryens et l'a rattaché par des liens si forts à leur livre saint véritable, au Nouveau Testament? Ce dernier est le point de départ, très accentué de sentiments nouveaux, ou plutôt, comme l'a fait remarquer M. Marius Fontanes, il trouve ses origines particulières dans les mœurs et les poésies aryennes.

La cause de ce malentendu séculaire a été cet accident : la naissance du Christ en Judée. Imaginons qu'il ait surgi en Grèce ou en Italie, et jamais la Bible ancienne n'aurait, pour les chrétiens, eu l'importance qu'on lui a depuis invariablement maintenue. Elle serait demeurée un recueil de traditions sémitiques, inspiratrice du Coran, et l'union entre ces deux livres religieux fut apparu, sans doute, en toute son évidence.

Il nous est impossible de donner ici à ce problème tout son développement. En l'indiquant nous avons non seulement voulu le soumettre aux réflexions de nos lecteurs, mais encore montrer à ceux-ci comme il est vrai qu'un voyage est une leçon d'histoire, et par le déroulement muet des choses vues influe sur les opinions qui semblaient le plus profondément ancrées dans l'intelligence.

A CŒUR PERDU

par J. PÉLADAN. — 1 vol. Paris, Edinger.

Dans son récent livre *A Cœur perdu*, M. J. Péladan continue à disserter sur le platonisme et l'occultisme. En *Curieuse* et l'*Initiation sentimentale*, c'étaient les périples de Paule de Riazan et de Nebo autour du monde parisien. Ils s'étaient ensemble éprouvés au feu des vices et des crimes étudiés ensemble; on les pouvait croire à l'avenir indemnes. Seulement en défense vis-à-vis du monde, ils avaient négligé de se méfier d'eux-mêmes et les voici se désirant, se convoitant, se livrant. De vierges ils descendent au stade d'amants. C'est le livre.

Assurément n'est-il point banal, leur amour. Ce n'est point Nebo qui s'y prouve impérieux, c'est Paule. Le platonicien se laisse conquérir; il capitule. Et l'emprise de la femme est une des parties du livre. Dans les premiers chapitres, l'entrevue de Merodack et de Nebo prépare à la chute. On la prévoit aux paroles du mage et déjà l'on devine comment tout va se déranger pour s'arranger ensuite.

Les trois protagonistes de l'œuvre s'étagent ainsi : Au rez-de-chaussée Paule de Riazan, la femme, être secondaire, fatalement amoindri par ses sens; forte, uniquement d'une force reflexe, celle que Nebo le platonicien lui maintient; inférieure, tentatrice, pécheresse.

Au dessus d'elle, Nebo, l'être de volonté, celui qui détermine et règne, qui serait le pur et le saint et l'artiste, s'il n'aimait Paule. Malheureusement, bien que lentement et comme avec fierté, le voici qui descend vers elle et vers la faute, et qui descend des empyrées de l'âme vers les sols charnels.

Plus haut Merodack, le mage, l'inébranlable, le faîte. On le sent présent dans l'œuvre entière comme un Dieu volontaire énormément, que rien n'ébranlera, ne salira. Il est fatalement vierge et haut. C'est lui qui pourra, sans se tacher les mains, retirer vers la lumière le pécheur Nebo et restaurer une vie.

Le plan du roman est donc chose essentiellement simple et apparaît comme une théorie qu'on expose avec quantité — trop! — de dissertations. Le premier baiser et le premier accouplement apparaissant comme des arrêts dans la marche du livre, l'auteur nous y amène par de savants chemins, par de longues avenues où l'on peut voir de loin le point d'arrivée. Et tout en cheminant, pour faire passer la longueur du trajet, il didactise, il enseigne, il intéresse non sans oublier les paradoxes. Malgré tout l'esprit et le savoir de M. J. Péladan, la route paraît longue, parfois.

Ce qui manque à *A Cœur perdu*, c'est l'illusion de vérité que toute œuvre d'observation directe doit donner. Certes, ce n'est point parce que les personnages d'un livre sont exceptionnels, ni parce qu'ils sont d'une humanité haute et fière, qu'on les doit nier. Au contraire. Les Paule de Riazan, les Nebo, les Merodack sont excellents types d'observation, même superbes. Le malheur? que dans l'œuvre ils n'apparaissent point doués de leur vie spéciale et agissent trop décorativement, toujours. Ce sont de belles statues avec ressorts habilement machinés et qui bougent.

Telles pages d'*A cœur perdu*, celle, par exemple, où Paule, une première fois, éblouit Nebo de sa poitrine au clair, sont d'un puissant et artiste écrivain. La langue de M. Péladan est particulière, pleine de néologismes, nécessités par le désir d'être exact, logicien et bref.

LES « MEININGER » A ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

La troupe du duc de Saxe-Meiningen a inauguré ses représentations à Anvers par le *Jules César* de Shakespeare. On sait que le soin de la mise en scène, le souci de la fidélité archéologique des costumes, des accessoires et des décors sont l'une des préoccupations du directeur de cette troupe modèle. Nulle pièce ne pouvait peut-être autant que celle-là permettre d'apprécier les résultats que peut donner une mise en scène scrupuleusement fidèle, car Shakespeare, ce divin fantaisiste, a suivi cette fois pas à pas le récit de Plutarque; aussi la représentation vaut-elle un cours d'archéologie : les deux vues du Forum restitué, la chambre dans la maison de César, la salle de Pompée avec la statue colossale de ce dernier, une vue de la Rome antique ont un tel cachet de vérité qu'on se sent, en les contemplant, transporté dans le monde antique.

Mais ce mérite sera-t-il apprécié chez nous comme il l'est dans la docte Allemagne? Il faut une certaine préparation scientifique pour être saisi par l'intérêt que présentent ces restaurations de

l'antiquité, et une délicatesse d'artiste pour sentir la jouissance que donne l'absence de tout anachronisme de mauvais goût.

La troupe des *Meininger* ne renferme pas d'étoiles, mais le fait ajoute encore à l'impression d'ensemble qu'elle produit : chaque personnage tient exactement la place qui lui convient et ne distrait pas l'attention au détriment des autres artistes.

Ainsi César, qui dissimule sa calvitie historique sous une couronne de lauriers, a l'autorité d'un dictateur confiant dans son ascendant; le maigre Cassius a l'âpreté d'un conspirateur attaché à sa proie; Brutus, qui subit son ascendant, a les hésitations d'une nature timorée; Marc Antoine a la fougue et l'habileté rusée d'un homme qui sait comment arriver à ses fins.

Deux scènes ont fait une profonde impression sur le public anversois : le Meurtre de César et le discours d'Antoine, au Forum, devant le corps de César.

On sait que Shakespeare a suivi très fidèlement le récit de la mort du divin Jules; la mise en scène reproduit scrupuleusement tous les incidents de l'événement; le théâtre représente la salle de Pompée avec la statue du rival de César; c'est à ses pieds que le dictateur va rouler quand, apercevant Brutus parmi ses assassins, il se couvre la tête en lançant le fameux : *Tu quoque, Brute!*

L'acteur chargé du rôle de Marc Antoine a très bien rendu toutes les nuances du discours insidieux à l'aide duquel il fait insensiblement passer la foule stupide de l'admiration à l'exécration des assassins de César.

Les artistes, les lettrés, les raffinés trouveront une jouissance infinie à ces belles représentations. En sera-t-il de même du gros public qui fait les recettes? Nous l'espérons pour l'honneur de nos concitoyens.

POLÉMIQUE CARTHAGINOISE

Dans l'*Etoile belge* (« ce journal qui a l'habileté de prendre à ses gages et d'induire en indélébiles palinodies ceux qui se piquaient en d'autres temps de le traiter avec mépris »; combien cette définition nous plaît!), on a pu lire mardi dernier une réjouissante explosion de fureur du Monsieur que nous avions épousseté de la plume à l'occasion de ses... imaginations sur le banquet Lemonnier. Avons-nous dû toucher juste, car il crie comme un chien battu!

Nous avions écrit : « On ose dire qu'un seul journal, l'*Art moderne*, a protesté contre la manifestation Lemonnier. C'est un mensonge ». Le personnage punique à qui nous avons affaire répond en citant un article, publié par nous en 1883, par lequel nous montrions que Lemonnier n'avait pas à s'affecter du dédain qu'on avait montré pour son œuvre. Il le cite en le tronquant comme on devait s'y attendre.

Il imprime : « Se figure-t-on l'auteur du *Mâle*, du *Mort*, de ces œuvres horripilantes pour la bourgeoisie, véritable dynamite littéraire ennemie de tous les poncifs, de toutes les rengaines, de toutes les conventions, devenant écrivain public, poète officiel, lauréat académique? Ce n'eût pas été la gloire, c'eût été de l'empaillement!... Seulement, nous faisons nos réserves, nous n'entendons pas protester contre la décision du jury, nous voulons montrer notre estime et notre affection à l'écrivain, à l'artiste qui glorifie les lettres belges. Et nous manifesterons en son honneur, non point parce qu'il n'a pas obtenu le prix quinquennal, mais parce qu'il ne l'aura jamais! »

Remarquez, lecteur, après le mot « empaillement » quelques points de suspension, qui sont là n'ayant l'air de rien? Le citateur, qui devait prouver « *que nous avions protesté contre le banquet Lemonnier* », a passé quelque chose. Or, ce quelque chose le voici : **Quant à la manifestation Lemonnier, avons-nous besoin de dire que de tout cœur nous nous y associons** (1)?

Rien que cela!!!

Quand la polémique atteint ce degré... d'habileté, on lui quitte la partie.

Nous n'ajoutons qu'une réflexion.

Le particulier dont question trouve amer qu'on emploie à son égard, et à celui de ses congénères, un style cinglant. Il est plaisant de voir les initiateurs des phrases coups-de-couteau, se plaindre des phrases coups-de-canne. Ils ressentent douloureusement les effets de la loi du talion en ce qui concerne le charmant régime qu'ils ont inauguré. Tant pis pour leur petite vanité. Ils peuvent être assurés que le jour où ils se tiendront tranquilles, nul ne songera plus à s'occuper d'eux. Mais quand un roquet vous mord aux jambes....... La suite, on la connait.

LA PASSION SELON SAINT MATHIEU, A COLOGNE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le 30 mars dernier, jour du Vendredi-Saint, l'oratorio de J.-S. Bach la *Grande Passion*, d'après saint Mathieu, a été exécuté à Cologne sous la direction de M. Ed. Mertke, chef de la musique du roi.

Le local choisi pour cette solennité musicale était la salle spacieuse et élégante de la Société de lecture. Ce choix n'eût pu être meilleur : l'acoustique en est incomparable.

Les chœurs, composés du *Städtischer Gesangverein* d'Ehrenfeld, auquel s'étaient adjoints bon nombre d'amateurs de Cologne, et des enfants des écoles primaires d'Ehrenfeld, ont interprété l'œuvre gigantesque de Bach avec une précision, un ensemble et un sentiment des nuances au dessus de tout éloge.

Malheureusement, à l'exception de M. Fischer, de Breslau, qui a mis dans le rôle du Christ une ampleur remarquable et une onction touchante, les solistes n'étaient pas à la hauteur de leur tâche. L'orchestre aussi n'a pas eu toute la cohésion que l'on eût pu désirer.

Néanmoins, malgré ces légères défaillances, l'exécution de la *Passion* nous a causé une impression profonde.

Ce n'est décidément qu'en Allemagne qu'il est possible d'entendre la musique du vieux maître d'Eisenach interprétée avec la foi qui convient et l'absolu respect des traditions.

Et nous ne pouvions nous défendre d'une tristesse, en songeant que toutes les grandes sociétés chorales de l'Allemagne possèdent en même temps à leur répertoire des œuvres telles que la *Passion* et l'oratorio de *Noël* de Bach, le *Requiem* de Brahms, les oratorios de Hændel et de Schumann, et qu'il leur suffit de quelques répétitions pour les mettre au point, tandis que chez nous...

(1) *L'Art moderne*, 1883, p. 144, lignes 5 et 6.

NUL N'EST PROPHÈTE EN SON PAYS.

Pour les choses littéraires et scientifiques, ce vieux proverbe n'est plus guère vrai qu'en Belgique. La France, l'Angleterre, la Russie, l'Allemagne, savent désormais rendre justice à leurs écrivains. Chez nous les antipathies de clocher persistent et s'exaspèrent facilement en haines.

Ce qui est plus drôle et plus affligeant, c'est que les livres qui passent chez nous inaperçus sont lus à l'étranger, et que si quelque pirate d'une autre nationalité les pille, il arrive que nos excellents concitoyens citent avec éloge le voleur, sans se douter que leurs félicitations vont indirectement à l'un des nôtres, ce qui les ferait taire assurément s'ils le savaient.

Exemple de ce beau patriotisme : M. Houzeau, l'ancien et très savant directeur de notre Observatoire, dont on ne fait pas plus de cas en Belgique que de son prédécesseur Quetelet dont on se moquait de son vivant, alors qu'il était hors frontières déjà illustre, a adressé ces jours derniers à un journal la curieuse lettre que voici :

« Bruxelles, 1er avril 1888.

« Monsieur,

« Il est vraiment humiliant pour les auteurs belges de voir des extraits de leurs ouvrages, passés sous silence en Belgique quand ils ont paru, reproduits par notre presse sous des noms d'autrui, lorsqu'ils ont été copiés ou plagiés dans des publications de Paris. Ce fait se présente sans cesse. Les exemples d'intelligence des animaux que *la Réforme* donne ce matin d'après madame Clémence Royer, sont tous les deux empruntés, avec tous leurs détails, à mes *Etudes sur les facultés mentales des animaux*, parues en 1872, tome II, pages 205 et 208. La semaine dernière, l'*Etoile belge* répétait de Paris des emprunts faits à un article récent que j'avais donné à *Ciel et Terre*, reproduction où, bien entendu, l'auteur français ne m'avait pas nommé.

« Nul n'est prophète en son pays.

« Recevez, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

« J.-C. HOUZEAU ».

Le journal a répondu :

« Ma foi, nous avouons notre crime, mais nous invoquons les circonstances atténuantes. Si les écrivains français mettent en pratique le mot « la propriété c'est le vol », et si, devenus contrefacteurs — chaque son tour, comme on dit à Alost — ils prennent leur bien où ils le trouvent, nous ne pouvons pas toujours éventer ces reproductions. Du reste, ces plagiats sont tout à l'honneur de M. Houzeau : on n'emprunte qu'aux riches ».

Aveu, comme on le voit, accompagné d'un compliment banal et d'une moquerie pour toute une catégorie de nos concitoyens, les Alostois. Mais il ne s'agit pas de cela. La question est de savoir pourquoi le reporter lit Mme Royer et ne lit pas M. Houzeau?

Parce que celui-ci n'est que Belge, parbleu. Absolument comme nos cercles dits artistiques et littéraires font venir pour leurs conférences des médiocrités exotiques au lieu de nos nationaux. Absolument comme notre public encombre la salle quand c'est un étranger qui y vient bafouiller, et la laisse vide, ou à peu près, quand c'est un Belge qui y parle.

Il va sans dire que nos intelligents journaux favorisent ce mouvement de tout le pouvoir de leur critique éclairée.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le rapport de M. Cattreux à la Société des auteurs, dont nous avons publié une analyse(1), signalait la difficulté que rencontrent à Gand les compositeurs de musique pour faire reconnaître leurs droits. Ceux-ci ont pris le parti d'agir judiciairement, et c'est ainsi que retentissait, dernièrement, devant le juge de paix du deuxième canton de Gand, le nom de Charles Gounod, que ses démêlés avec Mme Weldon n'ont pas amené jusqu'ici devant une juridiction aussi « inférieure ». C'est en son nom que la Société avait assigné le président et le secrétaire de l'*Union* pour entendre condamner celle-ci à se plier aux exigences de la nouvelle loi sur le droit d'auteur, en payant sa redevance lorsqu'on exécuterait dans son local quelque fragment de *Faust*, de *Roméo et Juliette*, de *Mireille* ou de *Philémon et Baucis*.

L'*Union*, mécontente de comparaître en justice de paix, proteste. Pourquoi n'a-t-on pas assigné aussi la *Société des Chœurs*, les *Mélomanes*, le *Willemsgenootschap*? Les conseils de la Société des auteurs, MMes de Borchgrave et Begerem, déclarent que les mêmes démarches ont été faites auprès de ces associations, mais que celles-ci ont traité, sans qu'il fût besoin de les « attraire ». Cette déclaration décida l'*Union* à faire de même. Elle se résigna à payer 25 francs par concert à la Société des auteurs, et moyennant ce léger sacrifice, l'affaire est rayée du rôle.

PETITE CHRONIQUE

La campagne d'été de M. Bahier au théâtre du Parc, que nous avons annoncée précédemment, promet d'offrir un réel intérêt artistique. La troupe est presque entièrement formée et les répétitions de *Cachaprès*, le drame en quatre actes que Camille Lemonnier vient de tirer de son roman *Un mâle*, vont commencer sous peu. L'ouvrage passera vers le 15 mai. Le rôle de Cachaprès sera tenu par l'excellent artiste Chelles, engagé spécialement pour créer le personnage dramatique et superbe du braconnier. Mlle Sylviac jouera celui de Germaine. Mmes Dorchy et Regnier sont chargées respectivement des rôles de la Cougnole et de Gadelette, qui ont une grande importance dans la pièce; Mme Besnier, du rôle de Célina. M. Lortheur incarnera le fermier Hayot; M. Murray, le garde-chasse Bastogne; M. Chomé, Warnant, le fils du fermier Hulotte; M. Crommelinck, Grigol.

Le premier acte se passe au cabaret du « Soleil », un jour de ducasse, dans la salle voisine de la salle de danse. Le deuxième, à la ferme des Hayot. Le troisième, dans une clairière, aux environs de la hutte où habite la Cougnole. Le quatrième acte ramène le spectateur chez Hayot, où se déroule l'émouvant dénouement du drame.

Le prochain spectacle du Théâtre Libre sera composé de *Matapan*, comédie politique en trois actes, en vers, de M. Emile Moreau, et du *Pain du Péché* de Théodore Aubanel.

Viendra subséquemment *Hélène Brunet*, comédie en huit tableaux, de MM. Leo Trezenik et Henry Morel.

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, p. 77.

MM. Dupont et Lapissida ayant promis à M. Emile Mathieu de monter *Richilde* dans le courant de la saison prochaine, le compositeur a renoncé au projet qu'il avait conçu de monter son drame à ses frais après la clôture de la présente campagne théâtrale. Félicitons les directeurs de la Monnaie de leur initiative intelligente et artiste. Prêter leur salle et leurs décors, c'était peu de chose étant donné le mérite reconnu de l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyr*. En montant la première grande œuvre dramatique de notre compatriote, ils font œuvre méritoire, dont le public leur tiendra compte.

Un concours international de projets de médailles destinées au Grand Concours des sciences et de l'industrie est ouvert à Bruxelles. Une prime de 1,500 francs sera attribuée à l'auteur du projet choisi par le jury. Délai d'envoi : 1er mai 1888. S'adresser pour les renseignements, rue des Palais, 22.

Documents a conserver. — Dans un compte-rendu de l'*Essor* publié par un journal « artistique », on peut lire ce qui suit :

« On a cru devoir parler d'Odilon Redon à propos de De Bièvre : je ne sais qui l'a appelé l'Odilon de Cureghem. La chose est plaisante! D'abord la plupart des dessins dont il s'agit ici sont anciens, et bien antérieurs, en tous cas, à l'époque où d'aimables farceurs mirent en vedette l'Odilon de Charenton en présentant ses œuvres (?) au public dans des *Zwans-exhibitions* fameuses. Ensuite, il n'y a aucune analogie, pas le moindre air de famille, entre les beaux cartons de De Bièvre et les absurdes bafouillages du Casteleyn de la lithographie ».

Pour paraître prochainement chez E. Deman, libraire, à Bruxelles : *la Tentation de Saint-Antoine*, album lithographique de dix planches in-fol, dessins de M. Odilon Redon.

Le prix de la souscription est de 40 francs. — A partir du jour de la mise en vente (15 avril), les exemplaires qui resteraient seront portés à : 50 francs. — Tirage unique à 60 exemplaires (pierres barrées). Cette œuvre continue la série des admirables albums, la plupart dès à présent introuvables, classés chez les amateurs raffinés : *Dans le Rêve*, — *Hommage à Goya*, *La Nuit*, etc. etc.

Avis aux Wagnériens. — Un groupe de Bruxellois se propose d'assister demain lundi, 9 courant, à la deuxième représentation de *Lohengrin*, donnée, avec la traduction nouvelle de M. Victor Wilder, au Théâtre royal de Gand. Si le nombre d'adhésions est suffisant, il sera organisé un train spécial de Bruxelles pour Gand avec retour à Bruxelles le soir même.

On s'inscrit pour ce train et pour les places à la Maison Schott frères, Montagne de la Cour, et chez MM. Breitkopff et Hærtel.

Le dixième et dernier des Concerts d'hiver, sous la direction de M. F. Servais aura lieu aujourd'hui, 8 avril, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

Le programme de la partie symphonique a été choisi par les patrons et abonnés. Il se compose de la *Suite en ré majeur* de J.-S. Bach, qui a été si goûtée au Concert spirituel, de l'ouverture de Mendelssohn *la Grotte de Fingal*, des deux mélodies élégiaques de Grieg (*Souffrance* et *Printemps*) pour instruments à cordes exécutées au septième concert, et de deux œuvres importantes de Wagner : une scène de *Parsifal* (*Le charme du Vendredi-Saint*) et l'ouverture du *Vaisseau-fantôme*.

Le pianiste Joseph Wieniawski prêtera son concours à ce remarquable concert. Il interprètera le concerto en *ut mineur* de Beethoven et divers *soli* de Moniuzko, Moschelès et Wieniawski.

Ce programme, très attrayant, promet une clôture vraiment artistique à la première saison des Concerts d'hiver.

Complétons ces renseignements par l'indication de l'ordre dans lequel se présentent les œuvres exécutées, selon les préférences du public. C'est la scène de *Parsifal* qui a réuni le plus grand nombre de suffrages (60 voix). Après elle vient la suite de Bach (52), puis l'ouverture du *Vaisseau fantôme* (48). La marche funèbre de l'*Apollonide* a obtenu 36 suffrages, mais pour les raisons données précédemment, M. Servais n'a pas cru devoir la faire exécuter et l'a remplacée par l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, qui a eu 29 voix. Les mélodies de Grieg ont eu 27 voix; l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, celle de *Léonore* et la symphonie de Brahms, chacune 26; le *Prométhée* de Liszt, 23; la *Malédiction du chanteur* de Bulow, 21; l'ouverture d'*Egmont*, 18; les *Noces de Figaro*, la *Pastorale* et l'ouverture tragique de Brahms, chacune 16; *Euryanthe*, 12; les *Eolides*, 12; les fragments symphoniques de la *Damnation de Faust*, 10.

Le quatrième concert de l'Association des artistes musiciens, fixé au 14 avril prochain, et que nous avons annoncé dans notre dernier numéro, promet de clôturer brillamment la saison des fêtes musicales. Rappelons que les solistes sont Mme Landouzy, l'excellente cantatrice de la Monnaie, M. E. Ysaye, le violoniste dont l'éloge n'est plus à faire et M. Paderewski, pianiste, qui obtient, en ce moment, d'éclatants succès à Paris.

L'orchestre, sous la direction de M. L. Jehin, exécutera : 1° l'*Ouverture de concert* de Lassen; 2° *Villanelle* et *le Furet*, *scherzino*, des scènes champêtres de Edouard de Hartog (première exécution) et le *Divertissement macabre* (dédié à Saint-Saëns), de J. Bordier.

A l'occasion de la distribution des prix aux lauréats des concours de 1887, M. Louis Kéfer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers, prépare un concert remarquable. Indépendamment de la *Symphonie héroïque* et du concerto de violon de Beethoven, il fera exécuter, pour la première fois à Verviers, l'Entrée des dieux dans le Walhall (*Rheingold*), le Chœur des Fileuses, la scène qui suit celui-ci et la ballade (*Vaisseau fantôme*), les Adieux de Wotan et la Conjuration du feu (*Walkyrie*), enfin la *Kaisermarsch*.

Ce concert, le plus progressif et le plus beau de tous ceux qu'a organisés à Verviers l'excellent musicien que l'Ecole de musique a la chance d'avoir à sa tête, aura lieu jeudi prochain, 12 courant, à 7 1/2 heures. Il sera donné avec le concours de Mme Cornélis-Servais, de M. S. Byrom et de M. Crickboom.

Les arts vulgarisateurs : la gravure et tous ses dérivés n'avaient pas, jusqu'ici, d'organe spécial. Voici qu'une revue vient de leur être spécialement consacrée. La *Chronik für vervielfältigende Kunst* paraît tous les deux mois, à Vienne, en livraisons de douze pages *in-folio*, ornées de gravures, avec plusieurs suppléments.

Le prix d'abonnement est de 4 marks par an. S'adresser à la Société des arts vulgarisateurs (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst), Luftbadgasse, 17, à Vienne, VI.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE NÉO-IMPRESSIONNISME

A LA IVe EXPOSITION DES ARTISTES INDÉPENDANTS.

(Pavillon de la Ville de Paris. — 22 mars-3 mai 1888).

La « Société des Artistes Indépendants » prospère. Des sept cents toiles qu'elle catalogue, beaucoup ne sont point inférieures à celles dont se targuera le Salon dans deux mois. Mais les années sont rares où s'append au Palais de l'Industrie quelque spécimen de l'impressionnisme périmé, un Forain, un Zandomeneghi, un Renoir, tandis que le Pavillon de la Ville de Paris s'orne avec emphase du néo-impressionnisme en sa fleur.

Au groupe initial de MM. Seurat, Camille et Lucien Pissarro, Dubois-Pillet et Signac, accru, en 1887, de MM. Luce et Angrand, plusieurs jeunes peintres se rallient cette année : les piperies du vieil impressionnisme ne lui recrutent plus d'adhérents. C'est aux néo-impressionnistes que va désormais l'attention. Parmi eux, il en est deux ou trois dont la vision est non moins délicate et artiste que celle des Morisot, des Monet, des Gauguin ; or, les qualités de leur vision, ils ne les embourbent pas sur la palette : elles sont mises en pleine valeur par une technique définie et raisonnée. On sait quel surcroît de puissance expressive cette technique apporte à l'œuvre récente de M. Camille Pissarro. Cependant les vieux routiers de l'impressionnisme, sauf ce Pissarro — le mieux doué d'entre eux certes, — s'obstinent à exercer au hasard leur bravoure maniaque, à lancer des onomatopées qui ne s'agglutineront jamais en phrases. Leurs improvisations documentent glorieusement la transition de la peinture opaque à la peinture lucide : mais le temps est venu des œuvres complètes et décisives.

M. MAXIMILIEN LUCE.

De Montmartre et houleusement sur des kilomètres s'étend le panorama de Paris sans que pour marquer le recul des plans M. Luce ait recours au naïf subterfuge de tours et de dômes échelonnant leurs hauteurs décroissantes ; à travers les nuages amoncelés qu'elle polychrome, une nappe de soleil tombe oblique et fait poudroyer les lointains de la ville. D'autres fois, c'est, dans un quartier excentrique et neuf, la longue et unique façade d'une rue élevant ses étages devant un rectangle de terrain dont les palissades enferment des vaches l'été et se blasonnent d'écriteaux porteurs d'une adresse de notaire et d'une évaluation de surface. Le *Chauffeur* enfonçant son ringard dans la houille incandescente et les *Chiffonniers* au repos sont d'authentiques effigies. Et, de nouveau, sous des ciels pathétiques et vastes, maint aspect de Paris surgit réel. Au recul, l'agressif bariolage de ces toiles se lénifie en larges harmonies violettes. Si l'on songe à l'enchantement symphonique qu'épand l'œuvre de M. Signac ou de M. Seurat, tous deux admi-

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE NÉO-IMPRESSIONNISME

A LA IV

A LA IVe EXPOSITION DES ARTISTES INDÉPENDANTS.

(Pavillon de la Ville de Paris. — 22 mars-3 mai 1888).

La « Société des Artistes Indépendants » prospère. Des sept cents toiles qu'elle catalogue, beaucoup ne sont point inférieures à celles dont se targuera le Salon dans deux mois. Mais les années sont rares où s'append au Palais de l'Industrie quelque spécimen de l'impressionnisme périmé, un Forain, un Zandomeneghi, un Renoir, tandis que le Pavillon de la Ville de Paris s'orne avec emphase du néo-impressionnisme en sa fleur.

Au groupe initial de MM. Seurat, Camille et Lucien Pissarro, Dubois-Pillet et Signac, accru, en 1887, de MM. Luce et Angrand, plusieurs jeunes peintres se rallient cette année : les piperies du vieil impressionnisme ne lui recrutent plus d'adhérents. C'est aux néo-impressionnistes que va désormais l'attention. Parmi eux, il en est deux ou trois dont la vision est non moins délicate et artiste que celle des Morisot, des Monet, des Gauguin; or, les qualités de leur vision, ils ne les embourbent pas sur la palette : elles sont mises en pleine valeur par une technique définie et raisonnée. On sait quel surcroît de puissance expressive cette technique apporte à l'œuvre récente de M. Camille Pissarro. Cependant les vieux routiers de l'impressionnisme, sauf ce Pissarro — le mieux doué d'entre eux certes, — s'obstinent à exercer au hasard leur bravoure maniaque, à lancer des onomatopées qui ne s'agglutineront jamais en phrases. Leurs improvisations documentent glorieusement la transition de la peinture opaque à la peinture lucide : mais le temps est venu des œuvres complètes et décisives.

M. MAXIMILIEN LUCE.

De Montmartre et houleusement sur des kilomètres s'étend le panorama de Paris sans que pour marquer le recul des plans M. Luce ait recours au naïf subterfuge de tours et de dômes échelonnant leurs hauteurs décroissantes; à travers les nuages amoncelés qu'elle polychrome, une nappe de soleil tombe oblique et fait poudroyer les lointains de la ville. D'autres fois, c'est, dans un quartier excentrique et neuf, la longue et unique façade d'une rue élevant ses étages devant un rectangle de terrain dont les palissades enferment des vaches l'été et se blasonnent d'écriteaux porteurs d'une adresse de notaire et d'une évaluation de surface. Le *Chauffeur* enfonçant son ringard dans la houille incandescente et les *Chiffonniers* au repos sont d'authentiques effigies. Et, de nouveau, sous des ciels pathétiques et vastes, maint aspect de Paris surgit réel. Au recul, l'agressif bariolage de ces toiles se lénifie en larges harmonies violettes. Si l'on songe à l'enchantement symphonique qu'épand l'œuvre de M. Signac ou de M. Seurat, tous deux admi-

rablement normaux aujourd'hui, l'art de M. Luce paraîtra mal équilibré, ultra-nerveux. C'est par l'inquiète et autonome personnalité qui s'y empreint que tout tableau de ce peintre requerra l'examen à l'égal d'œuvres plus parfaites.

M. Charles Angrand.
Trois numéros seulement : *les Meules*, un de ses plus atmosphériques paysages; *le Dîner*, villageois normands, chat, chien, broc, porte ouverte sur le verger, et l'or du cadre qui exaspère follement des violets d'un naturel déjà hardi; *la Seine*, où file un petit océan dont la voile s'accuse par un ton sans justesse, — seul délit.

M. Lucien Pissarro, fils de Camille.
D'une observation sincère et sans soulignage, études à quatre crayons de spectateurs et de buveurs à la terrasse de cabarets élégants, au café-concert, à la brasserie, chez le marchand de vins, puis des paysans normands en chemin de fer ou à la foire, et un très exact Camille Pissarro en blouse et béret, à sa table d'aquafortiste. Que M. Lucien Pissarro est un sapide illustrateur, chaque numéro de la *Vie franco-russe* corrobore cette opinion. Outre ces dessins, deux peintures : un *Intérieur d'Atelier* et un *Eventail* où une petite fille dans le goût de Charles Perrault se hâte, sur une colline, au déclin du jour.

M. Léo Gausson.
Complètement assimilée la grammaire du contraste et de l'harmonie, — il fournira aux expositions prochaines son contingent d'œuvres curieuses, ses prés et ses jardins que sillonne un ruisseau l'indiquent assez. Quelques autres néophytes, — parmi lesquels M. Gustave Perrot qui choisit habilement ses sites (*Paris vu du Plateau de Villejuif, Environs de Villejuif*) — pointillent infatigablement : ne troublons pas leurs exercices.

M. Albert Dubois-Pillet.
Ses tableaux ne s'orchestrent pas avec autant d'ampleur et de complexité que tels tableaux voisins : l'essor des complémentaires y est timide; la modification des tons locaux par la lumière solaire y prime les autres recherches, et ces tons auront entre eux des affinités électives, s'agenceront pour un mouvement mélodique. Un détail imprévu, une disposition bizarre singularisera ses sujets : en cela, un goût fantasque un peu, toujours exquis, le sens de l'arrangement ornemental, une façon de voir individuelle. Il exhibe dix numéros, dont la moitié débutèrent aux *XX*. Les *Baraques de fête* sont installées parmi les arbres d'une promenade : la fête est finie et, triste comme un histrion, un cheval dételé erre. Son magique ciel lilas des *Bords de la Seine à Alfortville* s'anime de nues voyageuses. Ses mandarines, ses roses-thé et roses mousseuses projetées sur le grossier papier gris à dessins bistre et bleu du mur, ses pommes rouges et pommes vertes qui très majestueusement s'accroupissent autour d'un pot, sont mieux que de fermes « études » et se haussent aisément au rôle de tableaux. *Le Talus* donne bien l'émouvante physionomie des fortifications parisiennes. *L'Ile Lacroix à Rouen* vaut l'eau-forte de Camille Pissarro sur le même thème. M. Dubois-Pillet a su exprimer les mélancolies industrielles, la poésie de la grue et de la cheminée, avec sa *Corne à vapeur* qui pêche à la ligne dans la Seine devant les arches d'un pont, à côté des rails du tram, sous le ciel net et haut, et avec ses *Forges d'Ivry* qui haleinent à l'horizon en fumées qui s'écharpillent. *Sous la Lampe* : l'abat-jour à historiages japonais concentre la clarté sur un tapis vert à bande multicolore; au mur, une marine impressionniste devinée. La toile s'entoure d'un cadre en couronne où circulent de franches variations violettes. Le cadre sort de sa neutralité, prend une existence propre. Est-il peint pour la mise en valeur du tableau ou vice-versa ? Question en quoi réside l'inconvénient de cette polychromie renouvelée des tentatives moins systématiques et déjà anciennes de Gauguin et de Mary Cassatt. L'essai de M. Seurat est plus licite, sauf réserves.

M. Georges Seurat.
Les avantages du cadre blanc sont bien évidents. Aussi M. Seurat, loin d'adopter le cadre *en couleur*, note simplement sur son cadre blanc les réactions des couleurs voisines. S'il s'arrête, c'est fort bien. Mais parfois, ce cadre influencé par le tableau et qui jusque là reste philosophiquement *blanc* et *abstrait*, il l'imagine circonscrivant *dans la réalité* le paysage et, selon la logique de cette inutile hypothèse, il le ponctue d'orangé ou de bleu suivant que le soleil est derrière ou devant le spectateur, suivant, donc, que le cadre est dans la lumière ou dans l'ombre : et le cadre, tout en restant blanc, acquiert, comme dans le système de M. Dubois-Pillet, une réalité absurde.

M. Seurat n'expose que deux peintures : une *Parade de Cirque*, intéressante en tant qu'application à un nocturne d'une méthode qui ne s'évertua guère qu'à des effets de plein jour, et un vaste tableau d'une sérénité souriante et suprême, les *Poseuses*, qui apparaît comme le plus ambitieux effort de l'art nouveau. Nues, dessinées par la couleur et par la lumière selon un style pur ineffablement, les jeunes femmes se distribuent ainsi : l'une est debout sur un carré de linge parsemé de pétales, les bras allongés et les mains unies, les yeux un peu contractés par la fatigue et l'extase de la pose; à droite et de profil, enfantine et fine, toute de courbes allègres au dos, au ventre, à la nuque, l'autre enfile ses bas; l'autre, à gauche, vue de dos, les coudes aux hanches, est assise sur un coussin. Pour fond le mur gris et la moitié du tableau de « la Grande Jatte » actionnés par les chairs et les étoffes et par l'éclairage de l'atelier. A terre et sur les tabourets, chapeaux à plumes, bottines, éventail, corsets, oranges, fleurs. Par une fantaisie pseudo-scientifique, l'ombrelle rouge, l'ombrelle paille et le bas vert s'orientent selon la direction qu'ont le rouge, le jaune et le vert sur le cercle chromatique d'Henry. La houle d'un rythme glorieux et calme vivifie formes et colorations, et cette œuvre humilie dans le souvenir les nus des galeries et des légendes.

Huit fusains formulent par des ondulations du blanc au noir, jamais par un tracé descriptif, une chanteuse du Divan japonais la pointe du pied vers le globe de gaz, des chanteuses du Concert Européen et de la Gaîté Rochechouart, un Dîneur sa serviette autour du cou, une femme près d'une fenêtre, un Balayeur, etc.

M. Paul Signac.
De menues particularités prouvent sa foi en son œuvre, son souci d'absolu dans la réalisation de son projet artistique. Tandis que les autres salles des Indépendants sont tendues de rouge, celle où il expose se revêt toute de papier gris; mais M. Signac estime insuffisante cette précaution : il enlève donc, les jugeant une cause de trouble, les index de carton que la main des organisateurs insère entre la toile et le cadre; sa signature affecte la teinte dominante de la région où il la place; et, comme M. Alma Tadema, il numérote au pinceau chacune de ses toiles (Alma

Tadema en chiffres romains, Signac en chiffres arabes). Celles qu'il accroche ici sont les Op. 156 et 157 et les Op. de 160 à 167 : elles figuraient aux *XX*. Soit : deux Clichy (avril-mai 1887), files d'arbres grillagés, ciels délicats et la pâle Seine du printemps, quatre paysages du Cantal (juin-juillet 1887), aux monts que l'éloignement fluidifie, aux turbulents feuillages, quatre marines de Collioure (août-septembre-octobre 1887), effets perspectifs enfonçant en angle aigu la mer dans la plage, maisons revêches comme des forteresses, nulle verdure, un calme définitif, une blondeur générale infiniment douce, — car le Midi des tableaux de M. Signac n'est point apocryphe : c'est un Midi où l'orangé solaire partout répercuté apâlit le ciel, anémie les qualités locales, affaiblit la force réactive des couleurs, clarifie l'ombre. Plus superbement que jamais M. Signac manifeste ses vertus d'observation et d'harmonie.

FÉLIX FÉNÉON.

J.-H. ROSNY

Certes, voici quelqu'un. Emmailloté de l'inévitable naturalisme où tous les jeunes prosateurs de ce temps se sont oubliés, lentement il se dégage. Il comprend combien bornée, étroite, morne, cette théorie d'art ; combien nul, le fait traité uniquement comme fait et vu uniquement en façade sans le perforer jusqu'en ses intimités, mystérieuses souvent, spirituelles toujours. Des alignements de détails à qui cherche les ensembles et la synthèse ; l'accidentel multiplié sans qu'aucune généralité en surgisse ; non.

Ce que le naturalisme apporte excellemment à l'art, c'est la précision, l'investigation, l'expérimentation. Qu'on n'écrive que ce que l'on sait et que ce que l'on voit. Parfait.

Plus toutefois : qu'on écrive aussi ce que l'on rêve et que l'on rêve sur ce que l'on voit et sur ce que l'on sait.

Ainsi, du reste, se vérifie cette passion moderne : être à la fois très mathématicien et très poète. On se sert de toute l'acuité de ses sens pour s'assurer de l'illusion des choses et l'on se sert de toute son imagination pour les définir et les supernaturaliser.

M. J.-H. Rosny semble toujours cacher un secret et une énigme derrière ce qu'il écrit ; on a, le lisant, la sensation d'une explication non tout à fait donnée, d'un x resté quelque part en route et que l'auteur, malgré qu'il fasse, ne dégage point. Néanmoins, tout semble palpable, visible, éprouvable : rien qui ne soit désigné, étudié, même approfondi. Le sujet s'étale, se noue, se répartit. L'œuvre, franche d'observation et de réalité, se laisse goûter presque de tous.

Extraordinaires et comme soudainement visionnaires pourtant, éclatent : telles descriptions de ciel, tels prodiges de lumière, tels jours subits comme de surnaturelles interventions. Si bien, qu'une heureuse défiance du matérialisme de l'auteur saisit instantanément.

Encore, au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture de l'œuvre, des personnages troublés de mysticités, aiguisés de perceptions curieuses, exceptionalisés par des facultés rares, réelles et miraculeuses en même temps, interrogent autant qu'ils se laissent interroger. De cette pâle figure, Miss Nell Horn, jusqu'au type récent de l'oncle Hayolles, la marche est sûre. M. Rosny professe une philosophie positive, qui se devine derrière ses œuvres, mais, comme par un mauvais désir, il la pousse souvent hors de ses gonds et se fait un trou vers d'autres doctrines.

Enfin, au rebours de ses confrères, il ne se défend pas un instant, de s'apitoyer et de mêler son âme à son récit. L'impassibilité, il ne l'observe guère. S'il ne s'étend point en phrases banales et morales, son style et ses mots réfléchissent tous les états de ses commisérations graduelles. Il présente ses protagonistes avec émotion ; on les sent non pas décrits, ni voulus par lui, mais sentis un peu avec son cœur.

Un tel art est déjà loin de celui des impersonnels ou de ceux qui le prétendent être.

Il faudrait maintenir cependant, que s'il en est loin aujourd'hui, il a dû souvent se le fixer comme but. L'influence de l'auteur des Rougon-Macquart, qu'on est tenté d'injustement amoindrir, a soufflé largement. C'est elle qui a profondément baigné dans l'étude des mœurs modernes l'observation littéraire et l'a maintenue, malgré les criailleries prud'hommesques, dans sa franche et brutale nudité hygiénique. En outre lui doit-on une langue audacieuse, forte, bourrue un peu, mais admirablement faite pour traduire les vices d'une société matérielle et américanisée, qui n'a inventé que quelques mastocs vocables pour définir ses besoins : une langue à la grosse, bien en rapport avec la chose à exprimer, bien prosaïque et bien épaisse. Certes rien de moins subtilement artiste que cette langue, mais convenable pourtant aux études de masses et de foules.

Les écrivains en prose ont utilisé cette double conquête et d'autres encore.

La langue de M. Rosny est de métal et d'électricité. On la dirait une chimie. Elle est hérissée de mots scientifiques, barrée de mots locaux, angulaire de termes mathématiques et géométriques. Elle a, de reste, bonne clarté et solide architecture. Elle est fourbie aux coins, coupée d'équerre souvent — et personnelle !

Jusqu'à cette heure, ce n'est point d'un vaste ensemble que font partie les livres de M. Rosny ; ils ne forment point série et ne se complètent, ni ne s'entreinfluencent point. On dirait que c'est sa curiosité seule qui l'a sollicité a écrire. Un fait assez rare, un type légèrement extravagant, une scène un peu invraisemblable le conquièrent. S'il le pouvait, il n'écrirait que sur des miracles, qu'il tâcherait ensuite d'expliquer naturellement.

D'où, tandis que d'autres s'attachent au courant large de la vie et le suivent et l'étudient, lui, c'est à l'exception : fleur ou ortie. Il y a tendance à détruire des préjugés, à brutaliser d'anciennes vérités pas très sûres d'elles-mêmes et à les remiser entre deux vieilles lunes.

Cette étude de l'exception est caractéristique en tant que réaction contre le quotidien naturaliste. Il y a quelque dix ans, un personnage d'une nature quelque peu subtile et haute ne pouvait tenir devant certaine critique. On avait pris une commune mesure pour jauger tous les sentiments : l'amour, la colère, la haine, l'affection. L'intérêt immédiat, l'égoïsme à son premier degré de dévotion de soi, s'enracinait en toute étude littéraire, comme raison unique et comme mobile. Un type tel que Nell Horn eût été traité de fable et d'idéalité. Il demeure pourtant et nous le jugeons : vivant.

Et maintenant ce qui résume le talent tout entier de M. Rosny et ce qui le vivifie, c'est son indépendance de toute idée préconçue, c'est sa sincérité entière, c'est son audace sage d'innovation basée sur l'acuité de sa manière de regarder et de sentir.

CLOTURE DES CONCERTS D'HIVER

Les abonnés avaient choisi le programme symphonique du dernier concert de la saison, et on leur avait fait la gracieuseté d'engager, pour en rehausser l'intérêt, un soliste justement renommé, M. Joseph Wieniawski, pianiste et compositeur, dont on a trop rarement l'occasion d'apprécier le talent sérieux et solide. A part les deux concerts qu'il donna à la Grande Harmonie le mois dernier, M. Wieniawski ne s'est pas fait entendre à Bruxelles depuis la saison dernière. Autrefois, lorsqu'il habitait l'étranger, il était moins parcimonieux de son art : depuis qu'il est fixé en Belgique, c'est-à-dire depuis six ou sept ans, il n'a paru ni au Conservatoire, ni aux Concerts populaires, ni au Cercle artistique. En serions-nous réduits, pour désirer l'entendre, à souhaiter qu'il repartît pour les Polognes lointaines?

Au concert de dimanche, M. Wieniawski a donné une bonne exécution, colorée et vivante, du concerto en *ut mineur* de Beethoven, et l'orchestre de M. Servais l'a accompagné avec une discrétion qu'il convient de louer. Nous approuvons moins le choix des morceaux de piano seul par lesquels l'artiste a complété sa « performance », comme disent les Anglais : morceaux de salon à effet, dont le caractère n'a pas paru en parfaite harmonie avec la ligne générale des programmes Servais. Rappelé néanmoins, et bissé, le pianiste a ajouté au programme la valse de Chopin en *la bémol* majeur (op. 42), très brillamment exécutée.

La partie symphonique du concert ayant été entendue précédemment, nous n'avons plus à en parler. Notons néanmoins l'excellente exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et aussi l'expression que les artistes ont donnée aux deux romances de Grieg : *Souffrance* et *Printemps*.

Après le concert, l'orchestre a fait, avec la collaboration de quelques abonnés, une petite manifestation en l'honneur de M. Servais, qu'on a fleuri et couronné. Des étudiants, habitués fidèles des Concerts d'hiver, ont envoyé au jeune directeur une palme avec l'inscription : *Vivat! Floreat! Crescat!* Tout cela s'est passé en famille, au local des répétitions : on avait eu le bon goût de renoncer à une ovation publique, qui eût nécessairement revêtu un caractère départemental.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Roi l'a dit! Unanimité d'éloges. Succès venu aisément de la scène à la salle, rendant superflue la mise en train des claqueurs attitrés secouant d'ordinaire la torpeur d'un public ennuyé, de leurs mains réveillantes ; succès justifiant le relèvement automatique du rideau qui, trop souvent à la Monnaie, ne semble tomber que pour remonter au plus léger prétexte d'applaudissement. Succès, le premier sincère et complet de cet an. Eclos trop tard, hélas! en la campagne théâtrale mourante, à l'improviste, et qui va apparemment porter en beaux fruits des recettes, alors que ses prédécesseurs à prétentions : *Gioconda* et *Jocelyn* ont si scandaleusement fait banqueroute aux espérances de la Direction.

Et par application de la puissance des ténèbres aux caprices de la foule, une pièce faite de peu de chose, de rien presque, de colifichets tout au plus, mais charmante comme la coquetterie d'une femme gracieuse. Un livret fabriqué avec trois sottises : une perruche de cour retrouvée, un vieux vaniteux reçu à Versailles, un rustre grimé en grand seigneur. Mais sur ces bouts rimés, l'alerte et joyeuse fantaisie de l'imagination légère de Gondinet s'amusant à égayer les épisodes, s'y amusant tellement qu'elle s'attarde, et qu'après un premier acte qui avait mis tout le monde en belle et bruyante humeur, on a moins allègrement fourni les étapes deuxième et troisième. La pièce a besoin d'être quelque peu tronçonnée pour rester d'un bout à l'autre, sémillante de ce comique élégant dont le quadrille des filles du sire de Moncontour, évoluant en robes pareilles et sérielles de soie rose et crême, de cotonette bleue et blanche, de satin mauve et vert, font sonner le carillon.

Exécution charmante d'entrain et d'ensemble. Fondu, liant, justesse. Un régal. Une musiquette raffinée d'un maître-queue qui ne manque pas une sauce. On l'a fait comparaître à la fin du banquet : il se faisait tirer, le malin, par Mme Landouzy qui avait merveilleusement gargarisé ses mélodies. Heureux Léo Delibes qui réussit toujours avec ses bouquets de petits airs orchidéens étranges et odorants.

C'est à voir et à entendre. Sans restriction, lecteurs, nous vous y poussons. On revient la cervelle singulièrement rafraîchie par une vaporisation d'agréables essences.

Le Carrosse du Saint-Sacrement! Nous entendîmes dimanche dernier, au théâtre Molière, ce chef d'œuvre, sinon inconnu, au moins rare. Nous pouvons, en qualité de revenant, reparler de cette pièce déjà ici chroniquée, et demander : Est-il vrai qu'on ne l'a jouée que deux fois, et que la cause, c'est l'effarouchement du soi-disant Tout-Bruxelles qui pourrait bien n'être que le Tout-Sottise? Effarouchement à la scène du chapelet-relique que la Périchole longuement retire d'entre ses seins bien mis au point par un audacieux décolletage, et qu'elle fait baiser dévotieusement par l'Etat et par l'Eglise, effrontée en son galant et sacrilège symbolisme?

Pareille pudibonderie est, en effet, en accord avec la manière de notre monde bourgeois, qui pourtant en fait bien d'autres dans ses coulisses. Mais son crime est moins sa pruderie hypocrite que la si rare apparition d'une piécette aussi artistiquement parfaite, donnant la comédie humaine de l'amour en un mélange étonnamment habile de réalité cruelle mordant aux secrets de nos âmes, et de fantaisie enveloppant cette friandise aphrodisienne comme des œufs à la neige, comme des dentelles en nuage. C'est à mettre au même plan que les joyeusetés de Shakespeare, si vraies, si pénétrantes et si amusantes. La verve raclant le cœur à vif fond et faisant sourire les opérés. L'âpre jouissance du lépreux qui gratte sa dartre, frémissant à sentir sa démangeaison qu'il tracasse de ses ongles, et que pourtant il s'arrache la peau.

Ici encore exécution charmante d'entrain et d'ensemble. Mlle Sylviac, âprement séductrice, allant, venant, cambrée, la gorge nue crûment, s'estompant d'ombres voluptueuses, se rosant de boutons entrevus, comme il convient à la gorge-châsse où Mérimée glisse le chapelet que doivent goulument baiser et l'Eglise et l'Etat, en fin d'acte. Comme sans gêne et fièrement la capiteuse héroïne porte, étale, arbore tout au long de la pièce cette double gloire d'ivoire sur laquelle, on le sent, vont, viennent, se posent, voudraient languir tous les désirs, toutes les convoitises des vice-rois de Lirna, des prélats, des toréadors, des capitaines et même des simples secrétaires qui tirent la langue pour elle. Ils sont là, ces

deux fermes démons, comme le vrai Saint-Sacrement. On sent que, dans la salle aussi, les envies une à une, entrent dans la sarabande et qu'il suffirait d'un geste de la Périchole, pour qu'à la suite du prince et de l'évêque, les messieurs de l'orchestre et des loges, se présentassent, gourmands d'accoler la patène de cet étrange chapelet, encore chaud de son reliquaire.

Sœur Philomène! Le même jour au même lieu. Violente leçon de théâtre moderne, de théâtre du prochain avenir. Un morceau coupé dans la vie, presque sans avant et sans après, comme tout ce que nous faisons, tout ce qui nous arrive. Trop de liens encore, quoique faibles, avec les antécédents et les subséquents. Pas assez de détachement de ce qui fut et de ce qui sera ; ce mensonge, la continuité logique de la vie, maintenu alors qu'elle devrait disparaître dans l'effrayant mystère de la désordonnée destinée. Il y a, en embryon, une exposition, un nœud et un dénouement. C'est factice, cela, c'est l'apparence des choses arrangées par l'homme, cette dupe «avec son besoin d'évolution normale et son ignorance de la puissance des ténèbres », du fluide dérangeur des événements et artisan des fatalités.

C'est Antoine, l'employé du gaz devenu acteur « par la puissance des ténèbres », qui jouait à Paris le rôle du carabin que le chef de service charge d'opérer du cancer son ancienne maîtresse. Criait-il autant que M. Alhaiza dans les scènes d'hôpital du second acte? Non, n'est-ce pas? On ne déclame pas aussi théâtriquement des tirades dans le théâtre nouveau, quand elles ont pour lieu des salles d'hôpital où souffrent des grabataires. C'est le Conservatoire qui persuade aux innocents que plus on « gueule » plus on fait d'effet, et qu'il faut gueuler dans les situations terribles. Que M. Alhaiza essaie de dire tout à demi-voix comme le commande la situation, et il verra si l'auditoire n'en sera pas plus remué. Sauf cela, un spectacle qui vous fait courir à la peau des anguillettes froides, et un souvenir persistant d'incidents tragiques réellement vus. Vrai, l'émotion, si fuyante du théâtre, l'émotion retrouvée!

Les Surprises du divorce! Une bonne farce ceci, ou plutôt des bonnes farces. Beaucoup, trop. On se fatigue à rire, on a les muscles de la nuque fatigués, douloureux à la sortie. Hennequin ressuscité, réincarné dans Buisson, sans autant de jeux de portes et d'armoires, mais une dose de grosse plaisanterie en plus. Une pièce joyeux compère. Une sorte de Rabelaiserie, mais non copromorphique. Le rire aussi large et aussi épais, mais la matière qui le suscite est autre. Le phénomène est très curieux et malaisé à démêler. M. Lortheur qui concentre le foyer des éléments où a flambé le succès de cette vaudeville-turlupinade, symbolise très bien par son jeu cet art spécial où il faut que le comédien empiète sur le pître. Il a une façon compliquée et désopilante d'exprimer par des coups de pied et des bourrades en blanc ses sentiments à l'égard de la plus tracassante belle-mère qu'imagination de gendre en colère ait enfantée. Cette chorégraphie résume la pièce, comme le cancan les bals de barrière.

LOHENGRIN A GAND

Par train spécial, un lot de wagnéristes s'en est allé, avant-hier, pèleriner à Gand autour de *Lohengrin*.

Ah! la joyeuse équipée et la folle partie! On eût dit qu'il s'agissait d'assister à une première à sensation, tant on mettait à ce voyage d'empressement et de gaieté. Et pourtant *Lohengrin*..... et *Lohengrin* à Gand! Mais on prend ce qu'on peut. Le thermomètre wagnérien des directeurs de la Monnaie étant, cette année, descendu aux environs de zéro, il a fallu chercher un climat moins rigoureux. Et le soleil de Gand, qui fait épanouir les orchidées et les glorieuses azalées, fit reluire tout à coup la cuirasse d'argent du Chevalier au Cygne. Alors, vite à la gare, et tchouk! tchouk! *go ahead* pour Gand.

Il y a des gens, d'un caractère évidemment difficile, dont *Lakmé* et même *Gioconda* ne satisfont pas les aspirations. On leur a donné *Jocelyn* et ils ont eu l'impertinence de réclamer *les Maîtres-Chanteurs*. Patience. *Les Maîtres-Chanteurs* répètent leurs rôles... pour l'année prochaine! Le *Manana* des Espagnols, le *Si chas* des Russes, c'est-à-dire : Qui sait? Peut-être? Un jour? Ou jamais. Un renversement du dicton populaire ironiquement inscrit sur l'enseigne des cabarets de village et qu'il faut, dans l'occurence, ainsi interpréter : Aujourd'hui, à crédit; demain, comptant.

Qu'on ne suppose pas, toutefois, que le petit voyage wagnérien pût être considéré comme une ténébreuse conspiration contre l'italianisme de la Monnaie. M. Lapissida en était, du voyage, et ces affreux wagnéristes, qui ne sont pas rancuniers, n'ont pas songé un instant à le précipiter sous les roues de la locomotive.

Nous soupçonnons M. Lapissida d'avoir été ébloui par cette mention des grandes affiches rouges placardées à Bruxelles par les soins du directeur gantois : *Mise en scène conforme à celle de l'opéra impérial de Vienne.*

L'opéra impérial de Vienne, si la mention ci-dessus est véridique, ce dont nous ne voulons pas douter, nous semble un peu en retard dans l'art du décorateur et du costumier. On fait, à Vienne, de singulières et réjouissantes confusions de styles et des arlequinades de costumes tout à fait imprévues.

C'est ainsi que le roi Henri, dans *Lohengrin*, apparaît revêtu de la superbe tunique noir et or de *Robert le Diable*, tandis que la farouche Ortrude se montre dans le galant accoutrement de *la Favorite* et les gardes du roi sous les imposantes armures qui ont terrifié nos ancêtres au temps de la domination espagnole. Un joli château de l'époque de la Renaissance mire dans l'Escaut ses tourelles et ses pignons, tandis qu'à côté du gynecée de style roman d'où sortent des escouades de gardes du corps casqués et cuirassés, ce qui donne lieu à de malicieuses suppositions sur la vertu des dames de la cour, s'élève une massive façade Louis XIV, laquelle fait vis-à-vis au portail flamboyant d'une cathédrale gothique... C'est, enfin, dans un appartement byzantin qu'Elsa et Lohengrin échangent les doux serments que la curiosité féminine, ainsi que l'exige la légende, vient malheureusement interrompre. Et dans ce décor qui évoque le souvenir de Théodora, une authentique croisée du plus pur XIX[e] siècle ramène la pensée à la notion exacte des époques...

Ce n'est décidément pas de la mise en scène de Vienne que M. Lapissida devra s'inspirer pour faire concorder les architectures et réaliser la vérité historique des costumes.

Les héros gantois ne donnaient, il est vrai, aucunement l'illusion des personnages légendaires que la touchante aventure d'Elsa rassemble sous le chêne de justice et dans les appartements du palais.

M[me] Laville-Ferminet a une opulence de formes qui fait douter de la sincérité des extases d'Elsa, et M. Merritt, s'il justifie, en accourant à la défense de la princesse calomniée, le proverbe : Qui se ressemble s'assemble, n'a, il faut le reconnaître,

aucune des qualités plastiques qu'on prête généralement au fils du roi Parsifal. « Mon pauvre cygne! » lui fait dire M. Victor Wilder, qui a cru nécessaire, on le sait, de faire une traduction nouvelle de *Lohengrin*. Cette compassion paraît justifiée par la charge inusitée que la corpulence du ténor inflige à la nacelle... L'un et l'autre font d'ailleurs, pour exprimer avec âme la musique divine qu'ils ont à chanter, des efforts louables dont il faut leur tenir compte. Ils arrivent, parfois, à donner à leur chant une réelle émotion : les adieux de Lohengrin, par exemple, pour lesquels la traduction de M. Nuitter a été utilisée, ont fait une impression profonde.

Le roi, c'est M. Bourgeois, ancien pensionnaire de la Monnaie, dont la voix timbrée, mais insuffisamment assise, a été appréciée à Bruxelles.

Les rôles de Frédéric et d'Ortrude sont tenus par M. Soum et par Mme Rouvière et celui du héraut, qui est peut-être le plus heureusement réparti, est échu en partage à un grand beau garçon nommé M. Geoffray.

Telle quelle, malgré les indécisions de l'orchestre, malgré la mise en scène baroque, malgré l'interprétation cahotante d'un théâtre de province, et bien que les chœurs chantassent imperturbablement faux (au corps de ballet est confiée l'épithalame du deuxième acte), cette représentation nous a fait un vif plaisir, à nous et à tous ceux, croyons-nous, qui ont eu la fantaisie d'accomplir ce pèlerinage musical. *Lohengrin* a triompé de tout, et telle scène, l'arrivée du cygne, par exemple, ce frisson de foule que Wagner a noté de merveilleuse façon, nous a ému comme si nous y assistions pour la première fois. Il faut que cette exquise partition dégage un charme inouï pour produire, dans ces conditions, pareil effet. Et si M. Lapissida n'a pas rapporté de Gand d'idées nouvelles sur la mise en scène de l'œuvre, du moins le voyage aura-t-il pu lui inspirer cette réflexion, qui est venue à l'esprit de tous : c'est qu'une reprise de *Lohengrin* à la Monnaie, au début de la saison prochaine, serait triomphalement accueillie.

Conservatoire royal de Liége.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le Conservatoire de Liége a donné samedi son dernier concert de l'année. Au programme : la grande Messe des Morts de Berlioz, et Joachim. Comme plats de résistance, s'entend ; à côté de cela, il y avait des hors-d'œuvre : la Valse des sylphes de *la Damnation de Faust* et la Marche pour la présentation des drapeaux, du même Berlioz. Ceci surchargeait le menu, inutilement.

L'assistance — des plus brillantes — n'a pas fait à la messe de Berlioz l'accueil qu'elle méritait. Est-ce l'influence du milieu? Et, malgré les trompettes du « Tuba mirum », se représentait-on mal la Vallée de Josaphat et le Jugement dernier, dans ce milieu mondain. Est-ce manque de foi? Je ne sais. Mais cette œuvre admirable, exécutée de façon très artistique, n'a soulevé que de maigres applaudissements; tellement maigres que M. Radoux n'a pas pu les considérer comme un rappel, pourtant mérité plutôt deux fois qu'une. Que ceci ne le décourage pas! Il nous doit une seconde audition de cette messe. Il ne faut pas que quatre mois de travail, pour les artistes, se réduisent, pour le public, à une seule exécution.

Il y avait, du reste, une raison toute spéciale pour faire fête samedi dernier à M. Radoux : c'est la façon à peu près parfaite dont il avait organisé les concerts du Conservatoire cet hiver. Outre les grands concerts, où nous avons entendu Ysaye, d'Albert, il a créé des auditions réservées aux professeurs et aux élèves du Conservatoire. Presque tous les professeurs et les meilleurs élèves ont apparu au public, comme exécutants ou comme chefs d'orchestre. Avec la plus grande modestie, M. Radoux s'est effacé devant ses auxiliaires. Il a été utile ainsi, à la fois, au public, aux professeurs et aux élèves. On n'aurait pas dû l'oublier samedi.

A l'encontre de M. Radoux, Joachim a été l'objet de manifestations d'un enthousiasme... tarasconais. Il a joué le concerto de Beethoven, avec un sentiment exquis. Il a trouvé des nuances — et il les a fait saisir! — là où un autre n'aurait rien vu du tout. Son jeu a été tout le temps d'une pureté merveilleuse; mais pourquoi gâter tout cela par l'exécution d'une « cadence » n'ayant rien de musical, au sens propre du mot, constituant une suite non pas de sons mais de bruits? A ce moment — on aurait pu le croire, — le talent du violoniste consistait à faire, avec son violon, son archet et ses dix doigts, le plus de notes possible, en un temps déterminé. Si c'est ça de l'art?... Après tout, peut-être sommes-nous, à Liége, trop « province » pour comprendre.

Joachim a joué en outre une *Chaconne*, une *Sarabande* et une *Bourrée* de J.-S. Bach. Il paraît qu'il y a là dedans toute une philosophie. Eh bien! franchement, nous ne l'y avons pas trouvée. — C'est si difficile à saisir, même en prose — la philosophie!

Nous avons fort admiré le jeu impeccable de Joachim, mais de sensation intime, de « froid dans le dos », nous n'en avons pas éprouvé (1). Province?... ou manque d'initiation?...

Peut-être l'un et l'autre.

PETITE CHRONIQUE

Les représentations du théâtre de Bayreuth auront lieu cette année du 22 juillet au 19 août inclusivement, les dimanche, lundi, mercredi et jeudi de chaque semaine. Elles commenceront, comme précédemment, à 4 heures pour finir vers 10 heures. On jouera *Parsifal* le dimanche et le mercredi, *les Maîtres-Chanteurs* le lundi et le jeudi. C'est M. Levi qui dirigera l'orchestre pour *Parsifal* et M. Mottl pour *les Maîtres-Chanteurs*. Les chanteurs seront, entre autres, Mmes Materna, Malten et Sucher, MM. Gudehus, Van Dyck et Winckelman. Le prix des places est, comme d'habitude, fixé à 25 francs. S'adresser pour les billets et pour les logements au Comité, à Bayreuth.

Le succès des « Meininger » à Anvers est énorme : succès d'artistes et succès d'argent. C'est le 1er juin que commenceront les représentations à Bruxelles. Elles comprendront douze œuvres, jouées chacune trois jours consécutifs. En voici l'énumération :

SCHILLER : *La Pucelle d'Orléans; Guillaume Tell; Marie Stuart; le Camp de Wallenstein; les Piccolomini; la Mort de Wallenstein.*

(1) *L'Art moderne* respecte mais ne partage pas les opinions de son correspondant spécial au sujet de J.-S. Bach.

Shakespeare : *Jules César*; *Winter Tale*; *le Marchand de Venise*; *Comme il vous plaira.*
Molière : *Le Malade imaginaire.*
Grillparzer : *Esther.*

M. Hector Van Doorslaer, dont les chroniques humoristiques de *la Paix* sont fort goûtées, vient de publier en plaquette le récit d'une *Excursion de chasse en Zélande* dans lequel il raconte, d'une plume alerte, les joies d'une semaine passée dans l'intimité des culs-blancs, des sarcelles et des courlies : « Connaissez-vous le charme de se laisser dériver avec le jusant et une bonne brise arrière, par beau fixe, à la poursuite du gibier d'eau? L'Escaut miroite sous le chaud soleil de Fructidor. L'air pur, saturé d'ozone, gonfle et dilate les poumons. C'est de la vie qui entre en vous : il fait bon vivre ainsi, loin des odieuses poussières et misères urbaines. La voile se tend au vent, la chaloupe incline ses flancs avec grâce, sensible à ce coup d'éperon, les milles succèdent aux milles, et tandis que le niveau du fleuve baisse, les atterrissements vaseux des rives émergent luisants. Au loin surgissent des dos de bancs de sable, immenses cétacés échoués... Attention! OEil au guet, crosse à l'épaule, doigt à la détente! Là-bas remuent des taches blanches et noires au bord de l'eau. Le cap dessus. Les taches sont nos sauvages oiseaux qui battent le sol humide de leurs pieds palmés pour en faire sortir les vers, vite happés par de longs becs friands. On approche. *Pan! Pan!...* La bande s'envole en désordre; mais quelque malheureuse bête, plusieurs parfois, gisent pantelantes sous la décharge. »

Le yachtman apparaît à chaque ligne et gaiement s'en va la narration, à travers les péripéties et les menus épisodes d'une échappée d'écolier en vacances.

Une nouvelle œuvre de M. Jean Van den Eeden, *En Mer*, description symphonique avec soli et chœur, sera exécutée pour la première fois à Mons le 4 juin prochain au concert annuel du Conservatoire de cette ville.

On cite, parmi les engagements nouveaux faits par les directeurs de la Monnaie, celui de Mlle Eaures, chanteuse falcon, élève de Mme Marchesi et de Mlle Pauline Rocher, contralto. Ni Mlle Litvinne, ni Mlle Martini ne sont réengagées jusqu'ici. Il est inexact que cette dernière ait accepté un engagement à Anvers. La position de forte chanteuse au théâtre de cette ville lui a été offerte, mais l'artiste a décliné la proposition.

Mme Melba, qui avait signé un contrat de deux ans, nous reste. Mme Caron sera, selon toutes vraisemblances, réengagée en représentations.

Quant aux artistes masculins, M. Engel reste à Bruxelles. M. Seguin sera réengagé également, du moins c'est le vœu de tous les habitués du théâtre et les directeurs y auront sans doute égard. MM. Renaud, Gandubert, Duzas, Isnardon, etc., ont renouvelé leurs engagements.

Le 65e festival rhénan aura lieu cette année à Aix-la-Chapelle les 20, 21 et 22 mai, sous la direction de MM. Hans Richter et Eberhard Schwickerath, et avec le concours de Mme Fanny Moran-Olden, de Leipzig, soprano; de Mlle Hermine Spies, de Wiesbaden, contralto; de MM. Max Mickorey, de Munich, ténor; Carl Ferron, de Leipzig, basse; Joachim, violoniste, et Haussmann, violoncelliste.

En voici le programme :

Première journée. Ouverture *Zur Weihe des Hauses*, Beethoven; *Le Messie*, oratorio, Haendel.

Deuxième journée. Ouverture d'*Euryanthe*, Weber;
Cantate : *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, J.-S. Bach;
Ouverture de *Genoveva*, Schumann.
Psaume 114, Mendelssohn;
Scène finale du *Crépuscule des Dieux*, Wagner.
Neuvième symphonie, Beethoven.

Troisième journée. *Les préludes*, poème symphonique, Liszt;
Concerto pour violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, J. Brahms;
Schön-Ellen, M. Bruch;
Ouverture de *Benvenuto Cellini*, Berlioz;
Kaisermarsch, Wagner.

Il faut ajouter à ce troisième programme divers soli dont le choix n'est pas encore définitivement arrêté.

Le prix d'entrée aux trois concerts est de 21 marks (fr. 26-25). S'adresser à *M. H. B. Quadflieg, Theaterplatz*, 7, *Aix-la-Chapelle.*

Dans quarante-quatre villes allemandes, 641 représentations d'œuvres de Wagner ont eu lieu pendant l'année 1887. Leipzig occupe la tête de la liste avec 57 représentations; Dresde vient ensuite avec 53, Berlin avec 42, Munich et Hambourg, chacune 35. *Lohengrin* a été joué 152 fois, *Tannhäuser* 131, *Walküre* 103, *le Vaisseau* 86, *Siegfried* 37, *Rienzi* 33, *Rheingold* 31, *Meistersinger* 26, *Götterdämmerung* 21 et *Tristan* 14 fois.

Que pensent de tout cela les éminents critiques dont les prédictions annonçaient la fin du théâtre de Wagner? M. Albert Wolff, entre autres, qui, le 25 août 1876, écrivait de Nuremberg au *Figaro* : « Demain ce théâtre de Bayreuth sera probablement un cirque, une salle de bal ou un tir national ». (*Guide musical*).

Le comité de l'Exposition des maîtres français de la *Caricature au XIXe siècle* s'est réuni vendredi matin, sous la présidence de M. Antonin Proust. La date d'ouverture de cette exposition très originale est fixée au jeudi 19 avril, à l'Ecole des Beaux-Arts.

La salle du rez-de-chaussée de l'Ecole, où figureront les bustes de Daumier et de Gavarni, commandés par la direction des Beaux-Arts à MM. Injalbert et Alfred Lenoir, sera transformée en un salon de lecture où l'on pourra feuilleter d'intéressants albums, gracieusement prêtés par des collectionneurs.

Le premier étage, divisé en cinq salles, renfermera environ 650 peintures, aquarelles, dessins, lithographies, choisis avec le plus grand soin parmi les œuvres des caricaturistes et des peintres de mœurs du siècle, depuis Boilly, Isabey, Karl Vernet, Bosio, etc., jusqu'à Cham et Gill.

Les clous de cette exposition seront les peintures et les dessins de Daumier, les aquarelles de Garvani, les compositions de Henry Monnier et la collection de portraits-charges d'Eugène Giraud, mis par M. Nieuwerkerke à la disposition du comité : véritables documents historiques où figurent les remarquables portraits, tous très ressemblants, avec autographes, de Musset, Sainte-Beuve, Flaubert, Meissonier, Alexandre Dumas (père et fils), Maxime Du Camp, Cabanel, Eugène Guillaume, Arsène Houssaye, Carpeaux, etc. (*Monit. des Arts.*)

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

HÉRÉDITÉ — POSTÉRITÉ

L'homme, l'artiste est un centre, un nœud où se rencontrent le passé et l'avenir. Tantôt celui-là est un résidu, celui-ci est un germe ; — tantôt celui-là est une réalisation épanouie, celui-ci un embryon microscopique, presque insaisissable. C'est le masque de Janus regardant en arrière, regardant en avant. Du lointain consommé par la mort, viennent les forces dès longtemps grandissantes qui battent leur plein,—ou les forces diminuantes qui terminent leur épuisement. Pour le lointain qui sera la matière des jours futurs, des points, des stries, des lueurs, des presque rien d'où sortiront les œuvres expressions définitives des arts nouveaux, — ou des éblouissements qui iront s'éteignant, mourant dans les générations descendantes. Sur cette échelle indéfinie des temps, où chaque vivant est passagèrement le point central, une succession et une régression dont les pointes, inversement dirigées, se touchent, faisant jaillir le foyer présent, doublement alimenté par ce qui achève et par ce qui commence, par l'HÉRÉDITÉ dont, depuis Darwin, l'action est définitivement reconnue, — par cet autre élément, jusqu'ici oublié : le pressentiment des événements futurs, la prévision instinctive de ce qui doit arriver, l'anticipation vague sur l'inconnu qu'on rejoindra, et qu'à défaut d'autre mot adaptable à un si étrange phénomène, nous nommons ici tant bien que mal : la POSTÉRITÉ.

Atavisme, Népotisme, nul n'y échappe, ailleurs, et surtout dans l'Art. Chacun continue et chacun anticipe. Et il vaut la peine de le dire, non seulement pour compléter la théorie des causes qui influent sur les évolutions, mais aussi pour mieux diriger une critique encline, en son aveuglement, à ne pas comprendre et à condamner, en ce qu'elles ont d'informe, les invincibles tentatives de ceux qui, déjà portant en eux la graine de ce qui sera plus tard un art épanoui, d'instinct s'y essaient avec l'opiniâtreté de l'inévitable, et qu'on traite comme si, dans l'homme, cette résultante de facteurs préexistants, il y avait pour les actions un choix et une volonté libres.

Quand a surgi, en ce siècle, la doctrine des influences psychologiques héréditaires et que leur troublante fatalité fut affirmée, le dédain spiritualiste des sectateurs de la liberté humaine fut sans bornes en ses mépris. Et

pourtant, toutes les résistances, et parmi elles la plus puissante, celle de nos désirs et de nos orgueils d'êtres pensants habitués à se croire maîtres au moins de leur âme, sont désormais écrasées. On se sait pris dans les liens des choses finies qui, de l'abîme où elles se sont englouties, dominent et dirigent encore les vivants, les maintenant aux sillons ou aux ornières dont les bouts d'origine se perdent dans les noirs passés. Avec inquiétude pour la mémoire des morts chers dont nous sortons, quand s'éveillent en nous des idées bizarres, des tendances funestes, des projets que notre conscience réprouve, nous nous demandons s'ils ne furent pas pensés, peut-être réalisés, par les aïeux? Avec effroi, quand approchent les âges auxquels, pour nos ascendants, se sont produites des révolutions psychiques, nous nous demandons si des transformations analogues ne vont pas se faire en nous, et si, dans l'obscurité de nos ténèbres intimes, un nouvel homme ne va pas se dresser, apparition fantomatique d'ancêtres disparus?

Mais ce lot d'appréhensions sortant du passé qui grèvent notre nature esclave, prisonnière de ce qui l'a précédée et de ce qui l'entoure, n'est qu'une moitié de la réalité dominatrice qui l'enlise. Il y faut ajouter l'avenir, et nous posons cette question neuve, encore plus chargée de craintes parce qu'elle embrasse non le connu des faits historiques, mais l'inconnu des évolutions futures : dans quelle mesure tout être est-il influencé par ce qui doit arriver à ses descendants? Puisqu'il a en lui les restes de ce qui fut, au même titre il a en lui les germes de ce qui sera. Et si ces restes sont des facteurs de son sort présent, comment ces germes ne le seraient-ils pas? Dans le creuset de sa vie, où ces deux courants aboutissent, bouillonne une alchimie à laquelle travaillent les uns et les autres.

Et, en effet, pourquoi tel instinctif espoir ou entraînement, telle instinctive appréhension ou terreur, ne seraient-ils pas, dans certains cas l'appel obscur d'un bonheur ou d'une catastrophe futurs, plutôt que la dernière résonance d'un événement passé? Pourquoi l'animal, même le plus inférieur, a-t-il peur de la mort? Si ceux qui l'ont précédé l'ont soufferte, ils n'ont rien pu transmettre à leur descendance des horreurs entrevues de cette rentrée dans les ténèbres. Point d'engendrement postérieur au trépas. Mais tous mourront, et c'est par régression sans doute de la fatalité inscrite en lui que le taureau qu'on pousse à l'abattoir tremble des quatre membres et refuse d'aller plus avant.

Effet de l'hérédité « successif ». Effet de la postérité « régressif ». Double pression, en un point passager, de l'entièreté de l'universelle existence, ce mystère qui n'a ni commencement ni fin, qui, malgré la variété de ses divers états dans le temps, apparaît au penseur un et immobile, comme il l'est dans l'espace, à un moment donné, malgré cette même variété. Toutes ces parties agissent et rétroagissent l'une sur l'autre, solidairement. C'est un seul tout dans l'éternité de la vie. L'indépendance à laquelle font croire le changement et le mouvement n'est qu'une illusion. Ils ne rompent pas l'indivisible connexité de l'ensemble et n'abolissent pas les influences d'après ou d'avant qui entrecroisent leurs fluides.

De quelle lumière ces brèves réflexions éclairent l'histoire des arts, les jugements à formuler par tout homme de pensée, et les devoirs de la critique. Combien ils sont en dehors des réalités, ceux qui, par une application imprévue de l'art d'accommoder les restes, prétendent maintenir debout les édifices écroulés des écoles éteintes et rebâtir avec des débris. Mais combien ils sont plus injustes encore, ceux qui vilipendent les précurseurs, ne voyant dans les commencements que l'informité inévitable, ignorants à l'égal de qui ne saurait point dans le fœtus, encore petit monstre, découvrir l'être qui s'épanouira.

Ah! qu'il faut être attentif à ces poussées insolites, à ces élans étranges qui tourmentent tant d'artistes et malgré les frénétiques colères des foules, les font persister à l'appel des voix intérieures qui sont l'écho anticipé de l'art à venir! Avec quelle justesse spontanée et quel touchant et opportun entêtement se laissent attirer par ces sirènes baignées dans les brouillards du plus tard, les avisés et les plus purement de race! Certes pour quiconque veut éviter, s'il est artiste, le regret de s'être attardé dans la décadence des idées usées, — s'il est critique, la mortification d'avoir mal prophétisé et d'avoir outragé les gloires marquées par le destin, il importe de tenir compte, autant que des lois d'hérédité, de celles que nous venons d'esquisser : les lois de POSTÉRITÉ.

LA BIBLE ET LE CORAN

CORRESPONDANCE

Nous recevons, à propos des idées que nous avons esquissées dans notre compte-rendu des 2e et 3e volumes de la très remarquable, très originale, très sincère traduction de la BIBLE, par Ledrain, que publie la maison Lemerre, de Paris, la lettre et l'étude suivantes, auxquelles nous donnons volontiers l'hospitalité. Elles discutent le problème historique et littéraire que nous avons soulevé. En tant que celui-ci touche à la question du SÉMITISME, devenue partout si brûlante par l'importance financière grandissante des israélites et leur tendance à s'emparer des forces vives des nations aryennes, il a un intérêt indiscutable. L'auteur de l'article se réserve d'examiner dans notre prochain numéro les objections de notre correspondant.

Pallanza, 17 avril 1888.

Monsieur le Directeur de *l'Art Moderne*,

Je lis dans *l'Art Moderne* du 8 courant un article sur la

Bible et le Coran que vous recommandez à la réflexion de vos lecteurs. Permettez à l'un de ceux-ci de vous soumettre quelques observations en contradiction avec vos idées. Malgré cela je ne doute pas un instant que vous ne les accueilliez avec l'impartialité et la courtoisie que l'on est habitué à rencontrer chez vous.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

FRANZ PHILIPPSON.

Dans votre article « la Bible et le Coran » paru dans le numéro du 8 courant, vous exposez plusieurs thèses que vous nous permettrez de relever. Vous dites que Jésus est « Aryen, né en Judée par un hasard explicable dans cette région si constamment en rapport avec l'Inde et la Perse ». Cette allégation est absolument contraire à tout ce que dit à cet égard le Nouveau Testament, pour lequel vous avez cependant une admiration si grande. Nous nous demandons : d'abord pourquoi un Jésus est-il né précisément dans ce petit pays de Judée et non pas dans ces contrées immenses des Aryens situées entre le Gange et l'Atlantique? Ensuite, le lieu de sa naissance, l'éducation, l'instruction, n'ont-ils donc aucune influence sur l'esprit de l'homme? De plus, Jésus lui-même s'annonce constamment comme étant Juif. N'a-t-il pas affirmé d'après Mathieu, 5, 17 : « Ne croyez pas que je sois venu pour révoquer la loi et les prophètes! » N'a-t-il pas observé strictement le Sabbat et les Pâques juives, fête d'origine et d'alliance israélites? Mais nous posons encore en fait que les véritables disciples, commentateurs et propagateurs de la doctrine de Jésus, ont été des Juifs. Ou bien les Mathieu, Paul, Luc, Jean, Jacques, Pierre et les autres apôtres étaient-ils, comme vous le dites de Jésus, des descendants de peuples Aryens nés tous par accident en Judée?

Le second point que nous désirerions discuter concerne votre allégation qu'aucun rapport n'existe entre l'ancienne et la nouvelle doctrine. Vous niez que le Nouveau Testament s'appuie sur l'Ancien et vous prétendez que ceux qui partagent cette opinion versent dans une erreur profonde sous l'influence d'un vieux préjugé.

Mais il est aisé de constater par les textes mêmes, que non seulement les livres du Nouveau Testament s'appuient sur ceux de l'Ancien, mais encore seraient souvent incompréhensibles sans l'aide des précédents. Les auteurs du Nouveau Testament empruntent des expressions nombreuses à ceux de l'Ancien et en tirent de fréquentes citations. Par exemple, dans les premières pages de Mathieu : Isaïe, 7, 14. 40,3. Moïse, V, 8, 3. 6,16. 13. Isaïe, 8,23. 9, 1, etc. Paul, dans ses lettres, ne manque pas de reproduire mot à mot des passages de l'Ancien Testament. Les églises et temples chrétiens ne retentissent-ils pas chaque jour des psaumes tirés de l'Ancien Testament, les sermons qu'on y entend et les traités de religion qu'on y enseigne ne contiennent-ils pas de nombreuses citations des livres sacrés des Juifs? Comment pouvez-vous alors séparer le christianisme de l'Ancien Testament en rejetant celui-ci?

Vous dites de plus : « L'Ancien Testament, à de rares exceptions près provenant d'infiltration inévitable par le mélange historique des peuples, a sur toutes choses les vues étroites et cruelles, les conceptions simples et barbares, l'absence d'élan désintéressé et chevaleresque qui ont caractérisé le sémitisme antique. Le Nouveau Testament est, lui, d'un bout à l'autre, le code de la charité et de la fraternité, de la douceur, de l'oubli de soi-même. Pas une idée, pas un sentiment n'a sa correspondance dans l'œuvre précédente. » Où donc est inscrit pour la première fois le monothéisme dans toute sa pureté? Où se trouve la conception d'une divinité une, indivisible, incorporelle, créatrice de l'univers, réunissant en elle toutes les perfections? D'où émane le Décalogue? Qui a enseigné le premier les lois de miséricorde, de charité, de fraternité envers ses semblables, le respect de la femme et de la famille, qui a commandé la bonté envers tous, même envers les animaux? Qui a fait entrevoir l'époque messianique toute de paix et de justice? Ouvrez l'Ancien Testament ou permettez-nous plutôt de vous indiquer des citations à l'appui de ce que nous venons d'avancer :

« Dieu est bon, miséricordieux et longanime et d'une bienveillance infinie, il pardonne le méfait, le péché et l'erreur. (Moïse, II, 34, 6.) « Aime Dieu de tout ton cœur, toute ton âme et toutes tes facultés. » (Moïse, V, 6, 5.) Ensuite : « Tu te sanctifieras par le droit et l'amour » ce qu'explique le 19e chapitre du IIIe livre de Moïse. Ensuite : « Aime ton prochain comme toi-même, aime l'étranger comme toi-même. » (Moïse, III, 19, 18, 34.) « N'avons-nous pas tous un seul père, un Dieu ne nous a-t-il pas tous créés, pourquoi agirions-nous traîtreusement l'un contre l'autre? » (Maleachi, 2, 10.) Moïse dit : « Ne hais pas ton frère dans ton cœur, tu peux lui faire des remontrances, mais n'aie point de colère envers lui, et ne te venge pas sur lui. » (Moïse, III, 19, 18.) Il n'y a pas de législature où existent tant de prescriptions pour la charité d'une façon ainsi positive et qui se terminent dans le Ve livre de Moïse par une règle générale dans le 15e chapitre, 7 : « N'endurcis pas ton cœur, et ne ferme pas la main en présence d'un frère nécessiteux, mais au contraire donne-lui pour qu'il suffise à ses besoins et en lui donnant que ton cœur ne regrette pas la charité. » Et en envisageant l'avenir, les prophètes de l'Ancien Testament se complaisent dans une époque idéale de l'humanité : « Un jour arrivera où l'adoration du Dieu unique existera sur toute la terre! (Sécharjah, 14, 9), (Isaïe, chap. 2), (Micha, 4), appuient cette prophétie : « Les peuples transformeront alors leurs glaives en faulx, leurs lances en socs de charrue, aucun peuple ne lèvera plus des armes contre un autre et n'apprendra plus la guerre ». On pourrait citer les chapitres 40 à 66 d'Isaïe qui traitent des paroles élevées de la conception idéale de l'humanité qui consiste en une harmonie parfaite de tous les peuples par le droit et la paix. On pourrait encore amplifier ces citations en exposant la législation sur la propriété, le retour des patrimoines à leur propriétaire originaire après sept ans, etc., etc.

Sont-ce là tous des préceptes d'égoïsme féroce? Evidemment, les livres de l'Ancien Testament contiennent en dehors des doctrines et des enseignements religieux les récits plus ou moins historiques de faits cruels, de guerres sanglantes qui ne sont, certes, pas à l'honneur de ceux qui les ont commis. Sous ce rapport les Israélites n'ont souvent été ni meilleurs ni pires que les autres peuples de ces époques reculées. Mais n'y a-t-il pas dans l'histoire de tous les peuples anciens et modernes des pages qu'on voudrait pouvoir arracher pour l'honneur de l'humanité?

Nous ne nous étendrons pas sur ce que vous dites du Coran et de ses rapports avec l'Ancien Testament. En ce qui concerne la répugnance que les peuples aryens auraient éprouvée à adopter l'Islam, permettez uniquement de faire ressortir que le peuple aryen des Perses est mahométan de la secte la plus fanatique, et que l'Islam possède parmi les Indiens aryens plus de soixante millions d'adeptes.

L'exposition du Cercle artistique

Nous pensons que si la *Grande-Harmonie* conviait ceux de ses membres que tourmente l'innocente manie de couvrir d'eau colorée des pages de Whatman et d'étendre sur de la toile vierge quelques couches de couleur à l'huile, à réunir en une exposition le produit de leurs matinées de loisirs, elle arriverait à peu près à l'ensemble qu'offre aux regards la présente exposition du *Cercle artistique et littéraire*.

Peut-être trouverait-on, dans les essais des grands-harmonistes, quelque tendance nouvelle, quelque effort personnel, quelque trouvaille heureuse que nous avons vainement cherchée, et minutieusement, parmi les tableaux accrochés aux parois des trois salles du Cercle. En revanche, la vue ne serait vraisemblablement pas égayée par les stupéfiantes images qui, à tel angle, sur tel panneau, déconcertent la critique.

Il n'y a vraiment rien à dire de ce Salon d'amateurs et d'artistes qui répètent une formule apprise par cœur et dont le public a plein les oreilles. Rien que ce qui a été dit mille fois, et que nous sommes las de répéter. Parce qu'on n'y trouve pas trace d'un impressionnisme, ancien ou nouveau? Eh! que non. Faut-il rappeler encore que nous ne nous sommes jamais fait l'organe d'une école déterminée, mais que nous avons toujours défendu les novateurs, les audacieux, tous ceux qui apportent à l'art une note originale, et ne se traînent pas dans les ornières du déjà vu ou du déjà dit.

Et c'est parce que rien ne décèle, en cette annuelle exhibition de choses ternes et tristes, un désir quelconque de s'affranchir de l'effroyable banalité dans laquelle est tombé l'art depuis qu'il est aux mains des médiocres et des impuissants, que nous croyons inutile d'infliger à nos typographes la composition de quelques clichés sur la « finesse de ton » de M. un tel et sur la « facture virile » de Mlle Trois-Étoiles.

On trouvera le procédé imprudent au point de vue des renouvellements d'abonnements, les expositions étant, pour certains journaux, le moyen infaillible de consolider ceux-ci, de décider les hésitants et de repêcher les lâcheurs. Par une singularité qui n'a nullement déplu, s'il faut en juger par la persistance de nos souscriptions, nous avons toujours négligé ces misères. Nos abonnés nous font l'honneur de nous lire quand même, qu'il soit question d'eux dans notre journal ou non. Ils comprennent que nous avons toujours poursuivi un but plus élevé que celui de distribuer, en menus morceaux, le sucre et le caramel des éloges savamment mesurés. Voici tantôt huit ans que durent nos relations avec eux, et ces relations ne paraissent pas près de se rompre. Nous prendrons donc la liberté de suivre notre ligne de conduite habituelle : parler beaucoup de l'art, ne parler des œuvres que lorsqu'il en peut résulter quelque enseignement utile.

Et comme aucune observation nouvelle ne peut jaillir d'un examen des toiles, aquarelles et morceaux de sculpture que renferment présentement les galeries du *Cercle*, nous nous contenterons de donner rendez-vous à nos lecteurs à une autre occasion.

Que ceci n'empêche pas les visiteurs de faire le tour de l'exposition. Ils y verront un portrait au pastel par M. Jacques de Lalaing, un portrait de Gustave Kéfer par M. Verheyden (un Kéfer très adouci, Gustave, oui ! Kéfer, non), un dessin de M. Frédéric, qui tranchent sur la médiocrité ambiante. Mais ni M. de Lalaing, ni M. Verheyden, ni M. Frédéric, artistes désormais classés, ne se sont élevés, en ces œuvres, plus haut qu'en leurs précédents envois. Au point de vue spécial où nous entendons nous placer, il n'y a donc rien à en dire, pas plus qu'en ce qui concerne les divers Stacquet, Uytterschaut, Binjé, Heymans, Cassiers, Wytsman, Rosseels, Courtens, Hagemans, Abry, Crabeels et autres, qui modulent souvent avec bonheur, leurs motifs favoris. Il convient néanmoins de signaler, au moins par galanterie, deux artistes amateurs dont les œuvres sont remarquées : parmi les peintres, Mme Philippson et parmi les sculpteurs, Mlle Sylvie Vander Kindere.

L'UNION DES ARTS DÉCORATIFS

Les membres de l'*Union des arts décoratifs* ont ouvert, avec quelques artistes invités, dans les salles de l'ancien Musée de peinture, une première exposition qui promet une série intéressante et sur laquelle il convient d'attirer l'attention. Les arts décoratifs ont été trop négligés en Belgique jusqu'ici pour qu'on n'applaudisse pas à toute tentative faite en vue de les mettre en lumière. Quelque rudimentaire que soit l'essai de la jeune société, quelque commercialité qui l'entache, comme ces réclames de magasins auxquels il ne manque que le prix coûtant, qui offusquent les regards dès l'entrée, félicitons les organisateurs et souhaitons un plein succès à leur entreprise. La Belgique est riche en décorateurs de talent et de goût. Un choix plus judicieux aura vite écarté ce qui, dans la présente exposition, trahit la hâte et l'indécision des débuts et nous aurons bientôt, chaque année, une sélection d'œuvres variées qui contribueront à la diffusion du sentiment artistique.

Bornons-nous, cette année, à quelques indications sommaires. On remarquera le *Charles-Quint*, peint sur cuivre, de M. Charle Albert, et ses projets de décoration pour le château de Gaesbeek, fort intéressants et habilement dessinés ; les applications décoratives du Sylvain-décor, de M. Charles De Witte; les projets de verrières d'église et d'appartement, de M. F.-G. Driesen ; l'*Histoire de l'habitation en Belgique*, par M. Paul Saintenoy ; les panneaux de salle à manger et les dessus de portes de M. Verdeyen, qu'on a eu fréquemment l'occasion d'apprécier comme aquarelliste et comme peintre ; les intérieurs de salle à manger Louis XIII et de chambres à coucher exécutés par M. Van Kerckhoven ; la frise décorative de M. Middeleer; les esquisses de décors, à l'aquarelle, et les croquis à l'eau-forte, de MM. Armand Lynen et Devis, parmi lesquels les décors des *Templiers*, d'*Obéron*, d'*Hérodiade*, etc., modifiés malheureusement lors de leur exécution ; le projet d'une chaire de vérité et le dessin perspectif de la tour en bois de MM. Hennebique et Nève, par M. Léon Govaerts ; le projet de décoration d'une loge, par M. Joseph Govaerts, etc., etc.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

QUATRIÈME CONCERT

L'Association des Artistes musiciens, pour clôturer la saison concertante, a présenté à son fidèle public, exceptionnellement nombreux, le pianiste Paderewski, dont les journaux de Paris ont célébré la gloire naissante. Les éloges distribués avec une

prodigalité rare au virtuose n'ont rien d'exagéré : M. Paderewski est l'un des plus grands pianistes de l'époque. C'est indiscutable. Il a le style, et l'âme, et la parfaite compréhension des maîtres qu'il interprète. Quant au mécanisme, nous n'en parlons même pas : l'artiste triomphe avec une telle aisance des difficultés techniques de l'instrument que celles-ci paraisssent ne pas exister pour lui.

Le concerto en *ut mineur* de Saint-Saëns exécuté par le prodigieux virtuose a ébloui, fasciné, presque affolé le public. Impression analogue après les soli : du Chopin, du Liszt, du Paderewski et du re-Chopin en manière de *bis*.

« Un pareil talent frise le ridicule », eût dit un maréchal célèbre.

Avec M. Paderewski se sont fait entendre M. Ysaye, l'impeccable violoniste, et Mme Landouzy, l'aimable et charmante « Javotte » de la Monnaie. Le premier a donné beaucoup de charme artistique au concerto de Spohr. La *Berceuse* de Gabriel Fauré et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns ont complété très heureusement son programme. La seconde a le plus agréablement du monde, de sa voix cristalline, fusé les vocalises de *la Perle du Brésil* et des *Noces de Figaro*.

Pour la partie symphonique, dirigée par M. Jehin, on a entendu trois œuvres nouvelles : une *Vilanelle* et un *Scherzo*, de M. de Hartog, et un fragment de l'*Anneau de fer*, légende mise en musique par M. Jules Bordier, le directeur très estimé des Concerts populaires d'Angers, auprès duquel nombre de nos compatriotes ont trouvé un accueil des plus hospitaliers. Le nom de M. Bordier est populaire parmi les musiciens : et c'est avec joie qu'ils ont, samedi, fêté son succès.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Il y a quelque soixante ans, s'il faut en croire les historiens du temps, les préoccupations industrielles et commerciales absorbaient à Verviers toutes les intelligences : point d'espoir de les voir s'ouvrir aux jouissances artistiques.

Richepin a peut-être raison. De ce qu'il nomme, naissent les roses. Il en est quelques-unes qui font notre orgueil et notre joie, c'est Vieuxtemps, c'est Bouhy, c'est Dupont, trois enfants de notre sol fécond. Et aujourd'hui, c'est l'art pur, le grand art qui, sous le souffle vivifiant de l'énergique et consciencieux Louis Kéfer, affirme ses droits, les revendique et les impose.

Accoupler et paralléliser Beethoven et Wagner en une même soirée, l'un par son *Héroïque*, l'autre par son entrée des Dieux dans le Walhalla, le génie de Vienne dans son concerto de violon, le maître de Bayreuth dans ses scènes les plus touchantes du *Vaisseau-Fantôme*, n'est-ce pas là une idée originale, puissante, et qui atteste l'effort d'un caractère ?... Que de persévérance, de courage, de probité artistique ne faut-il point pour oser tenter semblable entreprise et de quelle joie intime et profonde a dû frissonner celui qui l'a vue couronnée du succès le plus franc et le plus sincère ?

Tous s'y étaient mis à l'envi. L'orchestre est arrivé à un point élevé de pénétration et de nervosité ; les cent vingt jeunes filles des classes de solfège et de chant donnaient de tout cœur ; enfin les solistes : Crickboom, le violoniste, Shakespeare Byrom, le chanteur, et votre concitoyenne, Mme Ida Cornélis-Servais, avaient, eux aussi, subi la contagion du fiévreux enthousiasme de leur chef.

Crickboom — un élève de notre école de musique — possède à un haut degré les qualités de terroir, pour ainsi dire, qui sont incarnées en tous ceux qui, dans notre région, manient l'archet : il a pour lui la justesse, la couleur et une merveilleuse habileté.

Shakespeare Byrom est un de ces barytons dont l'organe large et sonore fait vibrer les fibres intimes de qui l'écoute. Admirablement accompagné dans la scène du Feu de *la Walkyrie*, il a donné au rôle de Wotan une incomparable grandeur.

Tout talent de médiocre envergure échouerait dans ce que Mme Cornélis a si admirablement réussi. Incarner successivement la tendre Adélaïde, la sombre et brumeuse Senta, l'éclatante Elisabeth, exige une souplesse peu commune de ressources, une nature richement douée. Il faut de la voix, du style, de l'émotion. L'excellente cantatrice a tout cela et nous y ajoutons une excellente méthode, une diction nette, une rare pureté. Qu'elle ait été applaudie et admirée, vous n'en doutez pas.

Belle soirée, en somme, et qui s'est complétée pour Louis Kéfer par la splendide manifestation dont il a été l'objet. Dilettanti de Verviers et de Liége, Commission de l'école de musique, Concerts populaires, orchestre, élèves de l'école, tous lui ont offert des bouquets, des couronnes, et, en outre, un superbe groupe de Debourg représentant le Travail.

CACHAPRÈS

Nous avons assisté lundi dernier au foyer du théâtre du Parc, à la lecture, quasi intime, du drame que MM. Bahier et Dubois ont tiré du *Mâle* de Camille Lemonnier, en qui nos concitoyens daignent consentir à voir enfin un grand écrivain.

« Grand succès de lecture, dit avec raison *la Réforme*. La séance a duré près de trois heures. Les deux premiers actes, avec leur note claire et joyeuse ; le troisième, avec sa sauvagerie ; le quatrième, poignant, terrible, ont tenu les auditeurs sous le charme. Le drame se déroule au pays wallon. Tous les personnages sont des paysans qui parlent leur langue si pittoresque et si imagée. Mlle Sylviac, qui assistait à la lecture avec ses nouveaux camarades, créera le rôle de Germaine, d'une psychologie très fouillée. M. Chelles incarnera Cachaprès, le mâle. Retenu à Paris, il a pris connaissance du manuscrit. Voici son impression : « ... Avant tout, laissez-moi vous dire que je suis absolument enthousiasmé par la lecture de la pièce de M. Camille Lemonnier. C'est splendide et admirable. Germaine et Cachaprès sont deux types *bien amusants* à faire, — et sous l'œil du maître qui les a composés, je suis sûr qu'on en peut tirer de merveilleux effets. » Les répétitions sont commencées sous la direction de M. Bahier, l'un des auteurs. La pièce passera vers la mi-mai. »

Nous pouvons ajouter que M. Bahier a été un lecteur parfait pour deux des actes, Camille Lemonnier ayant interprété les deux autres, et qu'on ne peut se rendre compte de la vive et pénétrante impression que nous a donnée, à nous Belges, cette œuvre où tout est de notre pays, pour la première fois, après tant d'années d'importations parisiennes, — où tout est sincère après tant de faux drames bourgeois et de fausses comédies mondaines. Lemonnier aura été l'initiateur de cette nouvelle expression de la littéra-

ture nationale, et il a trouvé dans MM. Bahier et Dubois de très habiles adaptateurs. Tout ce qui était nécessaire pour mettre en plein relief les personnages, les lieux et les mœurs, a été adroitement et fortement extrait du roman, condensé et scéniquement présenté. Il est à espérer qu'un grand succès sera fait à cette virile et hardie tentative et que d'autres efforts aussi énergiques suivront par nos jeunes écrivains. Quelques essais récents et méritoires en donnent la légitime espérance et l'on peut compter beaucoup aussi sur le drame que Georges Eekhoud et Albert Giraud tirent de *Kees Doorik*.

Pour compléter les renseignements que nous avons donnés il y a quinze jours sur la distribution, voici la liste complète des rôles et de leurs titulaires :

Cachaprès, M. Chelles, *premier sujet de l'Odeon;* Hulotte, M. René Robert; Hubert, M. Chomé; Bastogne, M. Murray; Warnant, M. Devenne; Hayot, M. Charvet; Grigol, M. Crommelynck; Triboulois, M. Roy; Bricart, M. Paul Léon; Labusette, M. Maurice; Germaine, Mlle Sylviac; Gadelette, Mme Hélène Réyé; Célina, Mme Besnier; Cougnole, Mme Herdies; Caïotte, Mme R. Fleury; Phrasie, Mme Florent; Delphine, Mme Tournier; Poret, Mme Elisa.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'affaire Van Beers.

Ce n'est plus d'une poursuite du chef de faux tableaux qu'il s'agit. Avant les débats de l'affaire de Bruges, Van Beers, racontent les journaux français, s'était entendu avec M. Sedelmeyer, le marchand de tableaux de la rue de La Rochefoucauld, pour faire dans sa galerie une exposition de ses œuvres.

M. Sedelmeyer avait pris l'engagement de mettre à la disposition du peintre belge sa galerie, du 12 avril au 12 mai, moyennant le prix de 4,000 francs. Les tableaux étaient arrivés, d'immenses affiches figurant une boule noire sur fond jaune couvraient les murs, annonçant l'exposition de « trois cents paysages et de cent vingt-cinq tableaux », par Jan Van Beers, lorsque l'incident de Bruges est survenu.

M. Sedelmeyer, en présence des critiques que ce fait a soulevées dans la presse, n'a pas cru devoir persister dans l'engagement qu'il avait pris de livrer sa galerie à M. Van Beers pour le 12 avril, et lui en a donné les raisons dans la lettre qu'il lui a écrite le 4 courant :

« Beaucoup de mes amis, à qui j'ai parlé de cette question hier soir et aujourd'hui, m'engagent à ne pas autoriser l'exposition dans ma galerie, parce qu'il arriverait forcément que mon nom se trouverait mêlé à cette affaire qui émeut très défavorablement l'opinion publique.

« Malgré que je ne sois pour rien dans ces faits, j'aurais toujours l'air de patronner votre exposition et de prendre parti pour la démonstration que vous voulez faire et dont le résultat final est très incertain.

« Hier soir, à ma fête, les personnes qui regardaient vos tableaux, disaient en plaisantant : « Est-ce que ce sont de vrais Van Beers, ou de faux Van Beers provenant de la fabrique?

« Lorsque j'ai consenti à vous louer ma galerie, j'ai supposé naturellement qu'il s'agissait d'y organiser une véritable exposition d'artiste, qui ne provoquerait que des critiques sérieuses. Mais, si après l'incident survenu depuis, je dois craindre que votre exposition soit l'occasion de plaisanteries et de scandales, la face des choses se trouve changée et je me considérerai comme dégagé de ma promesse, à moins que vous n'ayez réfuté victorieusement, d'ici peu de jours, toutes les accusations portées contre vous dans les journaux. »

M. Van Beers, dont toutes les dispositions étaient prises en vue de l'exposition annoncée, a répondu à cette lettre en assignant M. Sedelmeyer en référé; il demandait à être mis en possession de la galerie promise et, au besoin, avec l'assistance du commissaire de police.

Après avoir entendu Mes Herbert et Gouget, avoués des parties, le président a déclaré n'y avoir lieu en référé, la question soulevée par l'inexécution du contrat étant de la compétence du tribunal civil devant lequel il a renvoyé MM. Van Beers et Sedelmeyer à se pourvoir au principal.

Nous apprenons qu'à la suite de cette ordonnance, M. Van Beers s'est entendu avec M. Durand-Ruel, dans les galeries duquel aura lieu l'exposition annoncée.

PETITE CHRONIQUE

Dans notre numéro du 8 janvier dernier nous avons rendu compte des MORALITÉS LÉGENDAIRES, par Jules Laforgue, publiées à Paris à la librairie de la *Revue Indépendante*. Notre mission étant de signaler à nos lecteurs les livres à lire et à mettre en rayon, nous insistons particulièrement sur celui-ci. Pour les lettrés que préoccupe le mouvement vers le neuf, nous répétons que cette œuvre nous paraît la plus remarquable que nous ayons lue depuis longtemps. Elle marque avec une netteté non atteinte jusqu'ici les tendances de cette littérature tant discutée, tant louée, tant vilipendée. C'est un faisceau d'écrits courts, d'une intensité absolue, d'un imprévu inouï. Le style abonde en trouvailles et par lui-même, sans autre plaidoyer, convertira, croyons-nous, nombre d'incrédules. L'épreuve est à tenter par tout esprit de goût, qui souffre du blasement ennuiversel des choses toujours les mêmes.

Les trente-trois peintres et sculpteurs qui ont, récemment, ouvert une exposition chez Georges Petit, à Paris, viennent de signer avec ce dernier un contrat de trois ans aux termes duquel ils disposeront chaque année, durant le mois de janvier, des galeries de la rue de Sèze pour y installer leur exposition. En même temps ils ont constitué définitivement l'association et remplacé les démissionnaires que les tendances modernistes du jeune Cercle avaient effarouchés (comme c'est partout et toujours la même marche !).

Voici la liste complète et définitive des Trente-trois, pratiquant ce qu'à Bruxelles on ne manquerait pas de dénommer le « Trente-troisisme » :

MM. Agache, Angrand; Mme Ayrton; M. Barau; Mme Besnard; MM. Billotte, Jacques Blanche; Mlle Breslau; MM. Brunet-Richard, Carrière, Cazin, Charlier, Dauphin, Friand, Walter Gay, de Gomez, Fernand Khnopff, Laurent-Desrousseaux, Lauzet, Lebourg, Leroy-Saint-Aubert, Lobre, Malherme, Moreau-Nélaton, Ochoa, Odilon Redon, Ary Renan; Mme Roth; MM. Skredsvig, Uhde, Van Strydonck, Théodore Verstraete, Vollon. Ont été élus : président, M. Moreau-Nélaton; vice-président, M. Jacques Blanche; secrétaire, M. Ary Renan; trésorier, M. Dauphin.

Nous avons, dans notre dernier numéro, donné les noms de quelques-uns des artistes engagés à Bayreuth pour les représentations qui auront lieu, cette année, du 22 juillet au 19 août. En voici la liste complète avec la distribution des rôles :

PARSIFAL. — Kundry, Mmes Materna, Malten et Sucher.
Parsifal, MM. Gudehus, Winkelmann et Van Dyck.
Amfortas, MM. Reichmann et Scheidemantel.
Gurnemanz, MM. Wiegand et Gillmeister.
Klingsor, MM. Plank et Scheidemantel.
LES MAITRES-CHANTEURS. — Eva, Mmes Malten, Sucher et Bettaque.
Madeleine, Mme Staudigl.
Walter, MM. Gudehus, Winckelmann et Van Dyck.
Hans Sachs, MM. Reichmann, Gura et Plank.
Pogner, MM. Wiegand et Gillmeister.
Beckmesser, MM. Friedichs et Kürner.
David, MM. Schröder et Hofmüller.
Kothner, MM. Plank et Hettstadt.

Aujourd'hui, dimanche 22 avril, à 2 heures, au Conservatoire, quatrième et dernière matinée musicale, organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Neumans, Merck et De Greef. On y entendra un quintette de Rubinstein et un octuor de Mozart, pour instruments à vent et piano. M. De Greef exécutera une composition de Schumann. Deux artistes aimés du public prêteront leur précieux concours à cette charmante matinée : Mme Lemmens-Sherrington et M. Engel chanteront des œuvres de Beethoven et Schubert.

Le quatrième et dernier concert populaire de la saison aura lieu, sous la direction de M. Joseph Dupont, le 10 mai (lendemain de la fermeture du théâtre), à 8 heures du soir. La seconde partie sera consacrée exclusivement à l'audition d'œuvres de Wagner : introduction du 3e acte, monologue de Sachs et scène avec Walther des *Maîtres-Chanteurs* (solistes : MM. Seguin et Engel); prélude de *Parsifal;* scène de l'oiseau au 2e acte de *Siegfried* (solistes : M. Engel et Mme Landouzy); scène des Filles du Rhin, au 2e acte du *Crépuscule des Dieux*; marche funèbre de Siegfried; final de l'*Or du Rhin* (Entrée des dieux dans le Walhall).

La première partie de ce magnifique concert se compose de la symphonie *Antar*, de Rimsky-Korsakoff.

M. Ernest Van Dyck vient de signer un engagement de cinq ans à l'Opéra impérial de Vienne. Son répertoire se composera de Gluck, Weber et Wagner. Nous félicitons l'artiste, mais un engagement à l'étranger, alors qu'il était si aisé de retenir le ténor à Bruxelles, ne manquera pas d'exciter de cuisants regrets.

Un concours est ouvert entre les artistes belges: peintres, dessinateurs, architectes, graveurs, etc., pour le croquis d'un modèle de plaque destinée à l'ornementation par la dorure du dos et du plat d'un livre, destiné à être exposé par le *Cercle de la Librairie et de L'imprimerie.*

Le croquis devra reproduire les attributs et allégories représentant les arts graphiques : imprimerie typo- et lithographique, gravure, fonderie de caractères, fabrication du papier, reliure, etc., etc., en un mot ce qui pourra rehausser la valeur artistique du volume. Celui-ci contenant des spécimens et des épreuves d'impressions de tous les genres, de tous les styles, se rattachant à toutes les écoles, la plus entière liberté sera laissée à l'artiste en ce qui concerne sa composition. Le format du Livre belge est de 0m,35 × 0m,25. Le dos aura 0m,35 de hauteur sur 0m,06 de largeur. Un prix de 200 francs sera attribué au croquis qui sera jugé remplir les conditions requises. Ce croquis devra être livré au net dix jours après son approbation par le jury.

Les croquis devront être adressés franco, avant le 1er mai, à M. Hubert Van Dijk, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Connaissez-vous *le Découpage pour tous?* Cette revue « artistique et littéraire » en est, ne vous déplaise, à sa vingtième année d'existence. Elle a pour objet, non pas, comme on pourrait le supposer, de découper les journaux en tranches menues, ainsi qu'on le fait dans certaines agences, mais de fournir des modèles et des renseignements aux spécialistes qui s'appliquent à découper, au moyen d'une scie minuscule, des planchettes de sapin et de cèdre pour en faire des porte-montres, des boîtes à gants et des corbeilles à ouvrage. La revue est mensuelle et coûte 4 francs par an. S'adresser à M. Lorin, 2, impasse de Châlon, Paris. La couverture renseigne toute une série de publications originales, ayant toutes un passé respectable, et parmi lesquelles nous en choisissons, à titre de curiosité, quelques-unes : *L'Industrie laitière*, fondée en 1876; *la Poupée modèle; le Conciliateur* (hebdomadaire, 39e année); *le Biographe; le Sylphe; la Revue des sapeurs-pompiers; la Gazette sténographique*; *la Volière; la Claque* « journal théâtral, bizarre et fantaisiste »; *le Feu-follet; le Journal du Ciel; le Stylet*; *le Panthéon du mérite*, revue biographique et littéraire illustrée; *l'Alouette*, revue littéraire et artistique, etc.

Mme Clara Schumann, la veuve du poétique compositeur, vient de reparaître aux Concerts populaires de Londres. Malgré ses soixante-dix ans, elle a su jouer de façon à se faire acclamer. La force commence à manquer, mais le goût, le style, la pureté exquise du jeu, qui en font une incomparable virtuose, n'ont point faibli en elle et les œuvres délicates de son illustre mari ne sauraient trouver meilleur interprète. (*Art musical.*)

Nous recevons le catalogue de la 27e exposition annuelle des Beaux-Arts de Glascow. Il comprend 1,073 œuvres de peinture et de sculpture. Presque toutes sont dues à des artistes anglais. Les étrangers sont, cette année, en infime minorité. Quelques Hollandais seulement : MM. Mesdag, Gabriel, Israëls; très peu de Français : MM. Eugène Girardet, Pierre Vauthier, Mme F. Fleury, et, pour la Belgique : M., Mme et Mlle Ronner, seuls fidèles à l'exposition écossaise.

Sommaire de *la Société Nouvelle*, n° 39, mars 1888 :

Ximénès Doudan. Etude de physiologie politique et sociale, E. Reclus. — La femme dans la société actuelle. Le mariage et ses obstacles, A. Bebel. — La démocratie et l'art, Max Sulzberger. — La nationalisation du sol, A. De Potter. — Chronique musicale. Autour de *Jocelyn*, Henry Maubel. — Chronique artistique. Exposition de l'*Essor*, Eug. Demolder. — Bulletin du mouvement social, C. De Paepe. — Le mois. Les communaux en Ardenne, Paul Gille. — Bulletin de la libre-pensée. — Chronique de l'art et des lettres. — Livres et revues.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 AVRIL 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LA BIBLE ET LE CORAN

A Monsieur Franz Philippson.

J'ai lu, Monsieur, avec un vif intérêt votre lettre parue dans le dernier numéro de *l'Art moderne*. Par l'importance du problème qu'elle aborde, par les objections que vous faites elle retient fortement l'attention.

Il s'agit donc de rechercher si le Coran ne continue pas l'Ancien Testament à bien plus juste titre que ne le fait le Nouveau Testament. C'est à cette thèse que j'ai émise, après la lecture de la récente traduction de la Bible par M. Ledrain, combinée avec les impressions du voyage au Maroc qui m'a mis en présence de la civilisation sémitique pure, que se rattache l'opinion que j'ai exprimée sur ces autres questions : le sémitisme antique ne se caractérise-t-il point par des vues étroites et cruelles, par des conceptions simples et barbares? Jésus-Christ, ce type de charité, de fraternité, de douceur, d'oubli de soi-même, n'est-il pas un Aryen et non un Sémite?

C'est qu'en effet, Monsieur, on ne ment pas à sa race. Etant donnée l'essence de celle-ci, à de rares exceptions près ayant la valeur de phénomènes, la vie psychique et physique y sera fatalement conforme. L'ethnologie a fait trop de progrès pour qu'on puisse encore croire que par l'éducation et les habitudes on peut, se transformant, passer d'une race dans l'autre. Cela n'est vrai ni pour le corps ni pour l'âme. Les modifications ne sont qu'à la surface et toujours avec des allures plus ou moins contraintes. Les traits fondamentaux persistent. Il n'y a d'altération possible que par des croisements persistants. Les races demeurent identiques à elles-mêmes, et cela est très visible pour celles dont l'aspect physique et l'allure psychique sont brutalement distincts, comme les Aryens, les Sémites, les Nègres pour n'en pas citer d'autres. Ce sont là des espèces aussi nettement séparées que celles des animalités proprement dites. Cela apparaît surtout quand on a eu l'occasion, comme ce fut mon cas récemment, de faire un plongeon d'une civilisation dans une autre et de trouver celle-ci à l'état presque vierge, situation du sémitisme au Maroc qu'il s'agisse de la branche maure ou de la branche juive. L'opposition s'affirme alors avec violence, et la démonstration prend le caractère irrésistible de l'évidence. Avec nos habitudes de voyages en Europe, de pays aryens à pays aryens, que nous croyons divers et qui, en réalité, ne varient que par les détails, nous ne pouvons, en général, nous rendre compte de l'effet étourdissant de cette chute dans une autre planète qui est bien l'impression qu'on subit lorsqu'on pénètre dans l'intérieur, de la Maugrabie, à Mequincz ou à Fez, par exemple.

Or, à mon avis, ce sont ces différences saisissantes et inéluctables dont il faut avant tout tenir compte lorsqu'il s'agit de vider la difficulté de savoir à quelle race doit être rattachée une indivi-

dualité ou une œuvre humaine. Question de méthode scientifique, sur laquelle nous différons, car je vois dès le début de votre intéressante lettre, que, pour discerner si Jésus était Aryen ou Sémite, vous vous attachez uniquement au lieu de sa naissance, à certaines paroles qu'on lui a prêtées, ou à quelques habitudes quotidiennes. Faut-il insister beaucoup pour démontrer que le lieu où l'on naît n'a que des rapports fragiles avec la race dont on sort, spécialement dans un pays comme la Judée, alors en rapports constants, et depuis des siècles, avec les contrées aryennes, soit par les guerres, soit par le commerce indo-méditerranéen auquel les ports de la Syrie servaient de traits-d'union? Que Jésus, élevé au milieu des Hébreux, ait, dans ses discours, rappelé des traditions hébraïques, quoi d'étonnant? Qu'il ait pour la même raison observé des rites juifs, ce n'est pas plus extraordinaire. C'est le contraire qui serait merveilleux.

Mais quand, laissant ces détails, on considère l'ensemble de sa vie et de sa doctrine, le doute est-il possible sur les différences radicales qui les séparent des mœurs sémitiques? C'est ici que les révélations qui résultent de la traduction de la Bible par M. Ledrain sont de première importance : je le répète, des vues étroites et cruelles, des conceptions simples et barbares, l'absence d'élan désintéressé et chevaleresque, voilà ce qui apparaît comme la caractéristique du sémitisme antique, tandis que la charité, la fraternité, la douceur, l'oubli de soi-même, voilà ce qui caractérise Jésus. Et j'en tire cette conséquence : Jésus est le contraire d'un Sémite. J'ajoutais, non sans quelque intention malicieuse : Aussi les Juifs se sont-ils empressés de le crucifier, comme un personnage antipathique et dangereux. J'ajoutais encore par une réflexion de plus de portée : les Sémites n'ont jamais voulu de sa religion; il a fallu qu'elle passât la mer pour aller trouver les Aryens répandus en Europe.

Ces raisons me semblent, je le confesse, autrement sérieuses que la citation de quelques fragments d'où l'on peut conclure que le Christ, très peu ethnographe au surplus, se serait cru et dit Juif. Administrativement, oui. Ethnographiquement, non. D'un bout à l'autre de sa vie il a protesté contre les tendances juives de son temps et c'est précisément en raison de cette prédication qu'il fut traité en révolutionnaire et mis à mort comme un vulgaire anarchiste. On ne sait quel bon sens instinctif lui a généralement attribué un type aryen : barbe blonde, cheveux châtains, yeux bleus, visage ovale, et non pas la figure au teint bistré, au poil noir, à physionomie expressive dans le farouche, qui est celle des fils de Sem, au moins dans le plus grand nombre des cas.

Il est exact, comme vous le rappelez, que l'enseignement chrétien est basé en grande partie sur les légendes de l'Ancien Testament et que les sermons et les psaumes y prennent volontiers leur aliment. Mais ceci est précisément l'effet de cette tradition, d'après moi très erronée, qui relie la religion du Christ à la religion hébraïque. C'est le problème même que nous discutons et que, au point de vue d'un tel argument, vous résolvez par une pétition de principes. Il y a à cet égard bien mieux que des sermons et des psaumes : il y a la théologie entière et les plus autorisés docteurs qui vous appuient à grand renfort de citations. Mais ma thèse, nouvelle, au moins je le pense, consiste précisément à opposer à ce maniement des textes, les raisons, d'après moi dominantes, fournies par les caractères et les différences des races.

Abondamment, quand il s'agit de rechercher si le Nouveau Testament continue l'Ancien, ou si ce n'est pas plus exactement le Coran qu'il continue, vous citez des passages de la vieille Bible qui montrent qu'elle n'a pas été absolument étrangère aux sentiments plus généreux et plus élevés qui sont l'apanage de l'Aryanisme. « Où donc, dites-vous, est inscrit pour la première fois le monothéisme dans toute sa pureté? Où se trouve la conception d'une divinité une, indivisible, incorporelle, créatrice de l'univers, réunissant en elle toutes les perfections? D'où émane le Décalogue? Qui a enseigné le premier les lois de miséricorde, de charité, de fraternité envers ses semblables, le respect de la femme et de la famille, qui a commandé la bonté envers tous, même envers les animaux? Qui a fait entrevoir l'époque messianique toute de paix et de justice? »

Certes, Monsieur, on rencontre parfois dans la Bible des phrases généreuses. Mais comme elles sont rares, eu égard à l'étendue énorme de l'œuvre! Est-ce par ces conceptions qu'il faut juger celle-ci? Non, assurément, mais par l'impression dominante, irrésistible qu'elle laisse. Or, ici également, je renvoie à la traduction sans fard de M. Ledrain et je pose en fait que quiconque la lira sera édifié sur les tendances vraies de l'existence hébraïque à ces époques lointaines. C'est brutal, c'est cruel, c'est barbare, c'est féroce. Puisque la Bible, on le sait aujourd'hui, est une accumulation de récits et de légendes populaires, elle peint le peuple dont elle émane, absolument comme le Rig-Véda aryen, avec ses tendances générales poétiques, généreuses et tendres peint les Aryens, quoiqu'on y trouve parfois des passages inhumains.

Quelques belles phrases ne font pas les mœurs d'une race. Ces mœurs, on peut les voir à l'état natif chez une nation fermée comme les Marocains. Les Sémites s'y manifestent sans entraves à leur double point de vue arabe et israélite. Ne considérant que l'élément juif, on y peut voir comment la plus effroyable usure y comprend la fraternité; on y peut voir ce que c'est que le respect pour la femme dans les mariages de petites filles, dès l'âge de six ans, ouvertement pratiqués et pas pour rire, je vous le garantis, sans compter la polygamie : un rabbin de Fez a trois femmes. Quant à l'hospitalité envers les étrangers, on ne la pratique gratuitement que lorsque les amabilités qu'on fait sont l'équivalent d'un argent qu'on place. Mais je réserve des détails édifiants sur ces sujets pour le livre où je raconterai mon voyage. Et quant au monothéisme dont un préjugé singulier fait une supériorité, il y a longtemps qu'on a fait cette remarque que, si le juif préférait son Jahvé, il ne contestait nullement l'existence des dieux voisins, Moloch ou Baal; il était polythéiste au point de vue international, monothéiste en tant qu'indigène. C'est ici que le Coran a visiblement continué l'Ancien Testament, en perfectionnant l'idée de l'unité divine, en niant les dieux exotiques, tandis que la religion chrétienne, reprenant le polythéisme aryen, si expressivement réalisé dans la mythologie, imaginait le Dieu familial et le ménage divin complet, tenant au ciel cour souveraine en compagnie de tous les saints.

Ce qui frappe et convainc mieux que des lambeaux où brillent quelques déclarations d'un sentiment élevé, rapportées peut-être des captivités légendaires, ou introduites par des voyageurs ou des marchands arrivés de l'Inde, c'est ce fait historique éloquent que les Sémites qui, sans exception, ont repoussé violemment l'Evangile, se sont si aisément pliés au Coran, tandis que les Aryens qui ont accueilli l'Evangile d'un si pathétique élan ont, durant des siècles, versé leur sang pour ne pas subir la religion

musulmane. Cette prodigieuse division, en équation parfaite avec celle des deux races, n'en dit-elle pas plus que tous les raisonnements ?

Vous objectez : « En ce qui concerne la répugnance que les peuples aryens auraient éprouvée à adopter l'Islam, permettez-moi de faire ressortir que le peuple aryen des Perses est mahométan de la secte la plus fanatique, et que l'Islam possède parmi les Indiens aryens plus de soixante millions d'adeptes. » — Ce sont là des affirmations contestables. Dans la population, restreinte, du reste, de la Perse, il y a beaucoup de chrétiens, beaucoup de Touraniens, beaucoup de Sémites. Et quant aux populations des Indes, extrêmement mélangées, Marius Fontanes, dans son beau livre sur le Rig-Véda, démontre que déjà au temps des exodes aryens, il y avait des peuples de race jaune inférieure, avec lesquels ils étaient en guerre constante. Ce sont ceux-là apparemment que l'Islamisme n'eut pas de peine à convertir, comme les Malais et les Turcomans, comme aujourd'hui encore les nègres africains partout où l'Arabe les touche, tandis que les missionnaires chrétiens n'arrivent qu'à des résultats dérisoires. Mais jamais, jamais il n'a pu remonter en Europe et s'emparer des Aryens.

Je regrette, comme vous sans doute, Monsieur, que le peu d'espace qui nous est dispensé et la nécessité de ne pas obséder les lecteurs de *l'Art moderne*, nous contraignent à écourter nos démonstrations réciproques. Les questions que nous discutons sont trop hautes et trop difficiles pour espérer convaincre tout de suite. Mais il suffit d'avoir jeté les germes de telles réflexions et de telles études. D'elle-même la maturation s'opère et la vérité s'épanouit. Que j'aie tort ou raison je n'ai pas eu d'autre prétention et ne fais pas d'autre souhait.

EDMOND PICARD.

SALON DES PASTELLISTES

C'est Puvis de Chavannes qui, violemment, tire de la banalité l'Exposition des pastellistes français. A part lui, les meilleurs étageurs de toiles ne dépassent point une bonne tenue, quelques-uns une excellente. Mlle Lemaire n'intéresse guère, ni Dubuffe fils, dont les envois, tous de chic, ne méritent point examen, ni Emile Levy. Roll et Gervex font un art d'habileté digitale; aussi Nozal et Marchard.

C'est par une plus sérieuse application de facultés, au reste, superficiellement artistes, que MM. Helleu et Blanche retiennent. Pastels plus que gentiment mondains, essayant et réussissant des plastiques modernes et des allures prises sur le vif. Aussi une bonne volonté à surprendre certaines expressions de physionomie et à faire des harmonies de ton en rapport avec la psychologie dégagée des modèles : enfants doux d'innocence, fillettes où va poindre la jeune fille, dames pensivement engrisaillées de rêves, femmes en toilette, d'une couleur fardée, avec la mouche sur la joue et l'œil dur pour les luttes de coquetterie parisienne.

Au centre du salon un groupe superbe. Une femme assise, le bras allongé sur le roc, la tête douloureusement inclinée tandis qu'une autre femme, penchée, semble synthétiser la consolation et apporter un viatique. Signature? Puvis de Chavannes.

Et autour, quelques autres merveilleux pastels, de sujets divers; plus : la *Seine* et le *Rhône*, réductions des deux grands panneaux exposés jadis au Salon.

L'art de Puvis de Chavannes se spécialise par ceci : contrairement aux autres maîtres qui réalisent l'expression artistique par une souveraine entente à traiter la physionomie et surtout les yeux et la bouche qui deviennent les traducteurs directs du sentiment à susciter, si bien que tels regards, dépouillés de toute matérialité semblent au sens net du mot, spirituels — lui, incarne en les seules attitudes l'âme de ses personnages. Ses figures, en effet, sont comme taillées à plans sommaires, le nez en angle franc, le front grec, le menton presque toujours le même. Toute l'importance est réservée au maintien, aux bras, aux jambes, aux accroupissements, aux allures, aux groupes, aux ensembles. Mais aussi avec quelle grave et indubitable maîtrise ! Telles images presque toujours reposées, éveillent en souvenir les plus hauts et les plus illustres rapprochements. Et comme tout art complexe, si par son ensemble et par sa manière même de comprendre l'humanite agissante, Puvis de Chavannes s'est évidemment inspiré des mélancolies primitives et des douceurs chrétiennes, du moins par sa volonté de négliger la physionomie comme expression principale de l'âme, il a suivi la tradition classique et païenne. C'est, en effet, au moyen-âge que l'art doit les plus angéliques et les plus démoniques figures, fleuries ou braséantes d'yeux, mais c'est à l'antiquité ou à la renaissance qu'il doit les plus suprêmes et magnifiques plastiques. Qu'on se rappelle *Le bois sacré*, *Doux pays*, *Ludus pro patria*.

Les autres pastellistes disparaissent et s'effacent après un tel nom cité.

LE RETOUR DE L'ARTISTE

Camille Lemonnier a été chargé par le Gouvernement de faire l'an dernier un voyage artistique en Allemagne. Un premier volume rendant compte de cette mission vient de paraître à Paris, à la Librairie illustrée, rue du Croissant, petit in-8° de 323 pages, sous le titre : EN ALLEMAGNE, *Sensations d'un Passant*. Il donne en un style admirable les impressions de l'artiste à Cologne, Mayence, Wurtzbourg, Nuremberg, Munich, Ratisbonne. Ce beau livre tranche sur les récits de voyage habituels, par sa vie ardente et l'originalité des vues. Il est un des beaux fruits du verger fécond dans lequel ont mûri déjà tant de belles œuvres. Voici le début superbe et ému, inspiré à notre cher compatriote par le retour au pays, dans sa tranquille et reposante retraite de La Hulpe :

J'écris sous mes pommiers, très matin, dans le froid bleu de la terre. Sur la côte, en face de moi, par delà la haie, les brouillards se lèvent, lointains et pourtant tout proches, couleur de soleil lavé d'aurore, comme des soies humides, tissées de rosées, des soies faites exprès pour les alcôves d'ombre où désommeillent à peine les bois. Dans le silence doux pleut une lumière, une eau de clartés jeunes et fraîches, cristallisées d'un peu du givreux éclat des derniers diamants stellaires, là-bas balayés sur les pentes du jour. Et un vent qui charrie les florales senteurs, les pépiements des couvées, le zon des abeilles tôt levées, les chipettes des diligentes arondes à tire-d'aile fendant les feuilles, un vent léger et lent comme le doigt d'une source sur de la chair nue me lave les prunelles, nocturnes encore. Éternel vagabond des patries, peut-être il m'arrive et des fleuves, et des monts, et des villes, de ces lointains traversés par mon pas de songeur, mon pas

roulé à l'oubli avec les poussières du chemin et qui ne retentit plus qu'en moi, étouffé, semblable au bruit de quelqu'un qui marcherait dans les ténèbres de la maison. Comme sur les eaux et les cimes et dans la bataille des cités, il m'apportait les aromes laissés en arrière, les mystiques aromes du jardin de l'âme, enclos aux murs de la vie coutumière; ici il dit les paroles rêvées ailleurs, les nostalgiques réveils en de passagères hôtelleries, les vignes vendangées en courant et les vins bus dans les buires royales et les gros verres mal taillés, les froids exils chez les races incompatissantes aux raffinés tourments, les fumeux horizons dépassés par les locomotives et les dampschiffs, la gloire des suprêmes ouvriers dans les marbres et les ors des palais, la cruelle volupté de manger de l'étranger à pleines bouchées, et la petite ombre furtive qu'au long des quais, sur les pullulants trottoirs, au dos des vagues et parmi les tourbillons de l'air et de la rue, traîna notre errante curiosité. Et diminué par la distance, si divers du moi qui, sous la clarté plus haute et le vent déjà plus chaude écris et songe, je vois s'agiter, marcher parmi les chemins d'hier, un passant des paysages et des carrefours, attentif, inquiet, mobile — comme un autre connu en voyage et qui s'en serait allé avec votre geste et qui, finalement, vous serait revenu et en qui vous reconnaîtriez le compagnon inséparable et final.

J'ouvre mes carnets, je fouille ces hâtives écritures de la route, demi effacées, d'un gris de mine de plomb frotté par les doigts, par place s'écrasant en un brouillard où suggestivement il faut recouvrer la sensation. Les feuillets poudreux, mâchurés de charbon, griffés par le bois du crayon quand la mine est à bout, ont le désordre de la vie en voyage, bousculée par les départs et les arrivées à travers des gares encombrées, des sifflements de locomotives, des galopées de foule garulant en de rauques et innombrables idiomes. Une main pressée de passant a jeté là des mots, plutôt des signes, des voix, des épiphonèmes, comme les sons de la musique intérieure, vagues souvent, notés sur d'illusoires portées et dont la clef ne se récupère plus tard qu'après de laborieux calculs. C'est le hallier touffu où, comme un vol de papillons, passe, vogue et vire, avec la lointaine et fragile poussière de ses ailes, l'éphémère impression équivalente au bruit des choses qu'elle répercute, frisson de l'air passagèrement retenti dans l'âme et qui s'écourte en cette télégraphie des doigts faisant le geste d'arrêter un peu de rumeur et de songe. Pourquoi notre manie d'éterniser le court délice de la sensation perçue, la décevante et brève minute où battit en nous le petit mécanisme, nous instigue-t-elle à dénaturer, par une forme concrète, la diffuse, mobile, vibratile, fantasque et d'autant plus exquise volupté de nos nerfs pincés par l'aiguë souffrance de jouir intellectuellement? Les grasses encres du typographe agglutinent en un lourd laitier de forge littéraire les gaz subtils et les volantes flammes attisées au creuset intérieur par la circonstance. Je rêverais pour le carnet du voyageur impressif, éveillé au sens de ce qui passe et bouge, notant le rêve de la vie en sons et en couleurs, la rare fortune d'être cliché photographiquement avec ses sténographies résumées, incurieuses de la belle main et de la belle écriture, ses griffonnages en travers des feuilles hachurées, toutes salies d'écrasis de poussières et de tatouages de doigts. — ici humides de pluie, là recroquevillées de soleil, — ses pointillés électriques de papier sans fin où pique l'aiguille sous la poussée du caprice, ses gauches croquades suppléant aux bouts de lignes qui ne s'achèvent pas, et la grosse éclaboussure d'un potage absorbé en épinglant un détail, et la dépense d'hôtel chiffrée au revers d'une page pour déjouer la fallace d'un insidieux aubergiste, et des vocables qui éclatent tout seuls, abrégeant une aventure, remémorant une rencontre, inintelligibles excepté pour un, et tout l'au jour le jour des surprises de l'esprit, des découvertes de l'œil, de la chasse aux prestiges et de la vie qui s'égrène par les chemins.

HAMLET

En grand *tralala* on a repris *Hamlet* à la Monnaie. On s'est arraché les places comme s'il se fût agi d'une première, et M. Ambroise Thomas a été « champalisé » comme un simple Godard. Foule dans les loges, aux fauteuils, aux balcons; foule dans les couloirs, foule partout. Ovations et rappels. Artistes complimentés par la Reine. Et aussi, paraît-il, effusions dans les coulisses à la chute du rideau.

La musique d'*Hamlet* est apparue telle qu'on l'a généralement jugée : non pas vieille, mais surannée. Non pas émouvante, mais emphatique. Et ce qu'il y a de terrible, c'est le souvenir de la musique de Shakespeare qui gronde dans la tragédie et qui fait paraître incolore et vide celle dont M. Thomas a accompagné le livret de M. Barbier.

Au surplus, l'interprétation seule était en cause : c'est elle, et non la partition, qu'on entendait apprécier. Or, l'attente n'a pas été trompée, certes; mais il y a eu une surprise.

Hamlet a toujours servi de prétexte à l'exhibition de quelque artiste fameux : ce fut alternativement pour faire valoir la voix de M. Faure et celle de Mme Nilsson qu'on représenta l'ouvrage.

Cette fois, c'est Mme Melba qui, dans le vaporeux personnage d'Ophélie, devait rajeunir et vivifier l'œuvre.

Par un phénomène inattendu, c'est M. Seguin, chargé du rôle d'Hamlet, qui a attiré à lui la grosse part des applaudissements. Si bien qu'on eût dit que c'était le baryton, et non la chanteuse, qui était en représentations. Son succès a été éclatant et mérité: M. Seguin donne au prince de Danemark une superbe allure et, d'un bout à l'autre, il chante le rôle avec une rare autorité. La voix, cette voix pleine et timbrée, qu'on a tant applaudie dans les *Maîtres-Chanteurs*, dans la *Valkyrie*, s'est largement épanouie en cette soirée mémorable qui classe définitivement l'excellent baryton parmi les premiers chanteurs de l'époque.

Mme Melba, au contraire, est restée effacée durant les premiers actes. Son jeu nul et le peu de flamme qu'elle a mis dans la scène d'amour ont déconcerté ses plus fervents admirateurs. A l'acte de la folie, sa jolie voix, souple et aisée, a été appréciée comme il convient. Cette scène, impatiemment attendue, n'a malheureusement donné au public d'autre impression que celle d'un aimable concert intercalé dans la partition. La langue italienne dans laquelle Mme Melba chantait le rôle a contribué à l'illusion, et c'est avec raison qu'on a vivement critiqué cette tolérance de la direction.

Voici comment, dans l'*Indépendance* d'hier, M. Fétis apprécie cet étrange procédé de théâtre de province. Ce n'est qu'un extrait; presque tout l'article est consacré à la question, et s'exprime en des termes qui font grand honneur à l'intelligence et à la liberté d'allures du Critique, si rares dans notre presse en matière artistique, et pourtant si nécessaires. M. Fétis, ainsi que nous le

disons à l'occasion de la bonne façon dont l'*Indépendance* a jugé la triste exposition du *Cercle artistique*, donne là un très salutaire exemple qui contribuera à nous débarrasser du sans-gêne des uns et de la médiocrité des autres :

« A Paris, on rirait au nez de qui proposerait de faire chanter sur une des scènes lyriques un rôle dans une autre langue que la langue française. En revanche, jamais un chanteur français ne s'est servi de sa langue maternelle sur une scène italienne. Pourquoi serait-on à Bruxelles plus accommodant, lorsqu'il s'agit d'une dérogation absolue au principe de l'illusion qui est la base essentielle de l'art dramatique, qui est le but même du théâtre? Et cela dans un temps où tous les efforts des auteurs et des directeurs de spectacles tendent à produire cette illusion, dans un temps où l'on vise au réalisme jusque dans les moindres détails de la mise en scène! S'il y a une cascade, on veut qu'elle soit d'eau naturelle, et l'on accepterait le mensonge de la pluralité des langues? L'unité de la langue est si bien la première condition de la vraisemblance et de l'illusion au théâtre, qu'on n'a même pas jugé nécessaire de la mentionner à l'époque où l'on imagina d'inscrire les autres unités dans le code des règles de l'art dramatique. Richard Wagner, qui n'était pas un classique, mais qui attachait un grand prix, on le sait, à tout ce qui pouvait contribuer à créer l'illusion scénique, aurait jeté de beaux cris, si on lui avait proposé de faire remplir les rôles de ses drames lyriques par des chanteurs s'exprimant dans des idiômes différents! Nous nous étonnons que M. Ambroise Thomas ait autorisé cette combinaison ridicule. »

M[lle] Litvinne a consciencieusement chanté le rôle de la reine, avec des intentions dramatiques parfois récompensées. M. Vinche a personnifié un roi bizarrement accoutré, et M. Gandubert un Laërte un peu troubadour. Ces rôles sont d'ailleurs si épisodiques dans le pâle décalque de M. Barbier qu'à peine est-il nécessaire d'en faire mention.

Musicologie

Les musiciens néerlandais en Espagne du XII[e] au XVIII[e] siècle. — Etudes et documents, par Edmond Van der Straeten. — Tome II. Bruxelles, Schott frères, 1888.

M. Edmond Van der Straeten, le savant musicographe auquel nous devons les plus consciencieux et les plus importants travaux de restitution qui aient été faits sur l'art musical, vient d'achever l'étude qu'il a consacrée à l'influence des musiciens néerlandais en Espagne. Nous avons déjà, lors de l'apparition du premier volume, signalé l'intérêt de cette publication et la somme de travail, de recherches patientes, de déplacements, de soins absorbants qu'elle a nécessités (1).

Le deuxième volume, qui contient près de six cents pages, complète l'œuvre. Il respire le même enthousiasme patriotique que le premier. Pour M. Van der Straeten, le but à atteindre est moins un classement méthodique de documents qu'une preuve irréfutable à fournir du rôle glorieux rempli au moyen-âge par nos compositeurs, nos virtuoses et nos luthiers.

L'influence des musiciens néerlandais en Espagne est connue. Il suffit de citer les *Flamencos*, ces chants admirables importés dans la Péninsule par les ménestrels et que la tradition a perpétués jusqu'à nos jours, pour convaincre les incrédules. Mais de quand date cette influence? Quels sont les artistes qui y ont contribué? Par quels moyens? Jusqu'à quelle époque? Autant de points restés obscurs, et que, le premier, M. Vander Straeten a résolus.

En s'appuyant sur des documents authentiques, minutieusement dépouillés, il reconstitue la célèbre chapelle flamande de Philippe II à Madrid, où le génie des chanteurs et des organistes néerlandais était hautement apprécié. C'est là qu'on enrôlait comme simples chanteurs les maîtres de chant des cathédrales, afin d'arriver à une perfection d'exécution presque absolue. Telle était la renommée de nos ménestrels et la supériorité de leur art, qu'aux grandes joûtes musicales, à la *Jornada* de Monzon, par exemple, ils triomphaient des chantres aragonnais, castillans et portugais.

Même succès pour les fabricants d'instruments. Ce sont des artistes flamands qui furent chargés de construire les orgues monumentales de l'Escurial et aussi celles de la cathédrale de Tolède. Le cabinet instrumental de Philippe II tout entier était composé d'instruments fabriqués par des luthiers néerlandais : flûtes, fifres, théorbes, cromornes, saquebutes, douçaines, cornemuses, cornets à bouquins sortaient d'ateliers flamands. Plus tard, les carillons donnèrent joyeusement la volée aux mélodies flamandes dans les tours d'Aranjuez, de la Granja et du couvent de Mafra.

Puis encore ce furent, sous Philippe III, des bandes d'instrumentistes s'installant en Andalousie, et vulgarisant les inspirations des maîtres de la Néerlande : Pierre de Manchicourt, Georges de la Hèle, Philippe Rogier, Damiens de Goes et vingt autres se chargent de démontrer en quelle estime furent tenus nos compositeurs dans les royaumes d'Espagne.

Le livre de M. Vander Straeten, bourré de faits et de documents, orné de nombreuses illustrations et de fac-simile, élucide une foule de points contestés : il démontre notamment (et irréfutablement, semble-t-il) que le procédé usité à la Sixtine pour former des soprani n'a jamais été employé dans les chapelles royales où l'on embrigadait les *ninos* flamands.

Et c'est avec sérénité et confiance que l'auteur a pu, en manière de conclusion, formuler cette pensée : « Laissons ces études et ces documents apporter leur contingent de lumière, obtenu à l'aide d'une patience et d'une énergie que peuvent seuls apprécier ceux qui, pour une autre branche d'histoire artistique, ont parcouru les mêmes chemins et subi les mêmes épreuves. Vouons le peu d'années qui nous restent à étendre et à affermir ces résultats, au lieu de les consacrer à de mesquins débats personnels, toujours passionnés et injustes au moment même où ils surgissent, et laissons à nos successeurs le soin d'apprécier, avec le calme et la raison nécessaires, la part d'efforts réalisés qui nous revient ».

Souvenirs artistiques. — Documents pour servir à l'histoire de la musique, par Edouard-G.-J. Grégoir. — En deux volumes. Bruxelles. Schott frères, 1888.

M. Van der Straeten limite son champ d'observations à une époque, à un pays M. Grégoir, au contraire, pique, au hasard des lectures, comme des papillons, tous les menus faits qui se rattachent à l'histoire musicale. Anecdotes, documents, pro-

(1) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 223.

grammes de concerts, notices nécrologiques, poésies, au moulin Grégoir tout fait bonne farine, et le farinier paraît se soucier fort peu de trier l'orge du froment. Une préface explique le plan, ou plutôt l'absence de plan du livre : les dictionnaires de musique ne donnent en général que peu ou point de détails sur le mérite des pièces, et un grand nombre d'opéras ont été omis par les auteurs; de plus, la lecture des dictionnaires offre peu d'attraits. Il s'agit donc d'imaginer un ouvrage qui, sans avoir la sécheresse d'un dictionnaire, contienne une somme raisonnable de documents historiques et autres pouvant servir à l'enseignement de la jeunesse.

Cet ouvrage, M. Grégoir croit l'avoir écrit. Peut-être se fait-il quelque illusion. Il y a sans doute des renseignements intéressants dans ses *Souvenirs artistiques*, qui se rapportent surtout aux événements musicaux de la fin du siècle dernier et du commencement du XIX[e]. Mais à côté de ces pages friandes, combien de choses nulles ou inutiles!

L'auteur paraît surtout occupé de dénicher des compositions ou des ouvrages qui ont échappé à l'attention de M. Fétis lorsqu'il confectionna son *Dictionnaire des musiciens*. Chaque trouvaille de ce genre est saluée par un petit « cocorico » sonore, et c'est avec une joie extrême que M. Grégoir présente à ses lecteurs quelque musicien non renseigné dans le fameux dictionnaire, M. Fasquel, par exemple, qui fut, au siècle dernier, professeur de solfège au Conservatoire de Paris, ou le harpiste Casimir, ou M[me] Zoé de la Rue, compositeur, ou ce mécanicien de la Cour de Stuttgard, nommé Schoelt, qui inventa, paraît-il, la harpe éolienne (que M. Grégoir appelle, à deux reprises, *l'harpe* éolienne, sans doute à cause de l'extrême douceur de l'instrument).

Même satisfaction quand il découvre, sur un poudreux rayon de bibliothèque, quelque ouvrage non renseigné dans les dictionnaires spéciaux, comme cette « méthode musicale harmonieuse, propre à établir l'unité du langage musical par l'emploi des nouvelles clés de sol ».

On aimerait de voir l'esprit investigateur de M. Grégoir se concentrer sur un point de l'histoire musicale au lieu d'avoir à galoper à sa suite parmi le fatras de renseignements qu'il aligne, en coqs à l'âne, durant ses deux volumes, forcément incomplets et superficiels. Il est vrai que la modestie de son sous-titre commande l'indulgence : il ne s'agit que d'une collection de documents pour servir à l'histoire de la musique. Cette histoire est à faire.

Musique de chambre au Conservatoire.

L'Association des professeurs a donné dimanche au Conservatoire son quatrième et dernier concert. Des solistes connus : M[me] Lemmens-Sherrington et M. Engel prêtaient leur concours à cette séance dont le programme manquait un peu d'unité.

Mentionnons, pour les solistes, un grand succès après l'exécution d'une mélodie de Schubert et du poème : *A la bien-aimée absente* de Beethoven (M. Kéfer accompagnait M. Engel, délicatement).

Les professeurs ont eu leur part d'applaudissements pour l'interprétation de fragments de Rubinstein et de la sérénade en *mi bémol* de Mozart (l'*adagio* surtout a été correctement rendu).

Mentionnons un succès tout spécial pour M. De Greef, qui a joué pittoresquement *les Papillons* de Schumann.

LES VENTES

La vente des tableaux provenant de la collection Albert Spencer, à New-York, a produit 1,420,025 francs. La collection comprenait soixante-huit tableaux modernes.

L'enchère la plus importante a été obtenue par un tableau de Troyon, *Animaux fuyant l'orage*, qui a été adjugé 130,000 francs. Le même tableau avait été payé 63,000 francs à la vente Paturle qui eut lieu à l'hôtel Drouot le 28 février 1872. Le tableau *le Soir*, de Jules Breton, a été vendu 102,500 francs.

Ensuite viennent : *le Charmeur de serpents*, de Gérôme, qui avait coûté 75,000 francs à M. Spencer et qui a été vendu 97,500 francs; *le Christ au tombeau*, par Delacroix, 53,000 francs; *les Glaneuses*, un petit tableau par J.-F. Millet, 52,000 francs. Deux tableaux par Meissonier ont été adjugés, *un Porte-drapeau de la garde civique flamande*, 46,000 francs, et *un Musicien*, 44,000 francs. Un petit tableau, *Gardeuse de moutons*, par J.-F. Millet, 37,500 francs; *Coucher de soleil*, par Th. Rousseau, 36,500 francs; *Assomption de la Vierge*, étude par Diaz, 13,250 francs; *Effet de soleil*, par Daubigny, 43,250 francs; *une Après-midi d'été*, du même, 25,000 francs; *une Ferme dans le Berri*, par Th. Rousseau, 26,000 francs; *le Matin*, par Corot, 42,000 francs; *une Ferme à l'Isle-Adam*, par Jules Dupré, 15,250 francs; *une Après-midi d'automne*, par Th. Rousseau, 30,500 francs; *Tigre se désaltérant*, par Delacroix, 30,500 francs; *Après l'orage*, par Diaz, 20,500 francs; *Ferme à Coubon*, par Corot, 35,000 francs; *Fauconier arabe*, par Fromentin, 32,500 francs; *une Fête à l'hôtel Rambouillet*, par Isabey, 23,000 francs; *une Clairière dans la forêt de Fontainebleau*, par Diaz, 23,500 francs.

A citer encore : Théodore Rousseau, les Gorges d'Apremont, 21,500 fr. — Diaz, Effet d'orage, 20,500 fr. — Fromentin, Chasse au sanglier, 19,000 fr. — Millet, Paysanne et son enfant, 17,500 fr. — Decamps, Etal de boucher turc, 17,500 fr. — Troyon, Effet d'orage, 16,500 fr. — Jules Dupré, Chaumière à l'Isle-Adam, 15,250 fr. — Jules Dupré, Coucher de soleil en automne, 15,000 fr. — Diaz, Scène du Décaméron, 14,125 fr. — Diaz, Assomption de la Vierge, 13,250 fr. — Fromentin, Cavalier dans le désert, 12,500 fr. — Millet, Diane au repos, 12,500 fr. — Millet, Femme endormie, fr. 12,500. — Diaz, Effet de soleil sous bois, 11,250 fr. — Diaz, Vénus et l'Amour, 10,000 fr. — Troyon, le Vieux chêne, matinée d'automne, 9,500 fr. — Théodore Rousseau, la Plaine à Barbizon, 9,250 fr. — Diaz, Paysage sous bois, 8,750 fr. — Diaz, Page et chiens, 6,500 fr. — Théodore Rousseau, Solitude en automne, 6,000 fr. — Diaz, Après la pluie, 5,500 fr. — Jules Dupré, Bateau de pêche pendant la tempête, 5,375 fr. — Diaz, la Sieste, 5,000 fr. — Fromentin, l'Incendie, 5,250 fr. — Diaz, Au dessus des nuages, 4,750 fr. — Diaz, Bouquet de fleurs, 4,500 fr. — Diaz, la Leçon de l'amour, 4,500 fr. — Jules Dupré, Etude d'arbre, 3,000 fr. — Diaz, le Chien favori, 2,550 fr. — Barye, Tigre jouant, 2,500 fr. — Millet, Après le bain, 2,500 fr. — Barye, Daim et Biche, 2,125 fr. — Alfred Stevens, Le matin un jour d'élections, 2,000 fr. — Diaz, Fleurs, 1,625 fr.

PETITE CHRONIQUE

MM. Agniez, De Greef, Dumon et Jacobs partent la semaine prochaine pour l'Italie, invités par le comité de l'Exposition

internationale de Bologne. Ils donneront dans cette ville, les 8, 10 et 12 mai, trois auditions musicales pour lesquelles ils se serviront des instruments du musée du Conservatoire, qui a été envoyé tout entier à l'Exposition. M. Agniez jouera de la viole d'amour, M. Jacobs de la viole de gambe, M. Dumon de la flûte traversière, et M. De Greef du clavecin. Il est question aussi de concerts à donner à Florence.

M[lle] Elly Warnots est du voyage. Elle complètera le programme de ces excellents instrumentistes par l'audition de quelques mélodies du XVI[e] et du XVII[e] siècles qu'elle chante à ravir.

Nous souhaitons à nos compatriotes bon voyage et plein succès.

L'excellent paysagiste et portraitiste Isidore Verheyden ouvrira le 2 mai prochain une exposition de ses œuvres au foyer de l'Alhambra, Boulevard de la Senne.

La commission des monuments a, depuis quelques jours, dit l'*Indépendance*, approuvé les cartons du peintre Xavier Mellery pour la décoration de l'escalier du Musée archéologique (porte de Hal). Les treize statues dont se compose cette décoration sont déjà commandées à divers artistes.

M. Mellery est occupé à tracer le plan général de décoration de la façade du palais des Beaux-Arts donnant sur la rue de Ruysbroeck. Cette décoration comprendra dix statues, symbolisant les écoles d'art des diverses nations : Egypte, Assyrie, Grèce, Rome, Renaissance italienne, France, Allemagne, Espagne, écoles flamande et hollandaise.

La 4[e] session des Congrès d'histoire et d'archéologie de Belgique se tiendra à Charleroi les 5, 6, 7 et 8 août prochain, sous la direction de la Société archéologique de cette ville, qui célébrera en même temps le XXV[e] anniversaire de sa fondation.

Le Congrès de Charleroi durera quatre jours, qui seront consacrés aux séances, à l'étude des collections du Musée archéologique et aux diverses excursions organisées dans la vallée de la Sambre.

Parmi les questions qui seront examinées au Congrès de Charleroi, signalons entre autres, comme intéressant spécialement l'art, les questions suivantes, au sujet desquelles des mémoires imprimés, pourvus de conclusions à discuter et à voter, seront distribués prochainement à tous les membres du Congrès :

Les poteries ante-romaines. — Histoire de la parure en Belgique pendant les premiers siècles de notre ère. — Caractères de l'architecture romane dans les diverses contrées de la Belgique ; l'église de Lobbes. — Faut-il encourager et dans quelle mesure la polychromie dans les édifices religieux ? — L'architecture gothique en Belgique ; l'abbaye d'Aulne. — De la conservation des monuments et des objets d'art.

La souscription est de cinq francs pour les membres des Sociétés d'archéologie fédérées et de dix francs pour les autres souscripteurs.

Adresser les adhésions à M. Victor Tahon, secrétaire général du Congrès, à Couillet près Charleroi, qui recevra également toutes les demandes de renseignements.

M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, vient de recevoir *Pierrot candidat*, une fantaisie en un acte, en vers, avec prologue, de MM. P. Bataille et Maxime Guy. Cette pièce figure au programme d'une des premières soirées de la prochaine saison.

Seul, croyons-nous, dans la presse de profession, le critique de *l'Indépendance belge*, ose dire sur l'exposition du *Cercle artistique* la dure vérité, et ses appréciations sincères jettent une note sévère dans le concert d'éloges à outrance que la camaraderie fait retentir en éclats de trompette et en coups de caisse.

Voici le début de l'article qu'il a publié dans le numéro du 23 avril :

« L'exposition de cette année est des plus pauvres. Si ce n'était un peu dur pour les auteurs de quelques morceaux, en bien petit nombre, qui s'élèvent au dessus du niveau de la médiocrité générale, nous dirions qu'on aurait pu s'en tenir au compte rendu de la séance d'ouverture, celle où l'on ne voyait rien à cause de l'encombrement des salles par la foule des invités. Aucune trace d'effort sérieux dans cette exposition, rien qui attire à la première vue ou qui retienne si l'on cherche, avec le désir de les rencontrer, des œuvres qui pourraient gagner à être analysées. Nous ne parlons pas de la peinture qui était jadis qualifiée de grande et dont l'absence est signalée à chaque exposition, sans causer de vifs regrets aux amis de la modernité. Admettons que le genre héroïque qui fait prime en musique soit démodé en peinture et contentons-nous du genre familier ; mais notre bonne volonté à cet égard ne sera pas récompensée à l'exhibition du Cercle où il n'y a pas un tableau offrant quelque intérêt au point de vue de la représentation d'une action quelconque, rétrospective ou contemporaine. Pas de sujet, pas de composition, pas de figures éprouvant ou exprimant quoi que ce soit ; ni invention, ni observation, voilà ce que l'on constate à regret en visitant le Salon annuel du Cercle où la stérilité d'idées n'a pas même pour compensation la virtuosité du pinceau dans des œuvres devant lesquelles la foule passe indifférente. »

A la bonne heure ! Si nous avions seulement quatre critiques de cette sincérité nous serions promptement débarrassés et des faux artistes qui encombrent l'art de leurs ridicules et navrantes médiocrités, et des reporters qui empestent la critique de leurs complaisances.

Une exposition de *l'Art français sous Louis XIV et sous Louis XV* s'est ouverte jeudi à Paris, à l'ancien hôtel de Chimay, devenu une annexe de l'Ecole des Beaux-Arts. L'exposition, des plus remarquables, est faite au bénéfice de l'œuvre de l'hospitalité de nuit. On y remarque notamment les Saxe de l'ancienne collection Double, une statuette qui représente M[me] Dubarry en naïade, les portraits de toutes les favorites de Louis XIV, divers tableaux de Mignard, Lancret, Boucher, etc., et un grand nombre d'objets historiques curieux tels que le jeu d'échecs de Louis XV, le bureau de Louis XVI, — celui même sur lequel il écrivit, au Temple, son testament, — la tabatière volée à Louis XVI dans la journée du 10 août, des éventails, des bonbonnières, des miniatures, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MAI 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE SENS ARTISTE

Il y a cinq sens, dit le bon sens. Ou plutôt, la science vulgaire, étroite, établissant ses aphorismes de moyenne, d'après le *quod plerumque fit*.

Science se taisant aussi par pudeur, à l'occasion, car plus d'un parmi les cyniques de belle santé, trouvant du glorieux dans ce que les dégoûtés ou les épuisés nomment les bas instincts de notre nature humaine, Brillat-Savarin entre autres, qui eut la rare chance d'être un estomac en même temps qu'un cerveau, ne s'est pas gêné pour proclamer très indécemment qu'aux cinq sens classiques il fallait en ajouter un sixième, et de premier ordre : le sens génésique!

Qui, dans l'intimité de sa conscience et de ses jouissances, le contredira?

Et, en effet, si à première réflexion, on est enclin à dire que ce n'est là qu'une application du toucher, « le contact de deux épidermes », risquait Chamfort, l'erreur apparaît vite alors qu'analysant, on constate que tous nos sens procèdent par le toucher comme moyen mécanique de les mettre en action : le goût, c'est le mets fondant sur les papilles linguales; l'odorat, les imperceptibles atomes parfumés effleurant les narines; l'ouïe, les ondes atmosphériques battant le tympan; la vue, les vibrations éthérées fouettant la rétine. C'est le résultat interne qu'il faut considérer pour marquer les différences. Or, quel rapport entre celui des yeux, du nez, des oreilles, de la langue, de la peau, de l'organe confidentiel auquel nous faisons allusion?

Le conseiller à la Cour de cassation gastronome avait donc raison, scientifiquement. Il a rétabli en sa dignité le roi de nos sens qu'une pudibonderie excessive, qui n'est plus de mode assurément en ces jours de hardiesses érotiques, avait longtemps méconnu.

En cela, il a montré que l'énumération usuelle réclame revision. Aussi, par une réforme analogue, proposons-nous d'ajouter à la série : LE SENS ARTISTE.

Qu'est-ce? Précisons-le par ses effets d'abord. Nous rechercherons ensuite quel est son organe.

Les sens sont des moyens de nous mettre en rapport avec le monde ambiant. Ce sont des fenêtres ouvertes sur les milieux où nous flottons, ce sont des prolongements de notre personnalité, des tentacules s'allongeant pour tâter et nous faire connaître le dehors. Supprimez l'un d'eux, tout un ordre de faits et de sensations est

aboli. Nous n'apercevons la nature que dans la mesure où ces truchements nous la communiquent. On a fait observer très ingénieusement que les choses sont peut-être beaucoup plus compliquées qu'elles ne nous semblent, et qu'il suffirait de l'éclosion d'un sens nouveau sur la machine humaine pour nous révéler des phénomènes qui présentement sont pour nous inexistants. Le nombre des sens est en rapport parfait avec les catégories d'impressions que nous subissons, et de sensations qui viennent de ces impressions.

Or, la sensation causée par le sens artiste a un caractère bien déterminé Difficile à définir de manière à la faire comprendre par qui ne l'a pas eue, mais que ne mettra en doute aucun de ceux qui l'ont éprouvée. Sans compter que des malentendus innombrables en obscurcissent la notion, étant humiliante, et partant difficile à faire, la confession qu'on est à cet égard infirme à l'égal du sourd pour le son, de l'aveugle pour les tons.

Le sens artiste est celui qui démêle, dans l'ambiance où nous baignons, des rapports subtiles, insaisissables pour le vulgaire, ne se rattachant pas à des règles, s'affirmant comme des imprévus et des originalités, ayant le caractère de raffinements impressionnants ou séducteurs, saisis d'instinct, irréductibles par le raisonnement, s'offrant d'eux-mêmes, sinon demeurant invisibles, déconcertant en général les idées banales de discipline, d'ordre, de proportion, de juste mesure, de propreté, d'alignement, de symétrie et autres formules grandiloques par quoi la foule résume le sentiment spécial qu'elle a du beau, équivalent hélas! aux sentiments divers exprimés par ce mot horrible : l'Uni.

Quand le sens artiste a trouvé matière à s'exercer, quand il est atteint par un des phénomènes extérieurs pour la perception desquels il est organisé, l'effet est aussi prompt et aussi net dans la sensation particulière qu'il provoque, que la clarté sur la vue ou que le parfum sur l'odorat. Et dans les deux directions opposées de l'agrément et du dégoût, selon les cas. C'est une jouissance d'une délicatesse infinie, un épanouissement psychique avec des irradiations idéales, une douceur berçante, ou un élan inspiré, ou un agrandissement, un départ pour les sphères héroïques, une flamme, un allègement, une poussée d'ailes. Ou bien, *vice versa*, la crispation, le visage détourné, l'irritation, la colère des nerfs friselés par l'archet des antipathies irrémissibles.

L'analyse de ces palpitations d'âme a été peu faite. L'artiste se contente d'ordinaire de sentir et dédaigne s'anatomiser. Les nuances sont donc malaisées à rendre par le langage. On en est réduit à des approximations, à des rapprochements, à des délinéaments de langage, symboliques, légers, fragiles. Suffisants néanmoins pour faire entrevoir le phénomène à travers la nébuleuse.

Où est l'organe percepteur? Est-il visible comme ceux des autres sens, y compris celui qui doit sa réhabilitation à Brillat-Savarin?

Non. Pas jusqu'ici du moins. Jusqu'ici, disons-nous, car, certes, il a sa représentation matérielle dans quelque circonvolution bien locale de notre cerveau. L'artiste, le vrai, gratifié du sens artiste ci-dessus, doit avoir dans sa matière cérébrale une case qui, un jour, sera aussi connue et aussi visible qu'un nez, un œil, une oreille, les papilles de la langue, les houppes nerveuses de la peau. Et l'on pourra, pour ce sens plus rare que les autres, savoir quels sont les doués et quels sont les infirmes aussi bien qu'on connait aujourd'hui les gens atteints de surdité ou de cécité.

Vraiment alors les conditions de l'Art et de la Critique changeront de façon heureuse. Car les confusions et les luttes présentes proviennent surtout du nombre prodigieux de braves gens qui se croient artistes sans l'être et, dépourvus en réalité du sens artiste, parlent de l'art comme un aveugle des couleurs, ou en font comme un sourd de naissance ferait de la musique. C'est une des misères de notre vie contemporaine que d'avoir affaire constamment à ces disgraciés sans le savoir, qui encombrent les sentiers artistiques : peintres, sculpteurs, écrivains, musiciens, professeurs, critiques, amateurs, remplaçant leur impuissance native, ignorée d'eux, par les règles et les formules d'écoles, proclamées et pratiquées avec l'aplomb et l'orgueil de la sottise.

Ah! vienne le temps où l'on comprendra que l'art réduit en théorèmes et envié par les médiocres salit la vie sociale au lieu de l'embellir. Qui nous délivrera des infortunés, très vaniteux, qui croient que l'art s'apprend? des amateurs, mâles et femelles, qui s'imaginent que l'art supporte les à peu près et que l'observation des préceptes académiques est la mesure du mérite dans un domaine, ou rien ne vaut que la personnalité, l'originalité et l'abandon à l'instinct dont le sens artiste est la condition essentielle? Inimaginable est la jouissance reposante et sereine qu'on ressent dans un pays, le Maroc, par exemple, où l'art n'est pas devenu affaire scolaire, où, sous prétexte de le répandre, on n'inocule pas aux débiles la manie de s'y adonner. Là, jamais la nausée de la statue piteuse sur les places publiques, jamais le dégoût de la croûte peinte entrevue, ces supplices qui martyrisent, en notre civilisation, ceux qui ont le sens artiste, à l'égal des souffrances infligées aux oreilles par les plus grinçants discords. Par milliers, autour de nous, les infirmes adoptent des procédés soi-disant artistiques comme les gandins adoptent des modes : moyen commode de paraître quelque chose quand on n'est rien, et de se donner la valeur courante du premier venu quand on ne saurait être quelqu'un. Car c'est bien là le secret de ces franc-maçonneries ridicules : établir, adopter, défendre certaines règles

comme l'expression du beau parce qu'il est à la portée de tout le monde de se les approprier; conspuer, décrier, vilipender quiconque les dédaigne pour suivre héroïquement sa nature, parce que avoir une nature, avoir LE SENS ARTISTE est la rareté précieuse qui, seule, donne la grandeur et la force et fait pardonner cette audace extrême : s'occuper d'art.

DEUX VOLUMES DE VERS

Parmi la grêle de volumes de vers que la lune rousse nous envoya ces jours : *Emphases*, *Fleurs de Ruines*, *Révoltes*, deux recueils marquent : *Amour* de Paul Verlaine, *Episodes* de Henri de Regnier.

Amour forme un ensemble de bric et de brac mais qui tient debout néanmoins, grâce à quelques pièces d'une maîtrise nette. Pourtant, si l'on réfléchit à ce que doit être un livre, on ne se peut défendre d'un jugement total défavorable. L'ordination, le plan, la somme n'existent point dans *Amour*. Et ce défaut résulte du talent même de l'auteur, talent de prime-saut, de vagabonde inspiration et de bonne aventure, quelquefois de mauvaise. De même que Paul Verlaine rime au petit bonheur, il compose ses livres. Non tous, car les *Fêtes Galantes* sont d'une noueuse unité.

Le présent volume est pénétré de piété et d'intimité. C'est une confession éparse en des tristesses et des pardons et des résignations. Paul Verlaine, sincèrement et fièrement, nous met au courant de ses déboires et l'on songe à Villon mêlant ceux par qui il a souffert et ceux qu'il aima, à ses nombreuses et franches mises à nu d'âme. Telles pièces dévoilent l'émotion crue de l'existence; on y surprend les bonnes intentions mal interprétées, les colères mal comprises, les tendresses barrées de fatales et injustes mésintelligences. Bon enfant, oh! combien le poète se montre bel et charmant et bénin, et pourtant altier. Une primitivité exquise, une bonté sincère et loyale, une charité aussi. Et comme ce livre explique l'homme foncièrement humain, foncièrement lui, sans ambages, sans compromis et par cela même impossible en une société de convention, d'hypocrisie et de mensonge. Marcher nu dans la vie, qui donc le peut faire impunément? Et dire que chacun devrait le faire si point par vertu, au moins par orgueil.

Paul Verlaine est catholique et mystique par douceur. Il trouve en la simplesse des vrais croyants un idéal, et la foi populaire est ce qu'il aime par dessus tout, lui qui a l'âme facile du peuple et ses instincts. Si bien qu'il est sollicité par ses fondamentales vertus de même qu'il cède à ses vices. La patrie et l'autel ne sont guère choses usées ou à terre pour lui. Au drapeau tricolore, il attache les franges de ses rimes et gaiment encore.

Qu'on ne se méprenne point sur ceci. Il reste vrai et profond poète. A part quelques pièces qui semblent pieusement extraites du *Petit Paroissien* et quelques autres dont le lyrisme chauvin détonne, son vers est merveilleusement pensé et écrit. Ses rythmes ont belle sonnance : tel le sonnet au *Roi de Bavière*, telle aussi la ballade *à Louise Michel*

Voici : *Un veuf parle* :

Je vois un groupe sur la mer
Quelle mer! celle de mes larmes.
Mes yeux mouillés du vent amer
Dans cette nuit d'ombre et d'alarmes
Sont deux bons anges sur la mer.

C'est une toute jeune femme
Et son enfant déjà tout grand,
Dans une barque où nul ne rame
Sans mât ni voile, en plein courant...
Un jeune garçon, une femme!

En plein courant dans l'ouragan!
L'enfant se cramponne à sa mère
Qui ne sait plus où, non plus qu'en...
Ni plus rien et qui, folle, espère
En le courant, en l'ouragan.

Espérez en Dieu, pauvre folle,
Crois-en notre père, petit
La tempête qui vous désole
Mon cœur de là haut vous prédit
Qu'elle va cesser, petit, folle.

Et paix au groupe sur la mer
Sur cette mer de bonnes larmes!
Mes yeux joyeux dans le ciel clair
Par cette nuit sans plus d'alarmes
Sont deux bons anges sur la mer!

N'est-ce pas qu'à travers des vers médiocres ci et là, l'impression est grande?

Henri de Regnier, lui, a fait un livre; il a réalisé une unité d'art; ses poèmes se tiennent et leur ensemble fait comme une vie. Un être intellectuel est créé.

Le titre est une modestie mise en vedette : *Episodes*. Quelqu'autre eût évidemment arboré : *Légendes*.

La vision du poète se meut en un décor merveilleux de plages lointaines, de grottes coruscantes, de paysages méridiens, de soirs marins et de caps et de promontoires. Décor vague, illuminé de rêve et de mirages, hors des dates.

Le héros? Au net, c'est le poète lui-même. Seulement, il se dore en symboles et les choses qui l'entourent, elles aussi. Ses désirs vers la chair, combattus par des appels mystiques lui évoquent un Parsifal; son ennui solitaire et qui pourtant se serait brisé en charité, suscite en ses vers le Sphinx immémorial. Et tantôt voici Lohengrin, dont on voit s'argenter la silhouette, et tantôt c'est Hercule qui bosselle sa force sur un fond de sang et de travaux massifs et encore c'est tel berger de la fable ou tel nautonnier des mythologies.

Certes, c'est à l'immense influence littéraire de Wagner et de Mallarmé que les modernes doivent de se surprendre et de s'expliquer ainsi, eux, leurs rêves et leurs désirs, en des synthèses et des évocations. Le poème se mire de plus en plus en songe de vie. Jusqu'à ce jour c'est en des types admis qu'on s'est peint, chacun les modifiant d'après sa propre âme. Bientôt surgiront les types nouveaux et peut-être n'est-ce que la brutale et immédiate difficulté de trouver un nom, une étiquette, qui a arrêté jusqu'ici des rimeurs comme Laforgue de faire surgir une moderne incarnation soit de notre ennui, soit de notre doute, soit de notre science, baptisée et indélébile.

Les poèmes de M. de Regnier sont tous précédés de sonnets qui font songer à des préludes ou plutôt, — puisque la plupart sont plastiques et secondairement musicaux, — rappellent ces

figures peintes sur les volets fermés des triptyques gothiques et que les peintres destinaient à être examinées préliminairement.

Ces sonnets évoquent ceux de José de Heredia de même que certains vers, par exemple :

De la mer propagée en lueurs de miroirs.

imposent aux yeux certains alexandrins de Mallarmé.

Toutefois, la valeur poétique de *Episodes* est indiscutable. Cela est vu merveilleusement par un artiste de race. Les images sont grandes et glorieuses ; les musiques du vers hautaines et solennelles ; les strophes — quelques-unes — admirablement enveloppées dans le geste rythmique qui sied.

Voici un extrait de *la Galère* :

Les princesses ayant foulé les blondes grèves,
S'en vinrent en cortège à travers les jardins,
Avec des fous, des courtisans, des baladins
Et des enfants portant des oiseaux et des glaives.

Et, pris d'un grand amour et tout émerveillés,
De sentir une honte enfantine en nos âmes,
A nous voir si chétifs devant ces belles dames
Et vêtus de la laine seule des béliers,

A leurs mains maniant des éventails de plumes
Prises à l'aile en feu des oiseaux d'outre-mer,
A leurs pieds qui courbaient les patins d'argent clair,
A leurs cheveux nattés de perles, nous voulûmes,

Emus d'un grand émoi suprême et puéril,
Forts du timide amour qui rêve des revanches,
Nouer les nœuds de guirlandes de roses blanches
Que le sang de nos doigts pourprerait d'un avril.

Mais... les princesses fabuleuses aux yeux doux
Fuirent avec leurs fous et leurs bouffons hilares
Aux nefs de parade qui larguaient leurs amarres
D'un or fin et tressé comme des cheveux roux.

L'EXPOSITION VERHEYDEN

A l'Alhambra, dans deux salles à front du boulevard, le peintre Isidore Verheyden expose, en gerbe, la moisson de l'année : portraits, paysages, marines. On connaît de longue date l'art robuste du jeune maître, arrivé aujourd'hui à l'épanouissement. Il est de la race des peintres de belle santé et de belle humeur toujours par les chemins, la boîte au dos, scrutant l'ombre verte des bois, campant au milieu des blés, sous le fauve soleil d'août, l'hiver chaussant des sabots pour aller, à travers la bise, surprendre le réveil des villages endormis sous la neige. C'est le poète des rusticités, de la bonne mère nature; il décrit les coins de verger que la sève fait vivre, les champs où traînent, en gazes transparentes, les brumes matinales, les mystérieux sous-bois, et aussi la vague qui déferle, ou qui lentement s'étale, en lacs bleus, sur le sable d'argent.

Tel nous l'avons connu, naguère, à Hoeylaert, dans la retraite où, durant des années, il accumula des études, des tableaux, des panneaux, enlevés de verve. Tel nous le retrouvons, dans la plénitude de la vie et la maturité du talent.

A côté de l'artiste rustique est apparu, depuis lors, un portraitiste remarquable, qui a la rare chance d'être apprécié des artistes tout en étant recherché du public. Ses portraits sont ressemblants, naturels et sobrement peints. Parmi ceux qu'il expose à l'Alhambra, les portraits du bourgmestre de Louvain, M. Van der Kelen, et celui du Dr Hiernaux sont à citer spécialement. Dans le portrait du bourgmestre, l'artiste a habilement esquivé la difficulté qu'il y avait de traiter l'uniforme officiel sans tomber dans l'imagerie. Tous deux sont très vivants et très intéressants.

Certes, les préoccupations d'art neuf qui ont révolutionné ces dernières années n'ont guère ému, jusqu'ici, M. Verheyden, qui perpétue la tradition des artistes d'il y a vingt-cinq ans : les Boulenger, les Dubois, les Baron.

Ce n'est donc pas au point de vue des recherches actuelles qu'il faut examiner son œuvre : arrivé à la fin d'une époque désormais close, à l'aurore d'une ère nouvelle qui n'est pas encore épanouie, il est demeuré hésitant entre les deux périodes, rattaché à l'une par son éducation et par un passé déjà notable, poussé vers l'autre, peut-être, par son instinct d'artiste.

L'ART JAPONAIS

Un critique anglais recherche dans la *Nine-teenth Century Review* les causes de la décadence de l'art japonais contemporain. Son étude renferme quelques observations intéressantes : Les Japonais, dit-il, ont hérité en peinture des traditions chinoises, et ils ont suivi ces traditions avec une servilité qui les a empêchés d'égaler leurs maîtres. Prenez, dans la collection du British Museum, le dessin représentant deux oies, attribué à Houi-Sou et datant du XIIe siècle. A première vue, l'idée ne viendrait à personne d'attribuer ce lavis à un Chinois, car il possède une qualité qu'on croit en général éminemment japonaise, celle d'une fidélité rigoureuse à la nature : le dessin des oies, celui des roseaux et du gazon même sont d'une exactitude faite pour donner des doutes à l'Européen sur la véritable date de cette œuvre, quand il se rappelle que l'Occident a passé six siècles de plus sans songer seulement à regarder la nature. Cependant, cette date est certaine, et il est incontestable que trois cents ans avant cette date, la Chine pouvait déjà montrer des œuvres d'égale excellence. La période qui s'étend du IXe au XIIe siècle passe pour la plus brillante de la peinture orientale. En réalité, il est assez malaisé de se prononcer à cet égard; car un autre dessin de la même collection, les *Mille carpes*, exécuté par Ina Gouki, au cours du siècle présent, est assurément une œuvre aussi parfaite qu'aucune autre. Au fond, la décadence n'est guère visible et marquée que depuis une trentaine d'années.

Pour se rendre compte des causes qui l'ont produite, il importe de se rappeler les usages tout spéciaux de ces peintures japonaises. On peut les diviser en quatre classes : 1° les *kakimonos*; 2° les *makimonos*; 3° les *orihons*, et 4° les *gakou*.

Le kakimono ou « tenture » est un dessin sur soie, monté sur papier quadrillé et pouvant se rouler sur un cylindre. Tout salon de dimensions suffisantes possède ou possédait un cabinet spécial, ou *tokonoma*, où sont déposés les kakimonos, en nombre et qualités variables, selon les fortunes. Dans les maisons riches, il y en avait naguère en nombre suffisant pour que la décoration changeât avec les saisons. En outre, des kakimonos spéciaux étaient peints à l'occasion des fêtes de famille, des mariages, des morts, etc... Il y avait là un champ de travail très vaste pour des artistes nombreux.

Un makimono, « ou chose qui se roule », est plus long et plus étroit que le kakimono. C'est une forme appropriée aux longues processions militaires ou religieuses, aux histoires contées en plusieurs tableaux. Cela ne se suspendait pas aux murs et ne se déroulait que pour être exhibé.

L'oribon ou album est un makimono plié en feuilles et réservé soit aux esquisses d'artiste ou de collectionneur, soit aux figures techniques et aux images d'histoire naturelle.

Les gakou, beaucoup plus rares, sont des tableaux encadrés; on ne les trouvait guère que dans les temples, à titre d'*ex voto*.

Outre ces genres divers, on devrait encore noter le *karakami* ou boiserie décorée de peintures, le *tsuitati* ou écran, le *bioubou* ou paravent, et l'éventail, qui servait d'insigne au généralissime, au noble, à la femme de cour, au lettré, ou que portait le marchand même et le plus humble portefaix.

Ajoutez, dans un ordre différent, les peintures céramiques, les émaux, les laques, les bronzes, tout le bric-à-brac charmant où les artistes japonais étaient passés maîtres.

Tant que la politique des Shoguns a régné au Japon, c'est-à-dire aussi longtemps que l'empire du Soleil-Levant a été fermé aux étrangers, tous ces ouvrages étaient exclusivement exécutés pour les grands de l'Etat, pour les nobles et pour les temples. Chaque artiste était dans sa spécialité l'héritier d'une longue suite d'ancêtres qui avaient suivi la même profession et qui lui en avaient transmis les secrets. Il travaillait pour un maître qui désirait seulement le voir apporter tout le soin possible à son œuvre, et débarrassé de tout souci matériel, il arrivait naturellement à la perfection.

Avec la révolution japonaise, les conditions de la production artistique ont complètement changé. D'une part, les étrangers ont été admis dans le pays; ils y ont apporté leurs mœurs, leurs habitudes, leur outillage, leur mobilier et leur costume, que le Japon s'est empressé d'adopter ou d'imiter. D'autre part, la vieille aristocratie a perdu toute fortune et toute influence; la religion nationale elle-même s'est effacée devant les cultes venus du dehors. Enfin, le client habituel du peintre ou du laqueur japonais n'a plus été le connaisseur de vieille roche, l'amateur et le patron des anciens jours, au goût délicat et raffiné, mais le *globe trotter*, le Yankee et le marchand de Birmingham. Conséquence naturelle : l'art japonais est devenu presque sans transition un art industriel, un art d'imitation et de trompe-l'œil, fait à l'emporte-pièce, de poncifs et de reproductions hâtives. La condition de l'ouvrier y a gagné, sans nul doute. Mais on ne saurait en dire autant de ses œuvres, et, pour que l'art japonais remonte au niveau qu'il avait atteint naguère, il ne suffira pas de quelques efforts isolés; peut-être ne faudrait-il rien moins qu'une révolution nouvelle, en sens inverse de l'autre.

DROIT D'AUTEUR

La guerre est déclarée entre les « Mélomanes » et l'*Association des auteurs et compositeurs de musique*. « Payer des droits d'auteur? disent les premiers. Jamais. — Pas d'argent, pas de... musique, réplique la seconde. — Nos exécutions ne sont pas des auditions publiques. La loi dit expressément (art. 16) : « Aucune œuvre musicale ne peut être *publiquement* exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur ». — Vous appelez auditions privées des réunions de mille à quinze cents personnes! Mais ce sont de véritables entreprises de concerts! — Il n'importe. Nous ne paierons pas. Et si vous continuez à nous ennuyer, nous décommanderons le grand concours international de sociétés chorales qui devait faire affluer à Gand l'élite des musiciens des deux mondes. Et nous dirons que c'est de votre faute, na! — Ah! c'est comme ça! Eh bien, nous allons, nous, faire signer par tous les compositeurs et auteurs lyriques de Belgique une déclaration par laquelle ceux-ci se refuseront désormais à prêter leur concours aux sociétés qui n'auront pas reconnu les droits d'auteur ou qui ne pourraient justifier d'un accord avec l'Association des auteurs... »

La guerre est déclarée! On tire à droite, on tire à gauche, et la pauvre Harmonie a brisé sa lyre.

La vérité est que l'art. 16, dont question, est l'un de ceux qui ont soulevé les discussions les plus longues et les plus embrouillées, lors du vote de la loi, à la Chambre et au Sénat.

Ce qui en ressort, c'est que, dans l'esprit des législateurs, la question de savoir quand une audition a un caractère public dépend exclusivement des circonstances et doit être laissée à l'appréciation des tribunaux. A la Chambre, M. de Caraman, ministre des affaires étrangères, a dit (3 février 1886) : « Du moment que le local d'une société est considéré comme un *local particulier*, il est positif qu'une exécution musicale, une représentation dramatique donnée dans ce cercle *pour ses seuls membres* constitue ce qu'on entend par une exécution privée. Qu'il s'y glisse quelques personnes, c'est là l'interprétation large de la disposition proposée ».

Mais est-il possible de considérer comme telles les exécutions des « Mélomanes »? C'est ce que le tribunal aura vraisemblablement à apprécier prochainement.

Théâtre Molière.

Le *Colonel Chabert*, précédé d'une piécette de M. Clovis Hugues, dont le sujet minime est empapillotté de vers hugoniens, a été joué plusieurs soirs au théâtre Molière.

Et convenablement interprété par M. Alhaiza, trop prolixe de gestes mais très saisissant à la dernière scène, et M. Belval. Mme Candé-Sureau nous laisse indifférent.

La pièce est bonne, elle est sobre, elle dresse le héros de pied en cap, réel, debout. Pas de trucs presque.

Au second acte, le caractère de Chabert est superbement montré: impatience, violence, colère, amour, folie. Cela cingle le sujet à coups d'éclairs, cela est humain et héroïque, cela vit.

M. Alhaiza, décidément, nous a donné cette année quelques pièces d'avant-garde, courageusement et avec succès.

Un grossier vaudeville, *Vingt marches de trop* (oh! oui, de trop!) accompagne, sur les affiches, *le Colonel Chabert*. Et l'affiche ajoute : « du Théâtre indépendant », d'où naît dans l'esprit de certains auditeurs une confusion plaisante. Le théâtre indépendant? C'est le théâtre libre, sans doute. Comment cette farce a-t-elle pu être jouée sur une scène qui a la prétention de ne s'ouvrir qu'aux œuvres écrites et pensées?

M. Antoine, qui assistait hier à la représentation, a dû subir la méprise d'un monsieur, son voisin de stalle (le hasard est malicieux), qui très sérieusement lui a dit : « Et cela vient du Théâtre libre! — Du Théâtre indépendant, voulez-vous dire. — Théâtre indépendant, théâtre libre, tout cela c'est la même chose! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Marat dans sa baignoire.

Le tribunal civil de la Seine a rendu le 20 avril dernier son jugement dans l'intéressant procès intenté par M. David-Chassagnole et repris dans ces derniers temps par sa veuve au sujet du tableau de David exposé aux Portraits du siècle. Nous avons relaté les phases successives de cette longue et curieuse instance(1). Voici le texte de la décision, qui n'est qu'une étape nouvelle de la procédure et fait présager encore des débats piquants :

Attendu que David-Chassagnole, se prétendant propriétaire du tableau original de David : *Marat dans sa baignoire*, avait introduit une demande contre Terme et contre le marquis de Mortemart à l'effet de faire ordonner que le catalogue de l'exposition des Portraits du siècle et l'inscription placée au bas du tableau appartenant à Terme et représentant également Marat dans sa baignoire, seraient modifiés en ce sens que le tableau de Terme serait désigné comme étant une copie et non un original de David;

Qu'il demandait en outre la condamnation de Terme à 1,000 francs de dommages-intérêts;

Attendu que Terme, tout en résistant à cette demande et en soutenant que son tableau n'est pas une copie de l'œuvre de David, mais bien une répétition ou une réplique due à la main même du maître, a appelé en garantie Durand-Ruel, à l'effet de prendre son fait et cause, se réservant de réclamer ultérieurement la résolution de la vente pour le cas où il serait reconnu que le tableau qui lui a été vendu par Durand-Ruel ne serait qu'une copie;

Attendu que Durand-Ruel, de son côté, a appelé dans l'instance Brame comme ayant vendu le tableau à Terme, concurremment avec lui-même;

Mais, attendu qu'il est justifié que, par suite de règlements intervenus entre Brame et Durand-Ruel, après l'acquisition de la collection du prince Napoléon, le tableau dont il s'agit est devenu la propriété exclusive de Durand-Ruel, qui l'a vendu ensuite à Terme en son nom personnel;

Que Brame réclame donc à juste titre sa mise hors de cause;

Attendu que David-Chassagnolle étant décédé, sa veuve a repris l'instance et qu'elle demande au tribunal de déclarer que le tableau de Terme n'est qu'une copie de l'œuvre originale de David et que le défendeur ne pourra exposer ou désigner son tableau comme étant un original; qu'elle demande en outre la condamnation de Terme et de la Société philanthropique à des dommages-intérêts;

En ce qui concerne la Société philanthropique :

Attendu que le marquis de Mortemart étant décédé, le prince d'Arenberg, aujourd'hui président de la société, conclut à ce qu'elle soit mise purement et simplement hors de cause;

Attendu que le catalogue de l'exposition des Portraits du siècle avait été rédigé sur les indications des exposants et qu'un avis placé en tête du catalogue portait que le comité d'organisation n'était pas garant des attributions et des noms indiqués par les propriétaires des tableaux ;

Que la responsabilité de la société ne saurait donc être engagée et que, l'exposition des Portraits du siècle étant terminée depuis longtemps, sa mise en cause se trouve aujourd'hui sans objet;

Attendu, d'autre part, qu'on ne justifie d'aucune faute ni d'aucun préjudice qui lui soit imputable; qu'il y a lieu dès lors de la mettre hors de cause ;

En ce qui concerne Terme :

Attendu que le tribunal n'a pas les éléments nécessaires pour trancher la question qui lui est soumise; qu'il convient dès lors de recourir à une expertise ainsi que Terme le demande dans ses conclusions subsidiaires.

Par ces motifs,

Donne acte à la veuve David-Chassagnolle de sa reprise d'instance, la déclare mal fondée en sa demande contre la Société philanthropique, met Brame et la Société philanthropique hors de cause, commet, avant faire droit, Lafenestre, Cabanel et Haro, experts, lesquels, serment préalablement prêté, examineront le tableau de Terme, à l'effet de rechercher s'il est une œuvre originale de David, soit l'œuvre primitive, soit une réplique, ou s'il est seulement une copie; dit qu'ils exprimeront leur avis en un rapport qui sera déposé au greffe, pour être ensuite requis et statué ce qu'il appartiendra, tous droits et moyens des parties réservés;

Condamne Durand-Ruel aux dépens envers Brame ;

Condamne la veuve David-Chassagnolle aux dépens envers la Société philanthropique, réserve le surplus des dépens.

(1) V. *l'Art moderne*, 1885, pp. 158 et 194; 1887, p. 23 ; 1888, p. 93.

LE PRIX DU ROI

Sont nommés membres du jury chargé de juger le concours de 1888 (exclusivement belge), prix 25,000 fr., attribué **au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé:**

MM. Balat, A., architecte, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Fétis, Ed., conservateur en chef de la Bibliothèque royale, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Hymans, H., conservateur à la Bibliothèque royale, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Pauli, Ad., architecte, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Rousseau, J., inspecteur général des beaux-arts, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Stallaert, J., artiste peintre, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique;

Vinçotte, Thomas, artiste statuaire, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique.

PETITE CHRONIQUE

Une importante nouvelle théâtrale : M. Antoine viendra, dans la seconde quinzaine de ce mois, donner à Bruxelles, avec toute la troupe du Théâtre libre, une série de représentations composées des œuvres qu'il a jouées cet hiver à Paris, parmi lesquelles,

en première ligne, *le Pain du péché*, le drame d'Aubanel, traduit par M. Paul Arène, qui vient d'obtenir un éclatant succès.

Le Pain du péché sera joué par Mme Marie Defresnes, que nous avons eu récemment l'occasion d'applaudir dans *la Femme de Tabarin* de Catulle Mendès, et par MM. Antoine et Raymond.

Après *le Pain du péché* seront représentés *Esther Brandès* de Léon Hennique, *la Nuit bergamasque* d'Emile Bergerat, *la Pelote* de Paul Bonnetain, *les Quarts d'heure* de MM. Guiches et Lavedan, *En Famille* de M. Méténier. Au total : dix représentations formant cinq spectacles différents.

Ces soirées de haute attraction promettent, avec les représentations d'*Un Mâle* et celles des « Meininger », une fin de saison tout à fait exceptionnelle.

L'Art moderne a ouvert une campagne, on s'en souvient, pour obtenir que les publications belges eussent une plus large part dans les livres distribués en prix aux élèves des écoles de l'Etat (1). Le rapport qui vient d'être présenté à l'assemblée générale du *Cercle de la librairie et de l'imprimerie* nous donne au sujet de cette question, si importante pour nos éditeurs, des nouvelles favorables :

« On avait reconnu la nécessité de grouper en un seul catalogue toutes les collections d'ouvrages belges que l'on jugeait convenables pour les distributions de prix. Diverses circonstances et l'impossibilité matérielle d'être prêt en temps utile empêchèrent de donner suite à ce projet.

Cette année, dix éditeurs spéciaux se sont entendus pour réaliser exactement le programme qui avait dû être abandonné l'an dernier.

Par leurs soins un catalogue dans lequel ne figurent que des ouvrages belges, écrits par des Belges, a été distribué à toutes les administrations publiques, avec une circulaire exposant les raisons qui militent en faveur des publications nationales.

L'intervention de plusieurs membres de la Chambre, choisis dans les deux partis politiques, a été sollicitée et obtenue. Une interpellation sera adressée au Ministre de l'instruction publique lors de la discussion de son budget, et nous nous plaisons à croire que satisfaction nous sera donnée.

Nous avons la conviction, Messieurs et chers Confrères, que cette propagande, si elle est appuyée par des démarches personnelles, exercera une influence considérable sur l'avenir de l'imprimerie et de la librairie en Belgique.

Si une entente générale des éditeurs est nécessaire en ce qui concerne les livres de prix, elle est désirable également pour les livres classiques. Un second syndicat est en projet ; la réunion des deux pourrait être considérée, selon nous, comme une solution provisoire à la question des remises ».

Le drame tiré du roman de Camille Lemonnier et que M. Bahier s'apprête à représenter au théâtre du Parc, ne s'appellera pas *Cachaprès*. Il prendra sur l'affiche le titre de : *Un mâle*.

Rappelons que le quatrième et dernier Concert populaire aura lieu jeudi prochain, à 8 heures du soir, avec le concours de Mme Landouzy, Mlles Falize et Van Besten, et de MM. Engel et Seguin. Programme : Première partie : *Antar*, symphonie pour orchestre, d'après un conte arabe de Sennkowsky (V. Rimski Korsakoff). — Deuxième partie, consacrée à l'audition d'œuvres de Richard Wagner : Introduction 2e et 3e scènes du 3e acte des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Walther de Stolzing : M. Engel ; Hans Sachs : M. Seguin ; Prélude (*Parsifal*) ; Scène de la Forêt (*Siegfried*), Siegfried : M. Engel ; l'Oiseau : Mme Landouzy ; Chant des filles du Rhin (*le Crépuscule des Dieux*), Woglinde : Mme Landouzy ; Flosshilde : Mlle Falize ; Welgunde : Mlle Van Besten ; Marche funèbre pour la mort de Siegfried (*le Crépuscule des Dieux*) ; Entrée des Dieux dans le Walhalla (*Rheingold*).

La répétition générale de ce superbe concert aura lieu mercredi, à 2 1/2 heures précises, à la Grande Harmonie.

(1) Voir *l'Art moderne* 1887, p. 99.

La *Société royale des Aquarellistes*, dont le salonnet s'ouvrait d'habitude à Pâques, est en retard cette année. Il alignera à partir du 16 juin, dans les galeries du *Cercle artistique*, son contingent de Whatman colorés.

Voici l'amusant et très légitimement mordant début du SALON DE PARIS, par Edmond Haraucourt, numéro du 30 avril de *l'Indépendance belge* :

« Le Salon de 1888 fait profession de ressembler à tous les autres : c'est un devoir et il le remplit, lui cent-sixième, après cent cinq précédents.

« Il remplit encore trente-sept salles, dont les murs sont couverts de 2,586 toiles, petit total auquel il convient d'ajouter un millier de dessins, cartons et aquarelles, un millier de plâtres, marbres, bronzes et autres matières difficilement transportables : en tout cinq mille cinq cent vingt-cinq, ce qui constitue un chiffre infiniment plus respectable que leur mérite.

« Il se produit donc cinq mille cinq cent vingt-cinq chefs-d'œuvre en une année ! — Oh ! le beau, le noble pays, aimé des Muses, qui dans le cycle des quatre saisons, jette au grand jour cinq milliers d'œuvres d'art, et dix milliers de livres imprimés ! Terre des arts !

« Par malheur, les chefs-d'œuvre méritent d'être discutés, ou du moins le demandent et le méritent peu. Ils sont assez rares, en somme. Et je crois que si le nombre des acceptations eût été plus restreint, il y aurait peu de mal et grand bien. Le public ignorant de l'art qui va, comme chaque année, se presser dans la poussière chaude et l'atmosphère balnéaire du Palais de l'Industrie, risquerait moins d'égarer son goût sur les mauvaises choses, comme il fait d'ordinaire avec une préférence très marquée ; le public éclairé y trouverait aussi plus de jouissance et moins de fatigue. Mais que diraient les jeunes filles dont la tante reçoit à dîner trois membres du jury ? Que diraient les adolescents à longue chevelure qui n'ont encore, à défaut de talent, que l'orgueil de leur avenir ? Que dirait le syndicat des encadreurs, si l'on décourageait l'audace des dix mille tentatives qui nous donnent cinq mille exhibitions à contempler ?

« Les fabricants de pianos y gagneraient seuls, car, osant moins de peinture, on se vengerait en faisant plus de musique.

« Il y a pourtant là des choses remarquables : il faut seulement les découvrir. Il y a de grands noms et de grandes œuvres, de beaux noms sur des toiles médiocres, et des noms peu connus sur des toiles meilleures. »

Vient de paraître : *la Revue belge*, journal littéraire et artistique illustré, bi-mensuel. Directeur-fondateur, M. Charles Tilman. Rédaction et administration, rue de Bériot, 42, à Louvain. Abonnement, 4 francs par an.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MAI 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Est-il vraiment bien utile d'en parler? Et la morose trivialité de ces deux mille cinq cents toiles, alignées à la rampe comme aux *Grands Magasins du Louvre* les nouveautés du printemps, ne s'accommoderait-elle pas mieux d'un dédaigneux silence? Il est loin le temps où, chaque année, au moment précis où s'ouvrent aux caresses de mai les bourgeons des Champs-Elysées, un renouveau d'art faisait fleurir le Palais de l'Industrie. C'est, désormais, la toujours identique revue des mêmes œuvres, dont le titre seul varie en raison de l'actualité à la mode. Tandis qu'autour du Salon l'art évolue, que des courants irrésistibles le poussent vers d'inexplorées contrées, il s'ancre irrémédiablement parmi les Cabanel, les Lefebvre, les Jérôme, les Bouguereau, les Henner, doctrinaires impassibles, immuables comme l'éternité. Les rares artistes indépendants qui consentaient à se mêler à la cohue bourdonnante des Salons parisiens se sont retirés, peu à peu, et l'on n'a même plus la consolation de découvrir, reléguées dans les hauteurs inaccessibles ou dans des coins obscurs, quelques morceaux friands, de belle âpreté. Tout est uniformément banal et vide et vainement l'œil irrité par le papillonnement des tons faux qui dansent dans des cadres d'or cherche un repos réconfortant.

Devant ce prodigieux assemblage de choses agaçantes, ou burlesques, ou bêtes à faire pleurer, la critique est désarmée. Nous entendons : la libre critique qui répugne à ressasser les clichés d'usage et prétend ne parler que lorsqu'elle a une observation nouvelle à faire, une théorie à défendre, un progrès à signaler.

Ingénieusement, toutefois, les salonnistes les plus invétérés trouvent des légendes pour rafraîchir les rossignols que depuis vingt ans et plus ils écoulent à leurs clients. Telle l'histoire que débitait, hier, très sérieusement, un Monsieur décoré, ami de l'artiste, devant un tableau d'Henner. Tout le monde sait que ce peintre, l'un de ceux qui excite l'admiration la plus intense du public, ne peint, n'a jamais peint qu'avec trois couleurs : le blanc, le bleu, le bistre. La figure qu'il expose a naturellement un corsage bleu et des cheveux roux, — le corsage bleu, du bleu qui, invariablement, apparaît dans la source où se mire l'inévitable nymphe, les cheveux roux, du roux dont se colore immanquablement

la futaie qui sert à cette source d'encadrement. « C'est prodigieux! disait le Monsieur, cette belle fille que vous voyez, a couru tout Paris pour trouver du velours de cette nuance. Elle n'en voulait pas d'autre. Et elle s'est fait teindre les cheveux pour harmoniser ses belles boucles soyeuses avec la couleur de son corsage. Henner lui-même me l'a raconté. Il voulait la peindre telle qu'elle est venue se présenter chez lui, mais elle a exigé de l'artiste qu'il la représentât comme vous la voyez. Et il a cédé à son caprice »

N'est-ce pas vraiment ingénieux?

D'autres salonnistes sont tombés tellement bas que leurs admirateurs les plus convaincus n'ont plus le courage de les défendre. Le *Tub*, de Gervex, par exemple, est au dessous de toute critique sérieuse : comme couleur, comme forme, comme composition, comme modelé, c'est inexistant.

Quant aux portraits de Bonnat — celui de Mgr Lavigerie et celui de Jules Ferry — on connaît de longue date notre opinion sur ces œuvres à la suie, qui ont l'air d'être peintes au fond d'une cave. Mais la ressemblance? Ah! il ne leur manquerait plus que de n'être pas ressemblants! Le portrait de Ferry est, cette année, particulièrement curieux. C'est une salade de bitume, de laques et de jus de tabac dont il est impossible de se figurer la bizarre mixture.

Les deux portraits de Mlle Louise Breslau, — celui d'un gentleman en bleu et celui d'une artiste, toute à des manipulations d'aquarelliste, — se distinguent un peu de l'universelle trivialité ambiante. Ils sont éclairés par une lumière naturelle, ils sont peints avec des couleurs sincères, ils sont sains et exécutés sans trucs par une artiste qui dédaigne les mesquineries. On voudrait toutefois voir Mlle Breslau abandonner plus résolument les formules et aborder, sans timidité, les problèmes de l'art nouveau, pour lequel elle paraît heureusement douée.

Un autre portrait, l'un des rares portraits qui retiennent, mérite un examen attentif, car il est d'un artiste de valeur qui a toujours fait entendre, dans le grand concert, une note personnelle C'est celui d'Edmond de Goncourt, par Raffaëlli. L'écrivain est représenté debout, appuyé sur une vasque japonaise, dans un salon tendu de rouge, qu'égaient quelques bibelots rappelant les dilections de l'artiste. Peut-être pourra-t-on reprocher à l'œuvre ses dimensions : les accessoires, et notamment un fauteuil Louis XV, placé à l'avant-plan, attirent l'œil si violemment, qu'ils détournent l'attention de l'objectif principal. Mais l'ensemble est vraiment intéressant. La physionomie fière et ouverte d'Edmond de Goncourt est supérieurement exprimée, dans la gamme de tons malheureusement noire qu'affectionne Raffaëlli. A ce point de vue, et si l'on songe aux tendances modernistes, il y a des réserves à faire. Mais l'œuvre n'en est pas moins artistique et belle, vivant d'une vie propre et d'un intense rayonnement d'art.

Le portrait d'Edmond de Goncourt est très discuté, ce qui indique une supériorité : c'est, avec ses qualités de dessin précis et mordant et ses défauts de couleur, l'une des très rares œuvres qui aient cet honneur. Le portrait de M Carnot, par M. Yvon, pas plus que tel général Boulanger ou telle femme du monde en grande toilette, ne sortent assez des coutumières peintures, « ressemblance garantie », pour qu'il puisse en être question ici.

Restent, pour épuiser la série : un retour offensif de Carolus Duran (*Portrait de ma fille, portrait de Louis François*) qui ne témoigne de rien autre, à notre sens, que d'une curieuse virtuosité de brosse, exercée au détriment des laques, des lie-de-vins, des jus-de-pruneau, de tout ce que le peintre a trouvé sous la main de violet, de cerise, de rosâtre; puis encore une femme en noir sur fond rouge, le tout passé au cognac, par M. Orchardson, peintre anglais, retiré des Salons parisiens depuis longtemps et qui a éprouvé le besoin de faire replacer à la rampe les échantillons de son art juteux et antipathique De la correction dans le dessin, une certaine aristocratie d'allures distinguent d'ailleurs les œuvres de l'artiste, très célèbre en Angleterre, l'un des actuels piliers de la R. A.

Enfin, un portrait d'homme en pardessus, une rose à la boutonnière, le chapeau sur la tête, de M. Jacques Blanche, dont les tendances vers un art raffiné se précisent (l'Exposition des Pastellistes le démontre), et une figure curieuse de jeune femme, assemblage harmonieux de peluches vert d'eau et mastic, de velours bouton d'or, le tout signé Ary Renan.

De l'avalanche de faits divers historiques ou imaginaires qui défilent gauchement devant le visiteur ébahi, il y a peu de chose à retenir. Il vous importe peu, n'est-ce pas, que cette année la paysanne de Jules Breton, vous savez, celle dont la silhouette se découpe sur l'inévitable soleil couchant, porte sur la tête un sac, au lieu d'une gerbe? Ou que telles nymphes, au lieu de sécher sur la rive, plongent cette année, jusqu'à mi-corps, leurs chairs d'albâtre?

Les tableaux militaires sont abondants. On se massacre avec entrain entre Prussiens et Français, et depuis la grande page patriotique de Detaille, achetée par l'Etat, qui montre des visions de victoire flotter sur le sommeil des brav' pioupious endormis, jusqu'au plus mince épisode de l'année terrible, c'est, du haut en bas des murailles du Palais de l'Industrie, une débauche inusitée de blessés, de morts et d'agonisants. Il y en a autant, et plus même, que d'odalisques et de jeunes femmes exclusivement vêtues de leurs charmes, endormies au bord d'un ruisseau, ou caressant de la main un cygne au regard égrillard. Et vous savez que c'est cet

article qui, chaque année, domine dans la grande foire des Champs-Elysées. La production a été cette fois si encombrante qu'il y a des panneaux où il a été impossible de les séparer, et l'on voit, dans la même salle, de longues enfilées d'odaliques qui vous regardent de leurs grands yeux bêtes, et des alignements de croupes rebondies et de hanches démesurées, devant lesquelles les misses qu'on conduit voir les peintures de M. Cabanel (*Very Nice, indeed! First rate picture!*) ont de petits sursauts de pudeur.

Un beau Cazin, dans la note grise qu'il affectionne, deux compositions de Fantin-Latour, une page émue de M. Ernest Laurent : *Hyménée*, qui montre Aphrodite et l'Amour conduisant vers l'époux une jeune femme d'une grâce exquise; enfin quelques calmes scènes de la vie hollandaise (*Dimanche*, de Gary Melchers ; *A l'orgue* et *les Joueurs*, de Kuehl ; le *Benedicite*, de Walter Gay) tranchent, par une certaine impression de vie reposante et par une sincérité d'œil, sur les huiles multicolores environnantes. Et aussi une très amusante immense toile de Pelez qui représente une Parade de cirque forain, avec son clown, clamant un appel à la foule, ses musiciens soufflant dans de bosselés trombones, ses écuyères en maillot chair. Ces personnages se profilent tout au long de la baraque, qui n'en finit pas. Ce n'est pas un tableau, c'est une toile panoramique qui a l'air de se dérouler tandis qu'on passe devant elle. C'est plus original que beau; cela ne tient pas ensemble, mais c'est réjouissant à l'œil et observé par un esprit curieux et chercheur.

M. Roll obtient un vif succès. Il expose deux toiles : une blonde et une noire. La blonde représente une vache accostée d'une laitière, la noire un gamin lancé au galop sur un poney, à travers une sapinière. Dans cette dernière, le petit cheval a l'air d'avoir fourré ses quatre jambes dans un encrier et d'en avoir éclaboussé toute la composition. Celle-ci est d'ailleurs jolie. Mais quelle couleur désagréable! Quelle absence totale d'atmosphère et quelle lourdeur d'exécution ! La toile blonde est plus agréable à regarder, et n'était ce perpétuel empâtement qui noie les formes et donne à l'ensemble un aspect matériel et gauche, l'œuvre serait séduisante.

Terminons notre promenade au Salon par la revue des peintres belges, moins nombreux que de coutume ; de ceux du moins que nous avons remarqués. En voici la courte énumération : Baertsoen, un canal écoulant ses eaux paresseuses sous un ciel gris; Mlle Art, un *Atelier de montage*; Hubert Vos, un médiocre portrait d'homme; Van Beers, le portrait de Sarah Bernhardt, coiffée d'un Gainsborough en peluche verte ; Van Aise, une robe de mariée jaunâtre, avec, vaguement, l'apparence d'une jeune femme dans la robe; Nicolas Van den Eeden, un stupéfiant portrait de M. Gustave Frédérix, qui a l'air d'être en pénitence, dans un cachot, et furieux d'y être ; Verstraete, des *Fragments* placés au dessus d'une dame qui se mire, poitrine découverte, dans une psyché, et relégués, les pauvres! si haut qu'il faut, pour les découvrir, des yeux de lynx; Le Mayeur, deux marines, accrochées au deuxième rang, mais assez bien en vue, tandis qu'à côté un paysage de Lamorinière (nous le supposions mort) se prélasse à la rampe ; à la rampe aussi deux Courtens, un berger assis à la lisière d'un bois et un Steamer qui rentre au port, — ou qui en sort, — d'une facture maçonnée et d'une tonalité terne.

Enfin, un quatuor de jeunes filles, de Mlle Alix d'Anethan, qui, partie d'Alfred Stevens, va droit vers M. Coomans et ses pompéïennes imageries. Ses tons deviennent si vaporeux qu'ils ont des transparences d'opale. Le groupe est joli, sans doute, et l'ensemble harmonieux. Mais les chairs sont diaphanes et les poses s'alanguissent de plus en plus. C'est de la peinture « poitrinaire », inquiétante à voir et contre l'envahissement de laquelle la jeune artiste fera bien de réagir.

Le tableau de Mlle d'Anethan est admirablement placé et obtient, cela va de soi, un vif succès, ce qui n'est pas un motif pour le croire parfait.

C'est là, pensons-nous, avec un paysage de Den Duyts, tout le contingent que la Belgique a fourni au Salon de peinture.

Il nous reste à faire le tour des jardins où se dresse la menaçante armée des bustes et des figures de marbre, de plâtre et de bronze. Si nous y rencontrons quelque œuvre intéressante, nous aurons soin de la signaler, et avec quelle joie! dans un prochain numéro.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Clôture de la saison.

La saison théâtrale qui a été clôturée mercredi dernier à la Monnaie, au milieu des ovations aussi départementales qu'horticoles faites au personnel, s'est caractérisée par les triomphes, où la sympathie a eu autant de part que l'admiration, décernés à quelques virtuoses, que l'Europe nous envie, a-t-on écrit, mais que jusqu'ici elle n'a guère retenus ou attirés. La Direction s'est laissée entraîner à favoriser cette tendance d'un public qui, sous les administrations antérieures, commençait à se corriger de la vulgaire manie de s'affoler pour quelques personnalités brillantes en négligeant les œuvres.

Nous en sommes revenus au beau temps des étoiles. Cette dépravation du goût passe même du théâtre aux concerts. Il était pénible, jeudi dernier, à la dernière séance des Concerts populaires, de voir moins applaudir les morceaux de Wagner vierges de chanteurs, que les morceaux où ceux-ci s'étaient produits, médiocrement, en gens fatigués de leur hiver et blasés de musique, et pour les morceaux avec chant, de voir rappeler un baryton, en général excellent, et à qui nous ne marchandons pas les éloges,

mais qui ce soir-là a défiguré, par ses larmoyantes mélopées, les *Maîtres-Chanteurs*, un ténor charmant souvent et sentimental, mais à voix singulièrement affaiblie, et une prima-dona admirable dans l'opéra-comique mais à qui le Wagner convient comme un casque à Mme de Pompadour.

Tant pis. C'est un retour en arrière déplorable. Et ce qu'il y a de grave c'est qu'on proclame que l'an prochain on maintiendra et on développera le système. Mmes Caron, Melba et Landouzy sont les cariatides, très séduisantes, nous le confessons, qui sont appelées à soutenir les destinées du théâtre de la Monnaie.

C'est, croyons-nous, un jeu dangereux. Quelques charmes qu'aient les belles artistes, l'engouement est rarement durable, particulièrement quand les rivalités s'en mêlent, et comment éviter les rivalités entre trois déesses : « Sur le mont Ida trois déesses, trois déesses se querellaient ! » Mais, en outre, ce régime fait surtout sentir de désastreuses conséquences lorsque ces dames prônées, adulées, exaltées, adorées, ont pris au sérieux ce merveilleux fanatisme et dictent les conditions pécuniaires exorbitantes auxquelles elles taxent leurs talents. Il faut alors ou les perdre, enlevées qu'elles sont par la concurrence, et le théâtre apparaît défloré, vide, morose comme si la mort y avait passé, ou payer à prix d'or ces voix qualifiées voix d'or et grever terriblement le budget, sans compter les caprices et les incartades préjudiciables de ces princesses très capricieuses dès qu'elles sont très applaudies.

Nous nous demandons ce que chacune doit penser de sa personne et de son gosier à la suite du grand cotillon des représentations d'adieux où des cavaliers servants innombrables ont rivalisé dans le choix des colifichets de tous genres qu'ils leur apportaient à chaque tour de cet étrange rigodon. Jamais, aux autels les plus dévotement fréquentés, la Reine des Cieux n'a eu pareil mois de mai. Vraiment, c'est un emploi inférieur que celui de Vierge sainte. Et des imaginations baroquement délirantes comme celle de ce rossignol offert en cage avec, à la patte, une banderole sur laquelle écrit : « Daignez m'apprendre à chanter ! »

Nous convenons qu'au milieu des difficultés de deux saisons consécutives peu fructueuses, la Direction cherche comment rétablir ses affaires et voyant le public mené par des coteries, se prendre d'engouement pour certains artistes, pousse à son tour de ce côté. Mais ce n'est qu'une excuse et non une justification. La vraie tactique, nous l'avons dit souvent, serait de montrer franchement l'impossibilité, dans la situation actuelle de l'art et des engagements, de se tirer d'affaire en maintenant le théâtre de la Monnaie à la hauteur désirée. Nous avons conseillé aux directeurs et à l'administration communale de publier, après chaque exercice, les comptes de l'exploitation pour établir que, malgré les efforts les plus énergiques, un déficit subsiste et qu'il faudrait augmenter les subsides de cent mille francs (1). A quoi bon réunir les actionnaires pour les mettre au courant des pertes, leur offrir éventuellement une démission, puis convenir qu'on cachera tout cela, qu'on proclamera, au contraire, que tout va bien, et continuer ainsi à donner le change. Un secret confié à une trentaine de personnes transpire toujours et les nigauds seuls sont trompés. Nous n'hésitons pas à croire que si les budgets des deux premières années de la direction actuelle étaient révélés et si l'on voyait que, malgré beaucoup de talent et de bonne volonté, on n'aboutit, pour se maintenir, qu'à fourvoyer l'art dans une pitoyable renaissance de musique démodée et dans une fâcheuse campagne de virtuosité, il se produirait un mouvement d'opinion qui contraindrait l'Etat ou la ville à intervenir efficacement.

Nous avons démontré jadis que si MM. Stoumon et Calabrési ont eu une entreprise pour eux fructueuse, c'est que les conditions étaient très différentes (1) et que s'ils avaient subi les mêmes charges, il est douteux qu'ils eussent fait des bénéfices, malgré de très heureuses chances dont le hasard les avait gratifiés.

Il est nécessaire que notre grande scène d'opéra soit libre dans ses allures. Qu'elle n'ait pas à compter avec les déficits toujours menaçants qui inquiètent les directeurs et leur suggèrent des résolutions contraires aux intérêts artistiques. Il convient qu'ils ne soient pas réduits à battre la caisse au profit des oiseaux de passage qui songent moins à faire valoir les belles œuvres qu'à trouver des œuvres en rapport avec leurs moyens de succès personnels presque toujours limités. Le théâtre de la Monnaie doit suivre la marche progressive de la musique, y initier notre population, lui en donner le goût, l'élever ainsi, et non pas exciter en elle l'engouement pour les baladins, marque évidente de décadence et de perversion. On en est déjà arrivé, cet hiver en témoigne, à l'égarer au point que les représentations de pieces nouvelles meurent promptement dans l'indifférence générale, et à ne l'attirer que par l'annonce d'opéras vieillis, que l'on fait chanter par l'une des étoiles scintillant au firmament des affiches. On peut, sans se targuer de prophétie, annoncer que si l'hiver prochain le même système prédomine, non seulement toutes les pièces nouvelles rateront, mais qu'à la fin de la saison, quand Mmes Caron, Melba et Landouzy nous seront enlevées, le théâtre de la Monnaie finira dans le marasme, à moins qu'il ne se ruine à conserver ces dames, coûte que coûte.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1885, pp. 381, 388, 397 et 405; 1886, pp. 4, 11, 45, 121, 147, 148, 156 et 157.

(1) Voir les articles cités plus haut.

Quelques livres

Les lauriers sont coupés, par Ed. Dujardin.

Certes, M. Dujardin n'a dû se cacher combien il était facile de plaisanter le genre d'analyse qu'il adoptait en son livre. Les banals mots drôles et les parodies à un sou ! On en eût pu faire autant que le besoin de certains chroniqueurs d'être spirituels l'exigeait.

M. Dujardin ne s'en est guère soucié et, pour cela même, son livre aujourd'hui paru : *Les lauriers sont coupés*, témoigne d'une conception au moins curieuse. L'auteur s'est plu à disséquer, à diviser en infinitésimales, la somme de n'importe quel désir ou de n'importe quel vouloir. Sitôt conçus, désir et vouloir sont examinés en leurs doutes, en leurs audaces, en leurs reculées, en leurs poussées, minimement, par cheveux tranchés en dix, en cent, en mille, par miettes. Est observé tout acte, soit négatif, soit positif. Et non pas des actes importants ou décisifs, mais les moindres, les journaliers. Ce que chacun de nous combine, réfléchit, propose, détruit et bâtit; ce que les simples décisions « aller ou ne pas aller à tel restaurant »; « saluer ou ne pas saluer telle personne » comportent d'activité sensationnelle ou intellectuelle, le voici pesé et timbré.

M. Dujardin suppose quelqu'un de naïf qui pense tout haut et note scrupuleusement tout ce qu'il pense en un livre, et tout ce qu'il pourrait penser aussi, et tout ce qu'il a été sur le point de penser encore. Nous assistons cette fois à une minutieuse mise à nu de caractère, et sans honte, et sans aucune réticence.

Un amour parisien et quotidien pour une femme : Léa, voilà le sujet. Pas de péripétie, pas de drame. Le livre puise sa force dans sa sincérité seule.

Un extrait?

« Poulet; c'est une aile; pas trop dure aujourd'hui; du pain; ce poulet est mangeable; on peut dîner ici; la prochaine fois qu'avec Léa je dînerai chez elle, je commanderai le dîner rue Croix-des-Petits-Champs ; c'est moins cher que dans les bons restaurants, et c'est meilleur. Ici seulement le vin n'est pas remarquable; il faut aller dans les grands restaurants pour avoir du vin. Le vin, le jeu — le vin, le jeu, les belles — voilà, voilà... Quel rapport entre le vin et le jeu, entre le jeu et les belles? »

Et ainsi de suite. N'est-ce pas d'une réalité totale notée et la première fois que cela s'est pratiqué et osé?

Notes d'un frileux. — Bruxelles, 1888.

« Inutile de consulter la carte; suivons les hirondelles quand elles fuient à tire-d'ailes nos ciels brumeux et nos champs dépouillés. »

Celui qui pousse ainsi aux migrations vers les pays du soleil, c'est le peintre Jean Robie, l'amant des roses, des azalées, des lilas, de toute la nature triomphante, épanouie aux caresses de la lumière.

« Je connais à Jaffa une délicieuse oasis qui semble défier le désert par ses masses profondes d'orangers, de citronniers et de limoniers séculaires, qui se couvrent de fleurs et fléchissent sous le poids de leurs fruits quand nous pataugeons ici dans la neige et dans la boue.

« Lorsque j'y allai pour la première fois, cet éden embaumé s'épanouissait dans une température de serre chaude. C'était au mois de janvier, par un soleil splendide. Des esclaves nubiens, aussi noirs que des merles, et gais comme des pinsons, faisaient la cueillette des fruits d'or, et improvisaient des mélopées d'un rythme simple et naïf, qui s'exhalaient, comme des chansons d'enfants, sous la feuillée odorante. Et sur la tête crépue de ces bons moricauds, la brise de mer répandait les pétales des fleurs d'oranger qui voltigeaient dans l'atmosphère émaillée de flocons blancs : c'est ainsi que je comprends la neige. Le sol en était parsemé et le pied glissait sur les fleurs, dont les effluves enivrants se mêlaient aux parfums de tous les beaux fruits de la Syrie ».

Partons pour Jaffa, mes frères. Et vengeons-nous du bonhomme Hiver qui nous poursuit, nous tourmente, nous fait souffrir jusqu'aux beaux jours de mai, en allant éparpiller dans l'air les blancs flocons des fleurs d'oranger.

A moins que vous ne préfériez Venise, où vous conduira sans secousse l'aimable artiste qui, de temps à autre, retourne son fin pinceau de martre et attache une plume au bout...

Notes d'un frileux: notes d'hiver, rapides et pittoresques — vingt-neuf pages — tout juste de quoi nous faire maudire, une fois de plus, le climat dont nous « jouissons » en Belgique.

Types et costumes, par Albert Dubois. — Bruxelles, J. Lebègue et Cᵉ.

Une série de gravures sur bois typant les personnages en vue de la révolution des Pays-Bas, les serfs, les bourgeois, les membres des corporations, sert de prétexte à M. Dubois pour condenser en un petit volume de 137 pages un cours d'histoire en miniature. Et très modestement l'auteur présente ainsi son volume au lecteur : « Je n'ai d'autre but que de donner une idée de maints costumes adoptés en Belgique à diverses époques et de certains types qui les ont revêtus. »

Vient de paraître aussi *la Foire de Sorotchinetz*, la remarquable traduction de M. Eugène Hins, d'après Nicolas Gogol, qu'on a pu lire récemment dans *la Société nouvelle*.

Fritz Ell débute par cette comédie : *Une Réparation*. Gentil arrangement, bonne manœuvre passionnelle : le tout vivement écrit.

Parmi les jeunes, voici M. G. Rosmel qui s'annonce. *Histoires estudiantines* sont des croquis, des notes et de petites études, aiguisées d'esprit et ci et là touchées de verve. « Miss Dispute » nous paraît la meilleure nouvelle.

L'annuaire du *Caveau verviétois* (8ᵉ année, 1885-87) vient de paraître. Il contient, outre la liste des membres et le rapport annuel, une cinquantaine de pièces françaises, prose et vers, et trente-cinq pièces wallonnes en vers qui attestent la vitalité de l'excellente société et les efforts qu'elle fait pour propager le goût des littératures.

L'éditeur Lemerre continue son Anthologie des poètes français du XIXᵉ siècle. Voici le tour de Coppée, né en 1842. Sa biographie, par Aug. Dorchain, étale :

« Les grands poètes romantiques s'étaient nourris d'idées et de sentiments généraux; ils les avaient exaltés en des rythmes généraux aux larges ailes, mais à l'essor souvent trop vague. En vertu de l'universelle loi de réaction, après eux devait naître une poésie aux qualités et aux défauts contraires, moins large et plus précise. La poésie de détail, voilà ce que représente excellemment M. Coppée. Il est venu après Victor Hugo, comme Teniers après Rubens.... »

M. Peladan, repoussé comme critique d'art, par les journaux où fleurissent les Wolff et les Lafenestre, a publié ses réflexions sur le Salon de 1888 chez Dalou. Examen, somme toute, assez banal; certes, grands coups de griffe à droite, à gauche, mais cela ne suffit guère. Pourtant le point de vue auquel M. Peladan se place en affirmant : L'artiste? celui qui, dépassant la technie, produit une impression idéale, est le bon.

Ils sont rarissimes au Salon, tels artistes.

Fils adoptif, par L.-P. de Brinn'Gaubast. — Librairie Illustrée, rue du Croissant, Paris.

Sous ce titre, un jeune lance aujourd'hui son premier livre. C'est, sous une forme nouvelle, l'attendrissante histoire d'un enfant malheureux dans un milieu provincial. L'œuvre est précédée d'une préface fort intéressante où M. de Brinn'Gaubast

expose son esthétique personnelle et combat tour à tour, au nom du roman *vériste*, les théories de MM. Zola, Maupassant et des *décadents*. Le roman? il est dédié à Alphonse Daudet, et fort justement : car cette faculté d'observation cruelle, que le maître a appliquée à son Midi, M. de Brinn'Gaubast, à son tour, l'applique, d'une manière saisissante, aux races du Nord, à la population lilloise.

LE SENS ARTISTE

CORRESPONDANCE

Monsieur le Rédacteur de L'ART MODERNE,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article sur le *Sens artiste*. Après la lecture de cet essai « d'anatomie de l'âme dans ses moments de jouissances esthétiques », il m'est venu quelques réflexions que je prends la liberté de vous communiquer.

D'après vous, nous aurions un sens spécial, bien caractérisé, et dont le siège, dans les lobes cérébraux, serait un jour aussi bien connu que celui de l'ouïe ou de la parole : Vous l'appelez le *sens artiste*.

Ne serait-il pas plus exact de dire que l'impression artistique faite par les choses sur notre personne, n'est qu'une *modalité* spéciale de nos sensations ordinaires.

Voici ce qui semble justifier ce dire.

Dans ce que nous percevons artistiquement, il n'y a aucun élément fondamental différent de ceux perçus par les sens vulgaires : ce sont des lignes, des couleurs, des sons, des formes. Après tout, l'artiste ne perçoit que certaines catégories de formes, certains arrangements de sons, certaines combinaisons de couleurs. Il les perçoit par les mêmes sens que le vulgaire, mais ses sens, doués d'une acuité, d'une qualité spéciale, perçoivent autrement, sous une autre *modalité*.

D'autre part, l'artiste, l'esthète comme vous l'appelez si bien, n'est-il pas esthète dans tout ce qu'il fait, dans tout ce qu'il perçoit. C'est une disposition générale de l'organisme et de l'esprit chez lui. En toutes choses il recherchera l'art, comme l'économiste se demande à propos de tout le prix de revient, et le moraliste, les rapports que les choses pourraient avoir avec le bien et l'honnête. Dans de belles pages que vous-même avez écrites sur le Droit, n'avez-vous pas donné à votre *Oncle le jurisconsulte*, une tournure d'esprit juridique qui lui faisait voir partout des contrats et des relations juridiques?

Il en est de même de l'art, me semble-t-il. Il pénètre la vie, il s'infuse dans tout ce qu'on fait, dans tout ce qu'on perçoit, dans tout ce qu'on pense. C'est une modalité qui affecte toute votre activité, bien plus que la mise en vigueur d'un sens particulier, fonctionnant à ses heures et laissant agir les autres prosaïquement, bourgeoisement, quand il sommeille, lui.

Modalité! Ce n'est là qu'un mot. Comment l'expliquer avec une apparence au moins scientifique. Je vais l'essayer.

Toutes nos idées, artistiques ou anti-artistiques, — nous sommes d'accord sur ce point, — ont leur source première dans la sensation, c'est-à-dire, dans les nerfs et les lobes du cerveau.

Ces « fenêtres ouvertes sur les milieux où nous flottons », comme vous les appelez, ne perçoivent aucun objet tel qu'il existe dans la réalité. Les nerfs perçoivent des atomes en mouvement; et, sur ces données, s'élaborent en nous des images. Ce sont celles-ci qu'ensuite nous projetons sur les choses, et que nous finissons par prendre pour leur adéquate représentation. De la qualité de nos nerfs, du caractère plus ou moins grand d'acuité et d'irritabilité de nos organes sensitifs, résultera donc la variation des images et des rapports perçus de préférence.

On conçoit que, grâce à une excessive délicatesse du nerf optique, celui-ci puisse faire voir dans les choses des rapports qui échappent à cet autre. Bien plus, chez le même individu, les autres sens agiront. Sa nature, cependant, ne lui permet jamais d'avoir conscience de plus d'une sensation ou d'une idée à la fois. Il se fera donc un combat entre ces sensations, combat où les sens les plus faibles le céderont au plus fort et lui permettront d'occuper le plus fréquemment l'attention du sujet en question. A partir de ce moment, le *point de vue spécial* sous lequel apparaîtront les choses à cet individu ira en s'accentuant; et dans l'hypothèse d'un développement particulier de la rétine, nous nous rendrons compte désormais comment a pu naître un coloriste.

Montons d'un degré et demandons-nous comment nous pourrions expliquer l'esthète complet, non plus celui qui n'aperçoit qu'un seul côté artiste des choses, la couleur ou les sons, mais l'homme qui sait jouir indistinctement de tout le beau, de tout l'art universellement répandu autour de lui. Que trouvons-nous chez cet esthète ?

Certaines dispositions nerveuses, dues à l'hérédité, au milieu ou au développement personnel, ont fait prédominer certaines idées. Ces idées réagissant l'une sur l'autre et combattent à leur tour pour l'hégémonie, comme tantôt les sensations ont fini par former certain état d'âme déterminé, résultante de cette lutte; et cet état d'âme (tempérament d'artiste) est devenu la lentille au travers de laquelle les choses ambiantes viendront se décomposer sous un certain angle: c'est ce que l'on est convenu d'appeler le point de vue esthétique.

Donc pas de sens particulier, mais une modalité spéciale. Les mêmes nerfs, les mêmes lobes cérébraux percevant les mêmes éléments objectifs dans la perception vulgaire des choses et dans la perception artistique, mais une qualité, une modalité différente dans cette perception.

Excusez, Monsieur le Rédacteur, le long développement donné à ma pensée, et aussi les points où mes idées ne se concilient plus avec les vôtres. C'est parce que je sais vos colonnes ouvertes aux avis contradictoires que j'ai pris la liberté de vous envoyer ces lignes.

UN DE VOS ABONNÉS.

Nous accueillons le plus volontiers du monde cette intéressante étude. Nous nous proposons de revenir dans notre prochain n° sur la question du SEPTIÈME SENS.

NOS PAYSAGES

En des promenades récentes aux environs de Bruxelles, nous avons pu constater de nouveau le vandalisme bête de l'administration des domaines, et nous attirons sur elle l'attention du ministre, qui peut lui commander de cesser des sauvageries contre lesquelles notre ami Camille Van Camp, à différentes reprises a fait campagne, se posant à bon droit en défenseur des arbres et en champion de nos paysages. On vient d'émonder d'une façon barbare et sans autre utilité qu'un mince profit, les peupliers du Canada qui ornaient superbement la route du hameau de la Chasse à Auderghem. Ils sont devenus grotesque-

ment hideux. Toujours le système de bûcheronner pour faire des arbres de rapport. Cela ne devrait être permis que là où il ne s'agit pas de promenades fréquentées. D'autre part, nous avons vainement essayé de retrouver l'admirable et romantique quinconce du bois des Capucins, entre Tervueren et Yssche. Il est stupidement rasé et remplacé par des buissonnailles qui ne poussent guère. Il y avait là, entre autres, un des plus beaux chênes du Brabant, montant droit à une quarantaine de mètres, juste au centre de l'étoile que formaient les chemins, sans une branche à son tronc et couronné d'une tête triomphale. Un ancêtre, datant probablement d'Albert et d'Isabelle. On l'a coupé comme le reste. C'est abominable. On a commis une razzia analogue à Ravenstein, où il y avait aussi un quinconce célèbre chez les promeneurs amoureux de la forêt de Soignes, composé de hêtres tous de la plus noble venue et formant un véritable monument d'architecture forestière. On oublie trop que Bruxelles, capitale et hivernage pour les étrangers, doit conserver des environs dignes d'elle et il devrait être admis qu'il y a plus d'avantage à laisser vieillir sur pied des futaies aussi magnifiques qu'à les vendre aux marchands de bois ravageurs. Le paysan n'a déjà que trop de tendances à désombrager partout les chemins sous prétexte que les branches et les racines nuisent à l'agriculture.

PETITE CHRONIQUE

L'administration du théâtre du Parc (direction de M. Bahier), par l'entremise de son contrôleur M. E. Jourdan, vient d'informer les amateurs inscrits que la première représentation du MALE (ci-devant CACHAPRÈS) de Camille Lemonnier, aura lieu samedi prochain 19 courant et que les coupons de place peuvent être retirés. De nombreux hommes de lettres parisiens y assisteront : Francisque Sarcey, Catulle Mendès, Octave Uzanne, Armand Silvestre, Paul Bergerat, etc., etc., etc. Les répétitions sont menées fièvreusement. Quelques-uns des interprètes sont, assure-t-on, très remarquables. Il est à souhaiter que cette tentative d'art dramatique national, la plus importante, assurément, que nous ayons eue, soit accueillie par notre public, avec le très grand intérêt qu'elle mérite.

Nos journaux se sont aperçus ces jours derniers que nous avions en M le vicomte de Spoelbergh de Lovenjoul quelqu'un qui pourrait bien être une gloire pour notre pays. Chez nous, à part quelques articles, en général parcimonieux en leurs éloges, l'auteur des étonnantes recherches sur la bibliographie de Balzac et de Gautier, le préparateur d'études analogues sur George Sand, passait pour un original, voire un maniaque. Nous avons déjà signalé l'injuste oubli dans lequel le laissaient ses compatriotes. (V. notamment *l'Art moderne* du 15 mai 1886 et du 18 décembre 1887.) Habitude nationale incurable. Mais voici qu'en France l'Académie couronne cet étranger pour ses deux beaux livres. Immédiatement on le salue partout dans notre presse, sans signaler bien entendu le peu de cas qu'on en avait fait jusqu'ici.

Les occasions de vanter l'art oratoire de notre temps sont rares. La prédominance des préoccupations d'affaires a singulièrement déshonoré la parole. Le discours prononcé au Trocadéro par M. Siegfried sur les rapports de la France et de l'Allemagne fait exception. Celui-là a dû aller droit au réservoir profond des émotions puissantes et en remuer les secrètes ondes. C'est de la très haute éloquence et vraiment héroïque. Quelques fragments de cette noble harangue ont été reproduits par nos journaux.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons LA NOUVELLE CARTHAGE, par Georges Eekhoud, l'auteur de *Kees Doorik*, — des *Kermesses*, — des *Nouvelles Kermesses*, — et des *Milices de Saint-François*. Petit in-8° de 326 pages, Bruxelles, 1888. Henry Kistemaekers. Nous rendrons compte, prochainement, de cette nouvelle œuvre d'un de nos écrivains les plus franchement nationaux. Bornons-nous à dire, pour montrer l'intérêt du livre, que la Nouvelle Carthage c'est Anvers.

Nous avons reçu, également au dernier moment, YAGA, par Marguerite Poradowska. Petit in-8° de 307 pages, Paris, Paul Ollendorff, 1888.

Les *Poëmes en prose* de Jules Destrée, sont sous presse. Editeur : Edmond Deman, de Bruxelles, qui décidément se pose en Lemerre belge, au grand applaudissement de quiconque croit en notre littérature. Les *Poëmes en prose* auront un frontispice d'Odilon Redon et des illustrations de Lemmen.

L'*Anthologie des Prosateurs belges* est achevée. La maison Ve Monnom a tiré les dernières feuilles la semaine dernière. L'ouvrage sera vraisemblablement mis en vente samedi prochain. Nous avons donné des détails sur sa composition dans notre numéro du 25 mars dernier.

Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg. — Numéro du 15 mars :

Juana, par George de Peyrebrune. — Les larmes de Sainte-Beuve, par Arsène Houssaye. — Le dessous des cartes, par Jean Lorrain. — Philosophes du siècle, par Jean-Paul Clarens. — Sortilège, par Armand Silvestre. — Félix Arvers, par Philibert Audebrand. — Henri Lasserre et la Congrégation de l'Index, par Mgr X... — Le service de trois ans, par X... — Les rossignols, par Stanoff. — La naissance des Etoiles, par le comte Nigra. — Paroles d'outre-tombe, par Clesinger. — Quelques définitions, par Paul Hennequin. — Parterre de beauté, par Violette. — Philosophie de l'Art, par Edouard Lhôte. — Au Lido, par Henri de Braine. — Poésies, par Claudius Popelin, Emile Goudeau, Rodenbach, Léopold Stapleaux, de Montferrier. — Les bêtes à bon Dieu, par Alphonse Karr. — Ballade du dédaigné, par X... Chronique politique, par Alikoff. — Théâtres et livres, par Alceste. — Causerie musicale, par Henri Maréchal. — Paris au jour le jour, par Saint-Jean. — La vie russe, par Yvan Rienko.

On s'abonne aux bureaux de la *Revue*, 14, rue Halévy, Paris. — Pour la France : 30 francs par an ; pour l'étranger : 35 francs ; papier de Hollande, 100 francs.

Sommaire de *la Société Nouvelle* (numéro 39, 4e année). — Ximénès Doudan. Etude de physiologie politique et sociale, E. Reclus. — La femme dans la société actuelle. Le mariage et ses obstacles, A. Bebel. — La démocratie et l'art, Max Sulzberger. — La nationalisation du sol, Agathon De Potter. — Chronique musicale, Henry Maubel. — Chronique artistique, Eug. Demolder. — Bulletin du mouvement social, C. De Paepe. — Le mois. — Les communaux en Ardenne, par Paul Gille. — Bulletin de la Libre Pensée. — Chronique de l'Art et des Lettres. — Livres et revues

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 MAI 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE SEPTIÈME SENS

Les lecteurs de *l'Art moderne* ont connaissance de la lettre d'un des leurs, parue dans notre dernier numéro, s'occupant de la question de ce septième sens, LE SENS ARTISTE, dont la mise à l'ordre du jour est rendue nécessaire par ceux qui ne l'ont pas, c'est-à-dire, la multitude croissante et inquiétante des faux artistes dont on a contrarié à ce point la nature qu'ils sont devenus peintres, sculpteurs, écrivains, musiciens, et surtout de ces terriblement envahissant amateurs, particulièrement les dames et damoiselles, puisqu'il a été décidé par le beau monde que l'Art serait tenu pour un Sport très chic, et qu'après avoir joué, en ces dernières années, à la bachelière, on allait jouer à la peintresse, à la sculptrice, à la femme de lettres et à la virtuose. De telle sorte que les hôtels du bel air n'ont plus seulement des salles d'hydrothérapie, ce qui était légitime, des cabinets de travail, ce qu'on passait aux bas bleus, des salles d'escrime pour les deux sexes, ce qui commençait à agacer, mais des ateliers, ce qui a fini par crisper. C'est que malheureusement ces persécuteurs et ces persécutrices ne gardent pas leurs petites productions pour l'admiration de leurs courtisans intimes; ils les sortent et les exposent, font de l'œil à la critique et obtiennent les faveurs du complaisant reportage dont notre belle presse nous fait jouir. Et et constamment gagnant sur la main, non seulement ils inspirent aux rares vrais artistes le dégoût de l'opinion, mais rendent les salons d'expositions vraiment insalubres et imparcourables.

Ajoutez à cela le contingent formidable des peinturlureurs et des sculptureurs de profession, qui sont faits pour l'art comme une langouste pour pincer de la cithare, et vous comprendrez l'abominable chose qu'est, par exemple, le présent Salon de Paris, en lequel vainement on cherche une œuvre qui suscite la sensation artistique. Nous sommes submergés par les médiocrités et, dans les arts comme dans la politique, ce sont les demi-castors qui occupent toutes les places et encombrent toutes les avenues.

Il était naturel de se demander, dans cette situation lamentable, si l'artiste ne se pouvait reconnaître à quelque signe, afin de corriger, peut-être, ces infirmes de leur manie, et leur faire honte de ces prétentions et de ce ridicule, comme on ferait honte à un aveugle

de naissance de dogmatiser sur les couleurs, à un sourd de naissance de jouer du violon. Le problème du septième sens a surgi, préparé par les découvertes galantes de Brillat-Savarin sur le sixième, en attendant, (le progrès ne s'arrête jamais, Monsieur!) qu'on en trouve un huitième.

Nous écrivions dernièrement, et c'est ce qui nous a valu la courtoise contradiction de notre correspondant, que le septième sens, le sens artiste, devait avoir son organe, moins visible que le nez, les yeux, les oreilles, la langue, mais résidant quelque part, apparemment dans un lobe, une protubérance de la matière cérébrale, à découvrir par l'anatomie attentive des cerveaux d'artistes décédés et l'analyse des anomalies qu'ils présentent, eu égard aux cervelles des braves gens de l'ordinaire et plus spécialement des amateurs fourvoyés dans le domaine de l'art.

Notre correspondant nous a objecté : « Ne serait-il pas plus exact de dire que l'impression artistique faite par les choses sur notre personne, n'est qu'UNE MODALITÉ spéciale de nos sensations ordinaires? » Et il précisait en ces termes, très bien trouvés : Dans ce que nous percevons artistiquement, il n'y a aucun élément fondamental différent de ceux perçus par les sens vulgaires : ce sont des lignes, des couleurs, des sons, des formes. Après tout, l'artiste ne perçoit que certaines catégories de formes, certains arrangements de sons, certaines combinaisons de couleurs. Il les perçoit par les mêmes sens que le vulgaire, mais ses sens, doués d'une acuité, d'une qualité spéciale, perçoivent autrement, sous une autre *modalité*. »

Cela revient à dire : Mieux voir par les yeux, mieux entendre par les oreilles, mieux odorer par le nez, mieux sentir par la peau, mieux goûter par la langue, mieux..... par..... (mais ici silence! Brillat-Savarin seul eut eu le droit d'aborder le sujet), voilà ce qui fait les artistes, chacun selon son espèce. L'artiste, au lieu du coupe-choux donné par la nature au commun des hommes, serait gratifié d'une épée, souple, forte, affilée; mais il n'aurait pas d'arme spéciale, à lui, étrange, originale, suprême.

Ce débat est bien près d'apparaître comme une question de mots. Qu'importe, dès que la différence existe, dès que la spécialité s'affirme, d'où elle résulte? Mais en réalité il a une importance énorme quand on réfléchit qu'il s'agit surtout de mettre un terme aux entreprises des infortunés vaniteux qui s'imaginent avoir le sens artiste, et qui, dès lors, peuvent aisément, montrant les appendices divers, souvent de la plus belle qualité, de leurs sens ordinaires, vous demander pourquoi ils ne s'en serviraient pas aussi bien qu'un autre, pourquoi surtout ces organes existants ne seraient pas susceptibles d'amélioration grâce à l'enseignement de messieurs les professeurs d'esthétique, spécialement de messieurs les professeurs d'académies? Et, en effet, toute la théorie imposante de l'éducation artistique, qui est pour la grosse part dans la situation dont nous souffrons, est posée là dessus et s'y carre. On vous prend un enfant, mâle ou femelle, on lui fait faire ses classes où on lui donne des maîtres, et voici qu'au bout de la filière on le présente comme artiste, en disant : Pourquoi pas?

La doctrine de notre correspondant est donc périlleuse, et commande, avant de s'y résigner, un attentif examen.

« Pas de sens particulier, dit-il, mais une modalité spéciale. Les mêmes nerfs, les mêmes lobes cérébraux percevant les mêmes éléments objectifs dans la perception vulgaire des choses et dans la perception artistique, mais une qualité, une modalité différente dans cette perception ». — Voyons ça.

Si la sensation est autre, ne devons-nous pas présumer fortement que le sens qui la donne est autre aussi? Nous ne nous trompons pas sur la différence qu'il y a entre un son, une couleur, une odeur, sauf les rappels qu'une de ces impressions peut faire des autres, question de souvenir ou d'habitude. De même pour la sensation du sixième sens : impossible de la confondre avec de la clarté, du bruit ou des parfums. Et bien, nous le demandons à quiconque a ressenti cette jouissance ou cette horreur spéciales que suscite le beau ou le laid (dans la signification non académique, mais artistique de ces gros mots), avec celles qui nous viennent des autres sens. Question d'acuité, mais non : avoir l'ouïe plus aiguë, c'est être apte à percevoir des sons plus faibles, comme ce personnage mythologique qui entendait pousser l'herbe; avoir l'odorat plus fin, c'est sentir (avantage ou inconvénient) ce que d'autres ne sentent pas; avoir la vue plus perçante, c'est, comme certain gascon, voir la mouche qui trottine sur le nez du génie qui danse au haut de la colonne de Juillet.

Non, il y a ici autre chose. Une secousse intérieure particulière, provenant d'une perception qui échappe au grand nombre. Il ne s'agit pas uniquement de voir des lignes, des couleurs, des sons, des formes dans certains arrangements et certaines combinaisons. Il s'agit de percevoir l'émanation artistique des choses et, la percevant, de savoir l'infuser dans une production qui la rend plus intense. L'ÉMANATION ARTISTIQUE, mal définie et dégagée jusqu'ici, et pour laquelle, dès lors, les mots manquent; ils viendront, mais provisoirement il faut bien, par pauvreté, parler par comparaison, dire qu'elle est analogue à un parfum, à un son, qu'elle a son fluide, son effet sur l'ambiant, qu'elle suscite des chocs en nous et qu'elle est alors perçue dans la sensation inconfondable avec d'autres qu'elle provoque. Certes, elle est amenée par la combinaison des éléments premiers qui forment tout. Rien n'échappe à

cela. Mais la combinaison étant produite soit par la nature, soit par l'artiste, un phénomène nouveau surgit; ce n'est pas un bruit comme lorsque des atomes s'entrechoquent ou vibrent, ce n'est pas une senteur comme lorsque des atomes odorants s'échappent en leur fumée mystérieuse. C'est la sensation artistique, parfaitement reconnaissable, *sui generis*, et provoquant une jouissance ou une souffrance propres que tous ceux qui l'ont subie discernent sans hésiter, et qu'ils recherchent ensuite et pour jamais avidement.

Il est vrai, comme le dit notre correspondant, qu'alors « l'artiste, l'esthète, est esthète dans tout ce qu'il fait, dans tout ce qu'il perçoit. Que c'est une disposition générale de l'organisme et de l'esprit chez lui. Qu'en toutes choses il recherchera l'art, comme l'économiste se demande à propos de tout le prix de revient, et le moraliste, les rapports que les choses pourraient avoir avec le bien et l'honnête ». Mais c'est précisément parce qu'il a son sens spécial et qu'il en connaît l'adorable aptitude. « L'art pénètre la vie, il s'infuse dans tout ce qu'on fait, dans tout ce qu'on perçoit, dans tout ce qu'on pense. Il affecte toute activité ». Il amène ces allures, ces pensées, ces sentiments en dehors des barrières prosaïques qui mettent en fureur l'homme dit « pratique », lequel, n'ayant pas ce sens, n'a pas même la notion du phénomène qu'il apporte à l'âme, ne s'apercevant pas non plus des forces qu'il donne, étonnamment puissantes d'harmonie et d'émotion, quand quelqu'un (espèce rare) est doué à la fois de l'esprit pratique et du sens artistique, celui-ci aidant et grandissant celui-là. C'est alors le génie. On a parlé, avec raison, de l'admirable bon sens des artistes de génie. Le prosaïsme, chez eux, était vivifié par l'art, pour composer un ensemble invincible.

Un phénomène! Peut-on le résumer ainsi, comme le fait notre correspondant : « Certaines dispositions nerveuses, dues à l'hérédité, au milieu ou au développement personnel, qui ont fait prédominer certaines idées. Ces idées réagissant l'une sur l'autre et combattant à leur tour pour l'hégémonie, comme les sensations, ont fini par former certain état d'âme déterminé, résultante de cette lutte. Cet état d'âme (tempérament d'artiste) est devenu la lentille au travers de laquelle les choses ambiantes viendront se décomposer sous un certain angle : c'est ce que l'on est convenu d'appeler le point de vue esthétique? » Oui et non. Ces phrases expriment assez bien les circonstances qui peuvent, dans une série de générations progressives, amener peu à peu la formation en plein cerveau, de l'organe du sens artistique. Il est certain qu'il doit, comme les autres sens, faire partie du système nerveux. Mais quand notre ingénieux contradicteur parle d'un « état d'âme, résultant de la lutte d'idées » n'envisage-t-il pas le résultat de l'organe du sens artistique en action plutôt que ce sens lui-même ! Sa manière de parler est exacte, mais omet un des termes de l'opération cérébrale.

Et maintenant (puisqu'on ne saurait ici tout dire), revenant à l'utilité pratique de la thèse, engageons les hordes qui nous envahissent sous prétexte d'art, à se consulter dans l'intimité de leur conscience. Si ceux qui les composent se sentent châtrés de ce sens spécial, et ne voient dans l'art que des combinaisons de lignes, de couleurs et de sons avec lesquelles on peut se familiariser dans les écoles, qu'ils nous laissent en repos et ne cultivent plus que chez eux, et pour souhaiter la fête à leurs proches, leur art d'agrément. Que ceux seulement qui auront senti remuer au profond de leur être le démon de sensations originales continuent à chevaucher l'hippogriffe. Seuls ils ont les dons qui les maintiendront en selle et leur feront dompter le coursier divin.

LE ROI D'YS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La modestie de M. Edouard Lalo, sa probité de musicien soucieux d'écriture artiste, la persévérance avec laquelle il lutta toute sa vie contre la banalité et la vulgarité, lui ont créé, dans la Jeune France musicale, de vives et ardentes sympathies. Aussi est-ce avec une joie réelle qu'on a assisté la semaine dernière au succès du *Roi d'Ys*, la dernière partition du maître : succès éclatant et définitif, confirmé, sans restrictions, par les quatre représentations qui ont eu lieu depuis cette mémorable soirée.

La légende bretonne du Roi d'Ys a inspiré des poètes et des peintres. Elle n'avait pas été, jusqu'ici, pensons-nous, mise en musique. Et la voici, du premier coup, tout à fait populaire. Il est évident, en effet, que la partition de M. Lalo va faire le tour des scènes où l'on a le respect de la musique. Nous eussions pu en avoir l'étrenne au théâtre de la Monnaie, auquel le compositeur l'avait offerte, mais Dieu et les combinaisons directoriales en décidèrent autrement, et c'est M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, qui en a récolté la gloire, — et le profit.

Voici comment M. Emile Blau a adapté aux nécessités ou plutôt aux conventions scéniques la vieille légende armoricaine. Les deux filles du roi d'Ys, Margared et Rozenn, aiment en secret le prince Mylio, parti pour une expédition lointaine. On le croit mort dans les batailles, et, désespérée, Margared consent à s'unir au prince Carnac, l'ancien et farouche ennemi du roi, pour mettre fin, par cette alliance, à la guerre implacable que s'étaient déclarée les deux chefs. Au moment de se rendre à l'église, Margared apprend, de la bouche de sa sœur, que Mylio vit, qu'il est de retour. Le sacrifice est au dessus de ses forces : elle refuse de suivre Carnac et celui-ci, furieux, reprend avec rage sa campagne contre le roi d'Ys. Mais Mylio s'est mis à la tête des troupes royales. Carnac est défait, son armée est anéantie, lorsqu'en errant, la nuit, dans la campagne, il rencontre Margared qui s'est enfuie du palais à la suite du mariage de sa sœur avec Mylio. Le malheur et la soif de vengeance les rapprochent. Dans une scène qui rappelle un peu celle d'Ortrude et de Frédéric, au début du

deuxième acte de *Lohengrin*, Margared révèle à Carnac un secret terrible : elle sait comment submerger toute la ville en levant les écluses qui retiennent les eaux grondantes de la mer. Au moment où les deux misérables vont accomplir l'abominable action, la statue de pierre de saint Corentin, devant laquelle Carnac et Margared complotent la destruction d'Ys, s'anime, et la menace du châtiment, lancée comme un anathème par le saint, fait hésiter les coupables. Mais Carnac passe outre. Et bientôt, affolée, la population s'échappe avec épouvante de la ville envahie par les eaux. La mer est déchaînée, le flot monte, il va tout engloutir, lorsqu'apparaît Margared qui, d'un ton prophétique, rappelle aux malheureux que, suivant une ancienne tradition du pays, il faut une victime pour apaiser la mer. C'est elle-même, Margared, qui a causé la catastrophe : c'est elle qui s'offrira en expiation. Et du haut des rochers elle se précipite dans les vagues tumultueuses, tandis que saint Corentin, du milieu des nuages, calme la mer et la force à se retirer.

On le voit, ce n'est pas d'un opéra comique qu'il s'agit : L'élément dramatique y a une part prépondérante et les affiches ont même arboré l'étiquette : drame lyrique. « Sans mon assentiment, nous dit modestement l'auteur du *Roi d'Ys*. Je trouve ambitieux d'adopter cette désignation après le colosse de Bayreuth. Je n'ai eu d'autre but que de mettre de mon mieux en musique la légende mouvementée écrite par M. Blau. C'est un opéra que j'ai voulu faire, et rien autre. Ai-je réussi? Ma musique exprime-t-elle les sentiments qu'éprouvent les héros de cette simple et terrible histoire? C'est ce que le public appréciera ».

Nous avons dit déjà quel avait été le jugement des auditeurs. Il peut se résumer en ces termes : « *Le Roi d'Ys* est l'une des partitions les plus remarquables, — la plus remarquable peut-être — qui ait été écrite en France depuis dix ans ». Elle révèle, d'un bout à l'autre, une élévation de pensée et une richesse de forme qui placent son auteur au premier rang des compositeurs contemporains. L'inspiration est constamment soutenue par un savoir non superficiel des ressources de l'orchestre. Depuis l'ouverture, qui résume les principales phases du drame (on l'a exécutée récemment à Bruxelles, aux *Artistes Musiciens*, sous la direction de Léon Jehin) jusqu'à la symphonie qui peint le déchaînement de la mer, l'œuvre est d'un artiste sûr de lui-même, habile à manier les masses chorales et l'orchestre comme à donner aux dessins mélodiques et aux récits la grâce et le sentiment. On ira — on a été déjà — plus loin que M. Lalo dans la suppression des conventions théâtrales, dans une psychologie dégagée des formules, et à cet égard le *Roi d'Ys* demeure une œuvre de transition. Mais on a rarement mis plus de bonne foi, de sincérité et de talent dans l'expression des sensations éprouvées par les personnages et dans la peinture des situations à décrire. Le rôle de Margared est superbe de passion et de grandeur farouche. Il forme avec celui de Rozenn, fait de grâce et de tendresse, un contraste souligné, à chaque scène où les deux femmes sont en présence, avec un art d'écrire de premier ordre.

C'est dans le troisième acte que M. Lalo a été, selon nous, le plus heureusement inspiré. Il y a là un chœur dialogué sur une entrée de ballet tout à fait charmant, puis un motif de vieille chanson française redit alternativement par les jeunes époux, Mylio et Rozenn, sur de délicieux accompagnements de flûtes, de clarinettes et de violons qui se passent le thème, et jasent, et bavardent, et répliquent, avec l'air d'être tout heureux de l'amour auquel ils font discrètement cortège. C'est dans cet acte aussi que se place la grande scène entre Margared et Carnac à laquelle nous avons fait allusion plus haut, et qui forme une opposition violente avec les chants pieux et les mystiques accords d'orgue exhalés par l'église proche où le mariage est célébré, tandis que sur la scène la mort plane, et le meurtre, et la destruction. Cet acte est conduit avec un très grand talent et, musicalement, on ne le souhaiterait pas plus parfait.

Nous en avons dit assez pour signaler à nos lecteurs la valeur du *Roi d'Ys*. Ajoutons que l'interprétation en est bonne et que l'auteur s'en montre extrêmement satisfait. C'est Mme Blanche Deschamps qui joue le rôle de Margared, et sa superbe voix, sa plastique dramatique, son jeu enflammé, ont laissé à Bruxelles des souvenirs qui justifient la faveur qui l'a accueillie à Paris. Mlle Simonnet chante d'une voix très pure, servie par une diction excellente, le rôle de Rozenn. M. Talazac se livre à de grands efforts pour atteindre les notes élevées du personnage de Mylio, mais il n'y arrive pas toujours. M. Bouvet fait un Carnac trop théâtral et emphatique, mais suffisant, et la voix timbrée de M. Cobalet donne au rôle du Roi la majesté voulue. Tout cela n'est pas absolument parfait, certes, mais l'ensemble est satisfaisant. L'orchestre et les chœurs sont bien disciplinés et donnent à la partition de M. Lalo sinon toute la poésie désirable, du moins la précision de contours et l'allure décidée qui conviennent. C'est pour M. Paravey comme pour les auteurs un sérieux et légitime succès.

QUELQUES LIVRES

Être, par Paul Adam. — Paris, Librairie illustrée.

En un roman soudain contre lequel ni *Soi* ni le *Thé chez Miranda* ne nous avaient prémuni, Paul Adam se révèle intelligent et fervent solliciteur du magisme. Il y va, décisivement, et pour se faire bien accueillir par les Eloim, voici qu'il semble leur dédier, certes, le meilleur livre qu'il ait œuvré. En une composition, qui rappelle le faire du Flaubert d'Hérodias, une magicienne est étudiée. Elle — et l'époque où elle a vécu, et le pays où elle se déploie, volontaire, et ceux qui l'approchent : son époux qui la possède et son père qui l'a faite, et ses serviteurs et ses gens et son habitacle et tout. Elle se magnifie : énergie merveilleuse, cause des autres et cause des choses C'est elle, dans ses intimités de femme extraordinaire, de féodale, mais plus encore de sorcière. L'écrivain s'acharne à nous forer à travers les sensualitées des trous jusqu'à l'âme, si bien que tout le roman brûle au feu de ce cerveau superbe.

Certes, il a dû venir à l'idée et au cœur de plus d'un — oh ! ce nocturne et éclatant moyen âge, que Michelet, sur fond noir zébré de soufre, dramatisa dans la *Sorcière* — de l'incarner en une figure synthétique et d'imposer celle-ci dominante, à un ensemble de faits historiquement vraisemblables. Nos passions d'à travers tout, notre hystérie d'esprit, nos rêves lunescents, notre art à ténèbres indiquaient fatidiquement aux méditations modernes, cette nuit d'époque là. C'est Paul Adam qui arrive premier.

D'autres, ces derniers temps, se sont occupés de magie; ils en ont fait leur philosophie et leur art. Seulement, ce qui distance d'eux l'écrivain dont nous analysons l'œuvre, c'est qu'il ne voit l'occultisme que dans le passé; il l'étudie comme une psychologie

historique. M. Péladan traite l'occultisme en science moderne, en code de morale contemporaine. Il en anime des personnages actuellement vivants, pensants, agissants. Ce sont des Parisiens légèrement improbables, mais adeptes quand même. Le monde de M. Péladan se rapetisse dans ce décor de boulevard et de salons et de rues nommées de leurs appellations municipales; celui de Paul Adam, se grandit de tout l'éloignement magnifique des siècles.

Impressions et sensations, par ARNOLD GOFFIN. — Paris, Vanier.

M. Goffin nous a habitué à une douceur pessimiste, à des réflexions et à des notes cursivement prises après une heure ou une journée d'ennui, de mécontentement, de froissements intimes, de gens nuls coudoyés, d'hostiles visages soufferts. Son nouveau livre nous continue la même impression d'art. Ni accentuée, ni atténuée. Et des essais et des débuts. Puis, avec lenteur, la manière se dessine et la personnalité morose et réfléchie se crée elle-même d'elle-même.

Pourtant, il nous tarde, après les trois volumes préparatoires de M. Goffin, de le voir se risquer littérairement dans la lutte, avec une œuvre d'un caractère plus entier, plus profond, plus décisif. Ces souffrances presque neutres supportées jusqu'à cette heure, on les voudrait voir analysées avec moins de monotonie et définies avec quelques-uns de ces mots inévitables et qui demeurent.

Ceci, nous l'avons déjà dit, est l'espoir de tous ceux qui ont salué en M. Goffin un sensitif et un artiste.

Raca, par LÉON CLADEL. — Paris, Dentu.

Quand parurent les *Va-Nu-Pieds*, en 1872, Gambetta s'écria : « Il n'y avait que *Lui*, cet irréconciliable du Quercy, pour écrire un tel livre; ce sont les *vrais misérables*. » Toute l'œuvre de Cladel devrait porter ce titre qui la résume à merveille. Fidèle à la cause que tant d'autres ont désertée, son amour à lui, c'est la plèbe; ses héros sont les déshérités et les vaincus, les tristes, les oubliés, les parias, tous les damnés de l'enfer social; il les relève, les magnifie et les venge. Et pour le jeter au visage des fourbes et des transfuges, il ramasse ce mot d'outrage et de malédiction : *Raca!...* »

Telle est l'annonce du livre. Et de vrai et peut-être pour la première fois l'annonce ne ment point. Elle n'est ni outrecuidante, ni boursoufflée. Elle ne sonne point de la trompette autour des murailles d'un Jéricho de carton qu'on prétend renverser, ni ne bat la charge pour une œuvre de style veule qui a toute la peine de marcher au pas.

Nous signalons en ce récent volume du maître : *Un revenant*, *l'Ancêtre* et *Vœ victis*. C'est du Cladel superbe et indigné, lui, qui, si la *Marseillaise* était à refaire, la rugirait avec une autre voix et l'écrirait avec un autre style, plus rouge, plus implacable, plus revendicatoire, et surtout plus sinistre!

Cyniques, par G. BEAUME. — Paris, Piaget.

Georges Beaume? Un débutant, croyons-nous. Son premier volume : *Cyniques* s'accentue en étude de mœurs provinciales, au cours des pages. Un hobereau s'aimante à la chair d'une de ses serves et finit par la prendre. Les parents, oh! laissent si volontiers faire. Et ce sont paysans madrés, femmes colères et mauvaises, gars rudes et balourds et tout le décor rustique, torride d'été et le village et la plaine. Non pas une vision neuve toutefois. On les sait de tels vices campagnards et tels ils ont été sous le même angle observés. M. G. Beaume, toutefois, en rape la trop saillante rudesse et la vie qui s'en éploie apparaît sinon plus vraie au moins plus réelle.

Les Paradis, par GEORGES VAN OR. — Paris, *Librairie de la Revue indépendante*.

Voici un sonnet tiré de ce livre de vers bien édité et bien écrit :

Contre la forêt sombre où les chênes en deuil
Érigent vers les cieux leurs cimes centenaires,
Tu surgis, dédaigneux du fracas des tonnerres,
Manoir seigneurial de mon funèbre orgueil.

Comme un long voile descendrait du dôme au seuil,
Ta façade, suggère une douleur austère ;
Et ton armorial blason héréditaire
S'allume à ton fronton comme sur un cercueil.

Dans des caveaux parés de dorures illustres,
Au funéraire éclat des cierges et des lustres,
Dorment des morts anciens sur leurs tombeaux sculptés.

Hélas! ce sont les formes vaines de mes Rêves,
Mais c'est pour vous les vouer aux perpétuités,
Habitacle de mon Orgueil, que tu t'élèves!

Théâtre Molière

A chaussons épais, certes, furtivement, a dû circuler le brave colleur d'affiches du Théâtre Molière, hier, 19 mai, et c'est aussi en des coins vagues, sur des murs illusoires qu'il a dû placarder l'annonce de la représentation de *Pain du Péché*.

Pas un chat dans la salle, le soir, et les rares personnages avertis à temps, qui se sont rendus à Ixelles, en habit, sont ceux qui savent tout, même les faits divers. Le public? il n'était point dans le secret? Malheureusement.

On a réapplaudi le *Baiser* de Banville que M. Antoine joue avec joie, naïveté, poésie, enfance, prononçant les vers sans les chanter, mais avec une voix sonore et pleine, lentement, fraîchement.

Puis, *le Pain du Péché*, drame d'Aubanel, mis en vers par Arène, dont l'exposition brutale et maladroitement emmanchée, ne fait guère espérer le troisième acte serré et fort. La pièce est bâtie sur une superstition provençale : Les enfants qui mangeront le pain et qui boiront le vin du repas où leur mère ou leur père se seront donnés à un ou une autre, mourront dans l'année. Et le mari trompé, Malandran, qui a surpris Fanette, sa femme, avec Véranet, le galant, emporte la nappe rabattue sur leur festin et s'en court chez lui le faire achever par ses fils. Une scène de jalousie soupçonneuse et méchante s'accentue en présence d'un vieux serviteur, que l'aveuglement de Malandran finit par accuser. Sa femme coupable une fois, l'a été toujours et ce sont des rages et des billevesées qui lament sa raison entre leurs étreintes. Cette scène est grande.

Pourtant le meilleur a été réservé pour la fin : *En Famille*.

Non que cet acte unique soit scénique ou dramatique. Simplement, c'est une peinture pittoresque de mœurs d'un ménage de receleurs parisiens, qui fête la mère. « Une tapette », une cocotte et un filou sont les enfants. Le père — oh! quelle tête! — et

la mère sont ceux qui représentent la dignité et l'ordre. Auguste, pendant le dîner, raconte une exécution; Alexis murmure la *Chanson des blés d'or* et le père, imbibé de vin, s'endort au dessert.

Un argot un peu vieillot enlève le dialogue.

La pièce est curieuse, faite avec de l'observation crue et pour bien des spectateurs elle a été une amusette. En réalité, elle est plus.

M. Antoine en ses trois rôles : Pierrot, Veranet et Père Paradis a été superbe. Il a été secondé irréprochablement par Raymond et Mayer.

Les rôles de femmes sont très convenablement tenus : Mmes Defrenes et Barny.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La succession de Paul Baudry a donné lieu à des difficultés qui ne sont pas encore terminées.

Mme veuve Baudry demandait, tant en son nom personnel que comme tutrice de ses deux enfants mineurs, à être mise en possession de certaines copies de Raphaël, exécutées par Paul Baudry et prêtées par lui à l'Ecole des Beaux-Arts.

Il s'agit des copies réduites des sept cartons de Raphaël, dont ces originaux, après avoir été à Hampton-Court, se trouvent aujourd'hui au South-Kensington Museum.

En 1868, Paul Baudry, déjà chargé de la décoration du foyer de l'Opéra, pour se préparer à ce travail gigantesque, avait jugé bon de se livrer à ces études sévères au sujet desquelles il écrivait :

« Je ne saurais vous répéter combien je m'amuse à faire mes copies; c'est un délicieux plaisir, si parfait qu'il me fait passer sur tout l'ennui de Londres, de la vie que je mène, de l'absence de Français, de tout enfin. »

Après tout un été passé dans ce rude labeur, il avait rapporté ces copies, caressées avec la prédilection qu'il avait toujours montrée pour le Sanzio.

Plus tard, Baudry en avait fait hommage à M. Thiers : mais, celui-ci, ne les trouvant pas suffisamment finies, ne semble pas en avoir fait le cas qu'elles méritaient, et l'artiste, grâce à l'intervention d'amis communs, était rentré en possession de ces ouvrages, auxquels il attachait un grand prix.

C'est alors que, sur la demande de l'administration, Baudry avait prêté ces copies à l'Ecole des Beaux-Arts, où elles sont encore actuellement exposées dans la salle de Melpomène, à côté de son autre fameuse copie de la *Jurisprudence* de Raphaël, envoyée de Rome en 1854.

Ces copies, représentent *la Pêche miraculeuse, la Vocation de saint Pierre, la Guérison du paralytique, la Mort d'Ananie, Elyman frappé de cécité, saint Paul et saint Barnabé à Lystrie* et *Saint Paul prêchant devant l'Aréopage d'Athènes*, ce qui reste des onze cartons peints par Raphaël pour les tapisseries de la chapelle Sixtine, sur les ordres du pape Léon X.

Mme Paul Baudry s'était adressée à l'administration des Beaux-Arts pour pouvoir retirer ces copies.

La direction des Beaux-Arts lui répondit que des intérêts de mineurs se trouvant en jeu, il ne pouvait restituer les cartons que sur le vu de la main-levée de l'opposition faite par un des exécuteurs testamentaires du peintre, M. Ambroise Baudry, son frère.

C'est dans ces conditions que Mme veuve Baudry assigna en référé M. Antoine Baudry pour être autorisée à reprendre les copies en question.

Mais, sur l'intervention à l'audience d'un autre exécuteur testamentaire, M. Charles Ephrussi, se prétendant cotuteur en vertu du testament de Paul Baudry, et qui déclara que Mme veuve Baudry ne pouvait introduire un référé sans son assentiment, M. le Président a décidé qu'il n'y avait lieu à référé, et a renvoyé les parties au principal sur les questions relatives à la qualité prétendue par M. Charles Ephrussi.

Le tribunal de la Seine est, en effet, saisi actuellement d'un procès en nullité du testament de Paul Baudry.

(*Moniteur des Arts.*)

VENTES DE TABLEAUX

Vente Bonvin.

Voici les principaux prix obtenus par quelques-uns des trente-deux tableaux de François Bonvin vendus à l'hôtel Drouot : *Moines au travail*, 4,400 francs; *l'Ecureuse*, 4,400 francs; *l'Ecole des frères*, 2,600 francs; *Nature morte*, 2,250 francs; *la Musique*, 1,450 francs; *le Couvreur tombé*, 1,400 francs; *Ecoliers se rendant à l'école*, 1,220 francs; *l'Ouvroir*, 1,000 francs; *l'Apprenti cordonnier*, 1,670 francs; *l'Ecolier en retenue*, 1,080 francs. Dans la même vente, on a adjugé 3,600 francs *le Coup de l'étrier*, étude de Meissonier; 3,000 francs, *Chaumières dans la campagne*, petit tableau par Jules Dupré; 1,150 francs un *Chêne dans la forêt de Fontainebleau*, de Diaz; 1,500 francs *Flirtation*, de Toulmouche; 820 francs une étude de J Dupré, *Falaises au bord de la mer*.

Total de la vacation : 53,086 francs.

Vente Charles Leroux.

Prix intéressants :

Boldini, le Bouffon, 1,155 fr. — Boldini, Seigneur sous Louis XIII, 1,000 fr. — Bonvin, le Tambour, 1,150 fr. — Decamps, Environs de Paris, 14,650 fr. — Diaz, les Dénicheurs d'oiseaux, 2,250 fr. — Diaz, Intérieur turc, 1,800 fr. — Jules Dupré, les Bords de l'Oise, 2,700 fr. — De Nittis, Vue de Naples, 400 fr. — Alfred Stevens, le Modèle endormi, 540 fr. — Vollon, Nature morte, 1,100 fr.

Total de la vente : 81,369 francs.

Tableaux modernes.

Daubigny, Bords de l'Oise, 2,500 fr. — Jules Dupré, Marine, 2,000 fr. — Charles Jacque, Troupeau de moutons, 3,075 fr. — Charles Jacque, Troupeau de moutons, 2,650 fr. — Roybet, le Fou, 3,000 fr. — Alfred Stevens, la Lecture, 1,000 fr. — Vollon, la Bouillabaisse, 1,055 fr. — Vollon, Fruits, 500 fr. — Vollon, Objets d'orfèvrerie, 1,005 fr. — Ziem, Venise, 4,000 fr. — Boldini, Jeune fille en buste, 510 fr. — Corot, le Sentier, 3,500 fr. — Corot, Soleil couchant, 2,550 fr. — Courbet, les Braconniers, 3,300 fr. — Daubigny, Bords de l'Oise, 1,560 fr. — Daubigny, le Pont de Mantes, 13,000 fr. — Jules Dupré, l'Abreuvoir, 4,900 fr. — Jules Dupré, Marine au soleil couchant, 1,200 fr. — Millet, la Tonte des moutons (esquisse), 13,100 fr. — Millet, la Gardeuse d'oies (pastel), 5,000 fr. — Roybet, le Chanteur ambulant, 890 fr. — Troyon, la Chaumière, 1,600 fr.

Total de la vente : 115,920 francs.

PETITE CHRONIQUE

Nous mettons sous presse au moment où commence la représentation du *Mâle* de Camille Lemonnier, au théâtre du Parc, à Bruxelles. Les préparatifs de cet événement littéraire ont tenu notre public en haleine durant toute la semaine. Nous regrettons de ne pouvoir dès aujourd'hui en entretenir nos lecteurs.

La traduction des poèmes d'Edgard Poë par Stéphane Mallarmé est à paraître, très prochainement, chez l'éditeur Edmond Deman, 14, rue d'Arenberg, à Bruxelles.

Le prix des exemplaires, immédiatement majoré le jour de la mise en vente, est fixé par souscription à :

L'exemplaire sur Hollande : 8 francs.

Id. sur Japon impérial : 25 francs.

Le tirage total est de 850 exemplaires numérotés dont 75 hors commerce.

Les illustrations? de Manet.

A paraître également le 2 juin prochain, chez le même éditeur, *la Tentation de Saint-Antoine* (texte de Gustave Flaubert), par Odilon Redon.

Album lithographique de dix planches in-folio avec couverture illustrée.

Tirage : 60 exemplaires.

Les pierres sont barrées.

Nous apprécierons ultérieurement, dans un article spécial, l'interprétation que M. Redon a faite de l'œuvre philosophique de Gustave Flaubert.

Une exposition de dessins de M. Eugène Coopman sera ouverte à partir de lundi 21 courant, de 10 à 4 heures, à la Salle Marugg, rue du Bois-Sauvage, 15, à Bruxelles.

M. Zénon Étienne donnera la première audition de *la Noël du petit joueur de violon*, poème symphonique en deux parties (d'après la nouvelle de M. Camille Lemonnier), le mercredi 23 de ce mois, à 3 heures, dans le local de l'Exposition de peinture de M. Isidore Verheyden, à l'Alhambra, boulevard de la Senne.

Union littéraire belge. — Matinée littéraire, le lundi 21 mai 1888, à 3 heures de relevée, dans la salle des conférences de l'ancien musée, avec le concours de M. Bahier, du Théâtre royal du Parc. — Programme :

1. *Odyssée d'une bécasse*, Mme Caroline Popp.
2. *En Espagne : l'art et le peuple.* (Extrait de *l'Art espagnol.*) M. Lucien Solvay.
3. *Croquis bruxellois* (1. Bruxelles au quatrième étage. — 2. La vieille horloge.), Mme Clémentine Louant.
4. *L'Union fait la force*, à-propos en un acte, M. Edmond Cattier.
5. *Duquesnoy*, pièce en un acte et en vers, Mme Deros.

Cette pièce sera lue par M. Bahier, du Théâtre royal du Parc.

Mme Louant, MM Solvay et Cattier donneront eux-mêmes lecture de leurs œuvres.

Il vient de s'ouvrir à Londres, au Burlington Club, une intéressante exposition qui présente un résumé méthodique de l'histoire de la gravure au Japon.

L'organisateur de cette exposition, le professeur Anderson, est parvenu à remonter aux premiers essais de la xylographie dans l'empire du Soleil Levant.

Il montre cet art à ses débuts et met sous les yeux des spécimens qui en reculent l'origine à des temps beaucoup plus anciens qu'on ne l'admettait généralement. Il expose notamment, dit *la Chronique des arts*, deux xylographies bouddhiques des XIIIe et XIVe siècles, monuments uniques en Europe et de la plus haute curiosité. Le créateur de l'imagerie populaire à la fin du XVIIe siècle, Hishikava Moronobou, est représenté par des ouvrages de la plus rare beauté. Itschio, Schiounsbo, Outamaro, Keisaï Kitao, Hokousaï, sont représentés par un choix d'œuvres caractéristiques.

Nous lisons dans la *Lanterne* :

Trois premières dans la même soirée et au même théâtre ! C'est au coquet petit théâtre des Batignolles que seront données, samedi 19, les trois pièces inédites qui occuperont certainement la critique dramatique qui va être convoquée au grand complet :

Le *Coq Rouge*, drame en cinq actes de Louise Michel ;

La *Lettre anonyme*, comédie en deux actes, de M. Le Bourguignon ;

La *Sapho des Batignolles*, pièce en un acte, de M. Lemonnier.

M. Le Bourguignon est Belge et habite Anvers. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des appréciations de la presse parisienne.

Quelques nouvelles, prises dans les journaux de Marseille, sur un artiste qui n'est pas encore remplacé à Bruxelles :

La représentation de la *Juive*, qu'on nous annonçait depuis quelques jours, avait attiré hier soir un public très nombreux à la salle Beauveau. L'attrait de cette soirée était surtout dans l'interprétation du beau rôle d'Eléazar par M. Cossira. Le sympathique fort ténor a eu un véritable succès du premier au quatrième acte. Il nous faudrait citer tous les morceaux du chef d'œuvre d'Halévy pour donner une idée des applaudissements qu'a recueillis le chanteur.

— Hier, les artistes du grand opéra ont défilé dans les *Huguenots*, aux côtés de ce brillant et charmant ténor qui se nomme M. Cossira et pour lequel la soirée a été un triomphe continu. M. Cossira nous a fait la délicate surprise de terminer le spectacle par le grand air de « Jean », dans *Hérodiade* (scène de la prison). Impossible d'interpréter cette belle et touchante inspiration de Massenet avec une voix plus pure, une tendresse plus émue, un style plus magistral. Marseille n'oubliera pas ce délicieux artiste qui, souhaitons-le, sera nôtre quelque jour.

M. Cossira commence à Lyon, sous la direction Campo-Casso, la seconde et dernière année de son engagement.

France et Russie! Plus que jamais le courant de l'opinion tend à rapprocher ces deux grandes nations. Arsène Houssaye l'a bien compris lorsqu'il a créé avec la collaboration d'Armand Silvestre *la Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*. Aussi le succès a-t-il promptement couronné sa tentative. On s'abonne à Paris, 14, rue Halévy. — Un an : 30 francs; Etranger : 35 francs.

ERRATUM

Trois erreurs typographiques à notifier dans notre article sur *le Salon de Paris*, paru dans notre dernier numéro. Ce sont des *Traqueurs*, et non des « Fragments », comme on nous l'a fait dire, qu'expose M. Verstraete. Le portrait de Carolus-Duran est celui du peintre *Français* et non de M. François. Enfin, le tableau de Mlle Art est intitulé : *Atelier de moulage* et non de *montage*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MAI 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.
BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Première représentation de « Un Mâle »

Le monde du bel-air s'est vivement et légitimement offensé de l'inconvenance qu'il y avait à lui donner dans un des théâtres dont il se croit titulaire exclusif, au moins pour les premières, une pièce aussi insolemment populaire que « UN MALE ». Vraiment on ne saura bientôt plus où aller pour être en bonne compagnie et se maintenir en bonne posture. Car il ne suffit pas de rencontrer les gens de son monde dans la salle, il faut encore, si l'on veut éviter de désagréables impressions, les voir sur la scène. D'illustres auteurs, Alexandre Dumas le fils, Octave Feuillet, Emile Augier ont admirablement compris ce devoir élémentaire des dramaturges à l'égard du high-life pour lequel ils ont été créés. Non seulement tous leurs personnages appartiennent à la vie élégante et s'y meuvent, mais ils cachent les écarts qu'on ne saurait éviter quand on a une grande fortune ou une grande situation, sous le voile délicat d'hypocrisie qui est un des charmes de la région privilégiée où évoluent, en leurs manœuvres vicieuses, la haute finance, le sport et la phalange select. Aux représentations de leurs ouvrages, on se sent à l'aise comme dans un salon aristocratique. On est vraiment chez soi, avec les siens. Rien de choquant, dans les paroles et les actes extérieurs, ce qui suffit, n'est-ce pas? Point de relent peuple, pas de trivialité; à peine de ci, de là une audace pour pimenter et faire fermenter le secret et si agréable levain de corruption qui est au fond de toute existence dorée et qui la garde de l'affreux ennui du blasement.

Mais voici qu'à Bruxelles, oui, Madame, à Bruxelles! on se livre à une série de tentatives scandaleuses. Sous prétexte de théâtre libre, sous prétexte de neuf, sous prétexte plus impertinent encore que l'humanité ne se compose pas uniquement de la belle société, des directeurs, des auteurs et des comédiens ont osé introduire sur la scène les mauvaises façons et donner en spectacle aux yeux délicats, aux oreilles distinguées et aux narines raffinées des morceaux de la vie populaire, vrais certes, mais par cela même intolérables. Nous avons eu *Sœur Philomène*, avec une salle d'hôpital, *En Famille*, avec une mansarde de recéleur, *La Puissance des ténèbres*, avec ce que les stewards pudibonds des transatlantiques anglais, dans les cabines de pre-

mière classe, nomment à demi-voix et symboliquement les Dobbelliou-Ci. Dès les premières de ces horreurs certains représentants autorisés des belles manières ont quitté leurs loges avant la fin et on a bien vu qu'ils n'étaient pas contents.

Voici maintenant *Un Mâle*, avec un cabaret. Vraiment il ne manquait plus que cela. « Il y a là dedans, ma chère, un ivrogne tellement vrai, que c'est à se sauver. Il y a des servantes, ma chère, à qui les consommateurs prennent indécemment... la taille. Et puis des jurons, ma chère, comme si les maîtres n'étaient pas présents. Et des vilains propos contre les maîtres, et des encouragements pour les braconniers, ma chère. Il y a encore des pauvres, ma chère, de ceux vous savez qu'on n'aime pas à rencontrer et à qui la police défend de se montrer dans nos promenades élégantes. N'allez pas voir cela, ma chère, non, n'y allez pas ».

C'est à des considérations de cette amplitude que la très forte et très hardie tentative de M. Camille Lemonnier est en pature. La presse, qui obéit ouvertement ou servilement à l'influence du Monde où l'on se gobe, a, par ces raisons dédaigneuses, ou d'autres en lesquelles la sympathie pour l'auteur dissimule à peine la répulsion foncière, constaté certes le succès du premier soir, mais préparé l'indifférence qui, la saison aidant, a fait si promptement le vide autour d'une œuvre qui, indiscutablement, demeurera la première production marquante du théâtre belge contemporain à si lente et si difficile éclosion.

Ce qu'on a produit, à cette occasion, d'amplifications dignes de normalistes, sur la question de savoir si l'on peut tirer une pièce d'un roman, ou faire un roman d'une pièce, est inimaginable. Admirable matière à mettre en tartines journalistiques! Que valent ces dissertations quand on est d'avis que l'art est surtout dans la forme, et que son triomphe est précisément de vaincre les prétendues impossibilités des règles codifiées par l'impuissance, béquilles qui soutiennent les infirmes, entraves qui gênent les tempéraments de race. Les procédés changent suivant la forme et dès lors l'impression aussi. Quelle réflexion drôle que de dire, après avoir entendu le drame : « Ce n'est plus le roman ». Mais naturellement et heureusement. Il n'y a à plaindre, en pareille conjoncture, que ceux dont l'âme n'est pas assez souple pour rester ouverte à cette transformation et reste, quand même, cantonnée dans sa sensation première.

Deux choses surtout manquent, disent ces critiques exclusifs : l'ampleur sensuelle des amours de Cachaprès et de Germaine, l'ampleur panthéiste de la forêt qui en est le décor. Telles sont, assurément, les dominantes du roman. Mais il y a déplacement dans la pièce. Celle-ci apparaît comme une peinture de la vie au village en pays wallon. Les amours et la forêt ne sont plus que des facteurs de cette belle fresque. Ils y ont pris leur plan, très exactement, sans écraser ces autres facteurs essentiels : le cabaret, la ferme, le fermier, le domestique, le mendiant, les bêtes. Peut-être les adaptateurs, MM. Bahier et Dubois, et M. Lemonnier lui-même, ont-ils obéi trop à la préoccupation de mettre en bloc le roman à la scène; des détails superflus comme le personnage de la Gadelette, le font présumer. Mais la force des choses a imposé une dénaturation de l'œuvre primitive et un glissement vers un spectacle nouveau, très en rapport avec la conception actuelle du théâtre qui essaie de représenter la vie dans l'ensemble de ses actions multiples et fait rentrer la saillie qu'on y a si longtemps donnée aux actes, aux épisodes, aux drames individuels. Le titre primitif *Cachaprès*, le titre définitif *Un Mâle* semblent l'attester aussi. Il eût été plus exact de dire : AU PAYS WALLON.

Dans la mise en scène, la tendance à décrire, mal dégagée, s'est affirmée puissamment au premier acte. Jamais nous n'avons vu un milieu plus sincèrement et plus adroitement rendu jusqu'aux moindres détails : les affiches, le joueur d'orgue, les servantes, la musique et le piétinement de la salle de danse à la cantonnade, le crépitement du tir aux chandelles, les allées et venues des buveurs, les galopades des danseurs. C'est de la wallonie villageoise, tout cela, avec une intensité qui écarte le reproche fait à cet acte d'être un peu long. Oui, pour ceux qui ne veulent voir dans l'œuvre que l'histoire tragique du braconnier et de sa maîtresse, non pour ceux qui cherchent la peinture saisissante de la vie rustique en Hainaut.

Mêmes réflexions pour le deuxième. C'est à qui dira que l'événement capital, la séduction de Germaine, se passe dans l'entr'acte et que cette aventure s'efface devant le merveilleux marchandage de la vache. Mais ce marchandage fait plus que toutes les amourettes pour dépeindre le milieu spécial où l'œuvre nous transporte. Il est tellement suggestif et caractéristique qu'il pourrait être joué seul, comme *En Famille*. Mais il ne donne qu'une facette de ce tout éminemment divers : les mœurs d'une population champêtre. Combien la description en sort plus forte quand on se reporte au cabaret, quand on songe au personnage saisissant de la mendiante.

A ce point de vue les deux derniers actes sont les moins réussis. La question : « drame individuel » y reprend le dessus. Les éléments descriptifs du pays et des mœurs y deviennent rares. La grande originalité qui transsudait abondamment jusque-là fait place à des complications empreintes de quelque banalité. La tendance si âprement savoureuse du théâtre nouveau dégénère en épisodes du théâtre ancien. Ne serait-ce pas à revoir, à reprendre, pour maintenir l'allure qui d'instinct avait été prise d'abord ?

Chose singulière, dans l'interprétation, le même partage s'est produit avec les mêmes conséquences. Tout ce qui sert à la description de l'existence wallonne aux champs a été supérieurement rendu. Tout ce qui tient aux amours de Germaine et de Cachaprès est resté médiocre malgré le très grand mérite de M. Chelles et de Mlle Sylviac.

Assurément, la nature très parisienne de ces deux artistes leur a causé des méprises sur ce que sont un braconnier et une demoiselle-fermière des environs de Fosses ou de Chimay. Mais supposez Cachaprès moins faubourien et Germaine moins étudiante, imaginez-les s'aimant mieux à la paysanne, qu'encore ils ne surgiront pas, dans le mouvement général de la pièce, avec la valeur de la Gougnole, l'épique pauvresse, mi-maraudeuse, mi-sorcière, mi-entremetteuse; avec celle de cette adorable Célina si naïvement amoureuse, si ingénûment villageoise; ils diront moins que Bricard, le pochard, que Grignol, le valet, que Hayot, le fermier. Supprimez ces prétendus comparses, la pièce n'existe plus. Ils sont tellement dans la vérité et la nécessité que chacun de leurs interprètes y est apparu comédien parfait et que c'est à eux que, sans réserves, sans discords, sont allés tous les éloges.

Comprise, comme nous venons de l'exposer, la pièce de M. Camille Lemonnier, apparaît, croyons-nous, avec ce qu'elle a d'évidemment très beau, et ce qu'elle a de fléchissant. On a écrit souvent, en ces temps derniers, que le théâtre devait donner des tranches de la vie sociale, sans commencement ni fin bien nets, rien ne commençant ni ne finissant dans la vie, et tout traînant avec soi, en un emmêlement inextricable, des filaments du passé et des pousses pour l'avenir. *Un Mâle* n'a pas suffisamment dégagé cette optique nouvelle. Il a le mérite de la réaliser en certaines de ses parties. Il a aussi le mérite de justice artistique d'avoir, plus exactement que *Germinal* de Zola, mis en scène un fragment des mœurs populaires et rompu ainsi avec le désormais-insupportable théâtre dit des gens chics et des habits noirs.

La Sculpture au Salon de Paris.

Du moins, dans le jardin aux plâtres et aux marbres il y a de l'air, et quelque fraîcheur. Le gravier craque et grince sous les pieds, la verdure des corbeilles apaise la prunelle irritée, et de la verrière multicolore tombent des rayons gais, qui colorent en bleu ou en rouge, parfois, drôlement, tel nez de général arrêté devant son buste, ou la gorge, dressée en bataille, de telle nymphe plantée sur un socle. Le buffet, au fond, fait des clins d'œil aux passants. Et autour des poufs, le long de l'interminable chapelet de bustes alignés autour des massifs comme des lampions un soir d'illumination, les groupes se forment. Et l'on potine, et l'on jase, et l'on flirte.

S'il n'y avait pas de statues à regarder, cela serait tout à fait bien, et les vendredis du Salon auraient sans doute plus de succès encore qu'ils n'en obtiennent actuellement. On pourrait se livrer sans arrière-pensée (il y a des gens que d'étranges scrupules retiennent) à la contemplation des toilettes nouvelles que lancent les visiteuses, et au déshabillage moral (moral paraît ironique) de celles qui les portent.

Pour ceux qui ont la naïveté de regarder les œuvres qui servent de prétexte aux nonchalantes causeries des après-dînées salonnières, le tour est vite fait, et, plus encore que dans les salles de peinture, on se retrouve en pays connu, en pays si bien exploré que nulle surprise ne trouble la quiétude des promeneurs. Il semble que rien n'ait bougé, d'une année à l'autre, dans la vaste nature morte de marbre et de bronze rangée parmi les plantes vertes. Et l'illusion est d'autant plus complète que MM. les sculpteurs ont pris, depuis quelque temps, l'habitude de montrer sous leurs divers avatars : plâtre, bronze, marbre, les fruits divers de leur génie. Ainsi, l'on revoit pour la troisième fois, présentement en marbre blanc, la *Nymphe chasseresse* de M. Falguière, et la commission de placement a le bon goût de l'exhiber tous les ans au même endroit, quelle que soit la matière dans laquelle elle se montre. Cela évite les pas inutiles, simplifie les recherches et facilite la tâche des critiques. On peut se diriger les yeux fermés parmi l'avalanche des Jeanne d'Arc, des Diane, des Sources et des Amours maternels. Un coup d'œil suffit pour remettre en mémoire le morceau analysé, et l'étude à faire se restreint en un renvoi au précédent Salon.

L'Aveugle et le paralytique de M. Turcan reparaît à son tour, en marbre cette fois. *Les duellistes* de M. Mayer, ancien élève de l'atelier Vander Stappen, en sont à l'âge du bronze, de même que *l'Egalitaire*, de M. Captier et le *Roi Midas*, de M. Zacharie Astruc, en attendant qu'ils repassent insidieusement les tourniquets en montrant patte de marbre blanc, ainsi que l'a fait cette année *la Danse*, de M. Delaplanche.

Et ce sont là les gros morceaux du présent Salon. Il faut y joindre un tombeau de médiocre allure, par M. A. Mercié, loin, bien loin! des œuvres de jadis : le tombeau d'un banquier turc, M. Zarifi, représenté en fez et en redingote, étendu sur un divan, un livre à la main. Les Campi Santi d'Italie sont bourrés de semblables postures, qui puisent dans la ressemblance du modèle et dans la fidélité des plis de la redingote un succès non contesté. Puis encore une assez lourde *Renommée* en bronze, par M. Injalbert, deux figures décoratives commandées à M. Barrias pour l'escalier

mière classe, nomment à demi-voix et symboliquement les Dobbelliou-Ci. Dès les premières de ces horreurs certains représentants autorisés des belles manières ont quitté leurs loges avant la fin et on a bien vu qu'ils n'étaient pas contents.

Voici maintenant *Un Mâle*, avec un cabaret. Vraiment il ne manquait plus que cela. « Il y a là dedans, ma chère, un ivrogne tellement vrai, que c'est à se sauver. Il y a des servantes, ma chère, à qui les consommateurs prennent indécemment... la taille. Et puis des jurons, ma chère, comme si les maîtres n'étaient pas présents. Et des vilains propos contre les maîtres, et des encouragements pour les braconniers, ma chère. Il y a encore des pauvres, ma chère, de ceux vous savez qu'on n'aime pas à rencontrer et à qui la police défend de se montrer dans nos promenades élégantes. N'allez pas voir cela, ma chère, non, n'y allez pas ».

C'est à des considérations de cette amplitude que la très forte et très hardie tentative de M. Camille Lemonnier est en pature. La presse, qui obéit ouvertement ou servilement à l'influence du Monde où l'on se gobe, a, par ces raisons dédaigneuses, ou d'autres en lesquelles la sympathie pour l'auteur dissimule à peine la répulsion foncière, constaté certes le succès du premier soir, mais préparé l'indifférence qui, la saison aidant, a fait si promptement le vide autour d'une œuvre qui, indiscutablement, demeurera la première production marquante du théâtre belge contemporain à si lente et si difficile éclosion.

Ce qu'on a produit, à cette occasion, d'amplifications dignes de normalistes, sur la question de savoir si l'on peut tirer une pièce d'un roman, ou faire un roman d'une pièce, est inimaginable. Admirable matière à mettre en tartines journalistiques! Que valent ces dissertations quand on est d'avis que l'art est surtout dans la forme, et que son triomphe est précisément de vaincre les prétendues impossibilités des règles codifiées par l'impuissance, béquilles qui soutiennent les infirmes, entraves qui gênent les tempéraments de race. Les procédés changent suivant la forme et dès lors l'impression aussi. Quelle réflexion drôle que de dire, après avoir entendu le drame : « Ce n'est plus le roman ». Mais naturellement et heureusement. Il n'y a à plaindre, en pareille conjoncture, que ceux dont l'âme n'est pas assez souple pour rester ouverte à cette transformation et reste, quand même, cantonnée dans sa sensation première.

Deux choses surtout manquent, disent ces critiques exclusifs : l'ampleur sensuelle des amours de Cachaprès et de Germaine, l'ampleur panthéiste de la forêt qui en est le décor. Telles sont, assurément, les dominantes du roman. Mais il y a déplacement dans la pièce. Celle-ci apparait comme une peinture de la vie au village en pays wallon. Les amours et la forêt ne sont plus que des facteurs de cette belle fresque. Ils y ont pris leur plan, très exactement, sans écraser ces autres facteurs essentiels : le cabaret, la ferme, le fermier, le domestique, le mendiant, les bêtes. Peut-être les adaptateurs, MM. Bahier et Dubois, et M. Lemonnier lui-même, ont-ils obéi trop à la préoccupation de mettre en bloc le roman à la scène; des détails superflus comme le personnage de la Gadelette, le font présumer. Mais la force des choses a imposé une dénaturation de l'œuvre primitive et un glissement vers un spectacle nouveau, très en rapport avec la conception actuelle du théâtre qui essaie de représenter la vie dans l'ensemble de ses actions multiples et fait rentrer la saillie qu'on y a si longtemps donnée aux actes, aux épisodes, aux drames individuels. Le titre primitif *Cachaprès*, le titre définitif *Un Mâle* semblent l'attester aussi. Il eût été plus exact de dire : AU PAYS WALLON.

Dans la mise en scène, la tendance à décrire, mal dégagée, s'est affirmée puissamment au premier acte. Jamais nous n'avons vu un milieu plus sincèrement et plus adroitement rendu jusqu'aux moindres détails : les affiches, le joueur d'orgue, les servantes, la musique et le piétinement de la salle de danse à la cantonnade, le crépitement du tir aux chandelles, les allées et venues des buveurs, les galopades des danseurs. C'est de la wallonie villageoise, tout cela, avec une intensité qui écarte le reproche fait à cet acte d'être un peu long. Oui, pour ceux qui ne veulent voir dans l'œuvre que l'histoire tragique du braconnier et de sa maîtresse, non pour ceux qui cherchent la peinture saisissante de la vie rustique en Hainaut.

Mêmes réflexions pour le deuxième. C'est à qui dira que l'événement capital, la séduction de Germaine, se passe dans l'entr'acte et que cette aventure s'efface devant le merveilleux marchandage de la vache. Mais ce marchandage fait plus que toutes les amourettes pour dépeindre le milieu spécial où l'œuvre nous transporte. Il est tellement suggestif et caractéristique qu'il pourrait être joué seul, comme *En Famille*. Mais il ne donne qu'une facette de ce tout éminemment divers : les mœurs d'une population champêtre. Combien la description en sort plus forte quand on se reporte au cabaret, quand on songe au personnage saisissant de la mendiante.

A ce point de vue les deux derniers actes sont les moins réussis. La question : « drame individuel » y reprend le dessus. Les éléments descriptifs du pays et des mœurs y deviennent rares. La grande originalité qui transsudait abondamment jusque-là fait place à des complications empreintes de quelque banalité. La tendance si âprement savoureuse du théâtre nouveau dégénère en épisodes du théâtre ancien. Ne serait-ce pas à revoir, à reprendre, pour maintenir l'allure qui d'instinct avait été prise d'abord ?

Chose singulière, dans l'interprétation, le même partage s'est produit avec les mêmes conséquences. Tout ce qui sert à la description de l'existence wallonne aux champs a été supérieurement rendu. Tout ce qui tient aux amours de Germaine et de Cachaprès est resté médiocre malgré le très grand mérite de M. Chelles et de Mlle Sylviac.

Assurément, la nature très parisienne de ces deux artistes leur a causé des méprises sur ce que sont un braconnier et une demoiselle-fermière des environs de Fosses ou de Chimay. Mais supposez Cachaprès moins faubourien et Germaine moins étudiante, imaginez-les s'aimant mieux à la paysanne, qu'encore ils ne surgiront pas, dans le mouvement général de la pièce, avec la valeur de la Gougnole, l'épique pauvresse, mi-maraudeuse, mi-sorcière, mi-entremetteuse; avec celle de cette adorable Célina si naïvement amoureuse, si ingénûment villageoise; ils diront moins que Bricard, le pochard, que Grignol, le valet, que Hayot, le fermier. Supprimez ces prétendus comparses, la pièce n'existe plus. Ils sont tellement dans la vérité et la nécessité que chacun de leurs interprètes y est apparu comédien parfait et que c'est à eux que, sans réserves, sans discords, sont allés tous les éloges.

Comprise, comme nous venons de l'exposer, la pièce de M. Camille Lemonnier, apparaît, croyons-nous, avec ce qu'elle a d'évidemment très beau, et ce qu'elle a de fléchissant. On a écrit souvent, en ces temps derniers, que le théâtre devait donner des tranches de la vie sociale, sans commencement ni fin bien nets, rien ne commençant ni ne finissant dans la vie, et tout traînant avec soi, en un emmêlement inextricable, des filaments du passé et des pousses pour l'avenir. *Un Mâle* n'a pas suffisamment dégagé cette optique nouvelle. Il a le mérite de la réaliser en certaines de ses parties. Il a aussi le mérite de justice artistique d'avoir, plus exactement que *Germinal* de Zola, mis en scène un fragment des mœurs populaires et rompu ainsi avec le désormais-insupportable théâtre dit des gens chics et des habits noirs.

La Sculpture au Salon de Paris.

Du moins, dans le jardin aux plâtres et aux marbres il y a de l'air, et quelque fraîcheur. Le gravier craque et grince sous les pieds, la verdure des corbeilles apaise la prunelle irritée, et de la verrière multicolore tombent des rayons gais, qui colorent en bleu ou en rouge, parfois, drôlement, tel nez de général arrêté devant son buste, ou la gorge, dressée en bataille, de telle nymphe plantée sur un socle. Le buffet, au fond, fait des clins d'œil aux passants. Et autour des poufs, le long de l'interminable chapelet de bustes alignés autour des massifs comme des lampions un soir d'illumination, les groupes se forment. Et l'on potine, et l'on jase, et l'on flirte.

S'il n'y avait pas de statues à regarder, cela serait tout à fait bien, et les vendredis du Salon auraient sans doute plus de succès encore qu'ils n'en obtiennent actuellement. On pourrait se livrer sans arrière-pensée (il y a des gens que d'étranges scrupules retiennent) à la contemplation des toilettes nouvelles que lancent les visiteuses, et au déshabillage moral (moral paraît ironique) de celles qui les portent.

Pour ceux qui ont la naïveté de regarder les œuvres qui servent de prétexte aux nonchalantes causeries des après-dînées salonnières, le tour est vite fait, et, plus encore que dans les salles de peinture, on se retrouve en pays connu, en pays si bien exploré que nulle surprise ne trouble la quiétude des promeneurs. Il semble que rien n'ait bougé, d'une année à l'autre, dans la vaste nature morte de marbre et de bronze rangée parmi les plantes vertes. Et l'illusion est d'autant plus complète que MM. les sculpteurs ont pris, depuis quelque temps, l'habitude de montrer sous leurs divers avatars : plâtre, bronze, marbre, les fruits divers de leur génie. Ainsi, l'on revoit pour la troisième fois, présentement en marbre blanc, la *Nymphe chasseresse* de M. Falguière, et la commission de placement a le bon goût de l'exhiber tous les ans au même endroit, quelle que soit la matière dans laquelle elle se montre. Cela évite les pas inutiles, simplifie les recherches et facilite la tâche des critiques. On peut se diriger les yeux fermés parmi l'avalanche des Jeanne d'Arc, des Diane, des Sources et des Amours maternels. Un coup d'œil suffit pour remettre en mémoire le morceau analysé, et l'étude à faire se restreint en un renvoi au précédent Salon.

L'Aveugle et le paralytique de M. Turcan reparaît à son tour, en marbre cette fois. *Les duellistes* de M. Mayer, ancien élève de l'atelier Vander Stappen, en sont à l'âge du bronze, de même que *l'Egalitaire*, de M. Captier et le *Roi Midas*, de M. Zacharie Astruc, en attendant qu'ils repassent insidieusement les tourniquets en montrant patte de marbre blanc, ainsi que l'a fait cette année *la Danse*, de M. Delaplanche.

Et ce sont là les gros morceaux du présent Salon. Il faut y joindre un tombeau de médiocre allure, par M. A. Mercié, loin, bien loin! des œuvres de jadis : le tombeau d'un banquier turc, M. Zarifi, représenté en fez et en redingote, étendu sur un divan, un livre à la main. Les Campi Santi d'Italie sont bourrés de semblables postures, qui puisent dans la ressemblance du modèle et dans la fidélité des plis de la redingote un succès non contesté. Puis encore une assez lourde *Renommée* en bronze, par M. Injalbert, deux figures décoratives commandées à M. Barrias pour l'escalier

des fêtes de l'Hôtel de ville, *le Chant* et *la Musique instrumentale;* enfin un *Président Carnot* glacial et deux grandes laides figures, *les frères Galigniani*, destinés à la ville de Corbeil, par M. Chapu.

Parmi ces froides images, reproduisant matériellement le modèle, espèces d'immenses photographies en ronde bosse; on cherche vainement une œuvre caressée et mûrie, une œuvre qui dénote plus que l'habileté du praticien à modeler des formes et à simuler des ressemblances.

Au dessus de toutes ces productions banales s'élève un bronze puissant et vraiment beau de notre compatriote Constantin Meunier : un torse de crucifié pantelant de souffrance, et d'une intensité d'expression tout à fait remarquable. C'est là une des rares œuvres d'art du Salon : la seule, peut-être, qui se détache de l'universelle médiocrité et donne la sensation d'une conception supérieure au métier. Un buste de femme en marbre blanc, coupé d'une façon originale, et d'une extrême douceur de traits, montre la souplesse de talent du grand sculpteur Rodin, et l'on s'étonne de voir la grâce et le charme qu'a donnés à ce fin visage l'artiste robuste qui sait déchaîner en des enlacements tourmentés la tempête des passions. Un autre buste de femme, exécuté par Mme Besnard, révèle une main habile à exprimer les aristocraties de la pensée.

Reste à signaler, pour compléter cette rapide énumération, les médaillons en bronze, d'une exécution matérielle en ses minuties, de M. A. Léonard, et la curieuse série de médailles par lesquelles M. Alexandre Charpentier type les auteurs joués au Théâtre-Libre : Catulle Mendès, Théodore de Banville, Léon Hennique, Henry Céard, Paul Bonnetain, etc., etc. Ce cadre artistique est amusant, et les figures, presque toutes, heureusement exprimées.

LES HYDROPHILES

Les *Hydrophiles* ont ouvert samedi leur cinquième exposition annuelle et se sont fendus, tout comme les *XX*, d'un catalogue illustré, avec titres autographiés (c'est devenu à la mode). L'exposition, plus nombreuse que de coutume, renferme, parmi des choses médiocres ou mauvaises, quelques œuvres d'artistes. En première ligne, un dessin de vieille femme offert à M. Popp par Félicien Rops, le très beau dessin de Toorop : *Mauvais salaire*, qui fut exposé au dernier Salon des *XX*, et une série d'aquarelles gouachées, par Guillaume Vogels, neiges fondantes en des bois rouillés, crépuscules descendus sur une orée flamboyante, paix dormante des mares dans les prés, sous la clarté argentée de la lune. Il y a aussi des roses délicatement peintes, des vues d'Ostende brouillées de pluie, toute une restitution de nature mélancolique d'une subtile impression et d'une harmonie de tons raffinée.

Un garde qui chemine, l'hiver, parmi les ornières reflétant les lueurs d'ambre du soir, nous semble digne de remarque. L'œuvrette est signée Hagemans. C'est, de tout son envoi, la meilleure page, la plus sentie, la moins « va je te pousse ».

Et nous prisons beaucoup un nouveau venu, M. Boulvin, qui a su trouver, sur le thème usé du petit moulin et du chemin creux, des modulations imprévues. Il y a dans ses aquarelles, fraîchement lavées, beaucoup de prime-saut et de goût. Un *Intérieur d'église*, avec la débâcle de ses chaises rangées sous la lumière vive qui tombe de la rosace à vitrail de couleur, rachète la nullité de telle page avec laquelle il voisine. Un *Hiver* aussi est habilement et artistement exprimé.

MM. Cassiers, Elle, Combaz, Crabbe, Ecrevisse, Mundeleer, Crabeels, Gileman, Mme Dupré et quelques autres, complètent, avec M. Heins, l'ingénieux illustrateur, ce salonnet, que dépare étrangement M. G. Delsaux. L'aberration dans laquelle est tombé ce jeune artiste, qui avait heureusement débuté, est à peine compréhensible. Les fusains et pastels qu'il expose ne sont intéressants à aucun point de vue : on n'imagine rien de plus mal dessiné ni de plus maladroit. Ses deux femmes nues, vues de dos, défient la critique la plus indulgente. Cela n'est ni original, ni audacieux : c'est simplement laid, et c'est abominablement peint.

Son voisin, O. Dierickx, sait construire ses figures. Mais quelle utilité de montrer au public des bouts de croquis d'académie, rognures d'ateliers qui devraient être relégués dans les portefeuilles?

Telle est, en ses inégalités, la petite exposition des *Hydrophiles*, qui arrive bien tard, la pauvre! pour espérer attirer l'attention.

Regarder des coquelicots fanés sur une petite table et des soucis dans un pot, quand dehors, dans la splendeur du printemps, éclate le concert des lilas et des glycines, et que les marronniers dressent comme des cierges dans la jeune verdure de mai leurs pyramides triomphales!.....

L'éducation artistique de la femme.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu sur cette intéressante question les observations que voici; nous les apprécierons dans un prochain numéro.

22 mai 1888.

Je vous préviens, Monsieur, que je serai complètement indiscrète. Non seulement il faut que vous m'accordiez quelques minutes d'attention, mais je tiens aussi à une réponse. Je vous ai tant de fois lu, si attentivement lu, que vous me devez, à titre de confraternité aujourd'hui où je prends la plume, un peu d'indulgence et... de patience.

Voici : depuis longtemps, dans *l'Art moderne* et dans votre dernier article tout particulièrement, vous ne cessez de dauber sur les pauvres femmes peintresses, sculpteuses, etc., qui infestent nos expositions, et vous allez si loin dans votre croisade contre la femme moderne savante, artiste, bas bleu, sportswoman, que vous en arrivez à incriminer presque ses nouveaux systèmes d'ablutions. Voulez-vous que nous retournions au moyen âge?

Je ne défends personne, Monsieur, donnant raison à votre sévérité contre le soi-disant Art qui émane de nos salons; seule-

ment, et j'arrive ici au but de ma lettre, dites-moi bien sérieusement, quelle occupation donnez-vous et permettez-vous à la femme que son intelligence élève au dessus des intérêts extrêmement terre à terre que lui offre la société : — Le ménage et le tricot? — Ils ont leur utilité grande, mais ne suffisent pas, hélas!

Il y a là et je ne sais si votre esprit a daigné s'y arrêter quelquefois, un problème très sérieux à résoudre. Placée entre le ridicule, la médiocrité de ses tentatives et l'inaction, la situation de la femme intelligente, de cette intelligence qui vaudrait la vôtre, Messieurs... les supérieurs (je ne parle pas de couvent), si au lieu d'être basée sur la subtilité et la sensibilité elle empruntait de la force au jugement et à une énergie morale que l'essence de sa vie même ne lui permet pas, cette situation vous dis-je, est terriblement pénible et difficile. Admettez un instant qu'un caprice de la nature vous ait créé femme, et femme avec votre valeur intellectuelle. Croyez-vous alors que le pot-au-feu, les cancans et la toilette vous eussent suffi? Je vous vois un formidable bas bleu excitant l'ire des femmes qui vous seraient inférieures et celle des hommes qui ne pourraient vous dominer.

La femme a donc trouvé l'Art, la Science dans lesquels elle a essayé de s'acclimater, de déverser un peu de cette agitation, de cet Idéal qui l'énervent.

De la peinture, de la musique en chambre, soit! me direz-vous, mais par pitié que ces dames nous fassent grâce de leurs élucubrations.

Hé, Monsieur, n'ai-je pas parlé d'Idéal?

Après des essais devant des amis généreux et intéressés, l'ambition élargit ses ailes ou veut faire grand, on croit atteindre le rêve d'être quelqu'un et les voilà, les malheureuses, lancées dans les expositions, dans les concerts pour le plus grand désespoir des rédacteurs de *l'Art moderne*.

Un philosophe m'eût déjà arrêtée par un grand mot. Êtes-vous de son avis, Monsieur, et pensez-vous que l'amour seul doive remplir notre vie? Dans ces temps de positivisme, de réalisme et de parade, l'homme qui doit être le rêve et la vie d'une femme me semble difficile à rencontrer. En avez-vous beaucoup vu dans nos salons de héros dignes de ce rôle?

Après cette sortie aussi banale que sincère, permettez-moi de concentrer votre attention sur la question que je serais grandement désireuse de vous voir résoudre. A quoi une femme au dessus de la moyenne, voire même supérieure, doit elle occuper cette force qui, si elle reste inactive, doit fatalement la pousser à un extrême quelconque?

Ne me dites pas, Monsieur, que votre journal est incompétent, ne s'occupant que des choses de l'Art. Ici, il s'agit non de choses, mais d'une personne qui tient étroitement à l'Art : de la femme. Dans l'antiquité elle l'inspira par ses formes, dans la modernité... plus vêtue, elle peut l'affiner, le diriger par son influence dans la société.

Je vous assure qu'un article qui prendrait pour titre : « l'Education artistique de la femme » écrit avec votre talent, aurait un singulier attrait.

Merci, Monsieur, de votre attention et croyez bien que si vous daignez me répondre, je ne serai pas la seule à m'en réjouir.

Avant de clore ma lettre, laissez-moi vous faire savoir que je ne peinturlure, ne sculpture, ne musique, ni n'écrivasse. J'ai droit à toutes vos sympathies.

Mme X.

NOS PAYSAGES

A l'une des dernières séances de la Chambre des représentants, il a été question des massacres que l'on continue à commettre, malgré l'exaspération du pays, parmi les arbres des forêts et les rochers des vallées. M. Carlier, député de Mons, a très justement défendu nos paysages contre les vandales qui, pour construire un chemin de fer ou une route, ravagent sans pitié les sites les plus pittoresques de la Belgique. C'est pour Anseremme qu'il a demandé grâce, — Anseremme, l'une des plus charmantes de nos stations d'été, et un nid de peintres, illustré par quelques-uns de nos paysagistes : Boulenger, Fontaine, Hagemans.

« J'ai demandé, l'année dernière déjà, a dit M. Carlier, qu'on ne saccageât pas l'admirable paysage d'Anseremme par les travaux du chemin de fer projeté; je me permets de revenir à la charge. Je sais qu'il existe au banc des ministres quelques admirateurs éclairés des beautés de la nature. On les comprend et on les interprète si bien autour d'eux qu'ils seraient, du reste, impardonnables de n'en pas comprendre les séductions.

« Je ne crois donc pas pouvoir mieux m'adresser qu'à eux pour demander qu'on ne laisse point porter sur la vallée de la Lesse une main sacrilège.

« Le sort cruel de la vallée de la Molignée est bien fait pour m'inspirer des craintes.

« Que l'on n'épargne aucun effort pour laisser à Anseremme son caractère si pittoresque, il n'y aura qu'une voix dans le pays pour en remercier le gouvernement.

« Il serait vraiment inouï qu'on songeât à ne pas respecter Anseremme, l'un de points les plus jolis et les plus aimés de la vallée de la Meuse. »

M. Beernaert, ministre des finances, a fait aussitôt une déclaration peu rassurante :

« Je tiens, en effet, autant que personne à nos beaux paysages; j'y tiens comme aux vieux monuments, comme aux vieux quartiers de nos villes, comme à tout ce qui rappelle la vie d'autrefois et peut mettre un peu de poésie dans la nôtre. Mais, hélas! les travaux publics, et plus particulièrement les chemins de fer, sont d'impitoyables destructeurs de paysages, et, dans le cours de ma carrière ministérielle, j'ai dû me rendre complice de plus d'un crime de ce genre, tout comme, à Anvers, j'ai dû faire tomber le quartier si pittoresque qui a fait place aux nouvelles installations de l'Escaut. Qu'y faire? Les considérations de sentiment doivent malheureusement céder devant des considérations d'utilité pratique.

M. Carlier. — Vous êtes cependant un ministre conservateur. (Rires.)

— M. Beernaert. — Mes sentiments de conservation ne vont pas jusque-là. La conservation n'est pas l'immobilité. Quoi qu'il en soit, la Lesse se trouvera mal du chemin de fer, comme l'a fait déjà sa voisine, la Molignée, et je ne puis que souhaiter, avec l'honorable M. Carlier, qu'Anseremme ne soit pas trop sacrifié. »

LIVRES

Lisons! fragments choisis de littérature française contemporaine, par Jean Chalon. — Namur, A. Bister-Bois d'Enghien, 1888; 1 vol. in-4° de 580 pages.

« J'ai choisi dans mes écrivains favoris les pages qui m'ont le

plus charmé, qui m'ont mis hors de moi. Les choses et les gens ennuyeux nous laissent en nous-mêmes. Pour chaque auteur on trouvera une brève notice biographique, et après chaque texte quelques notes absolument sans prétention... Autant que possible, les pièces de *Lisons!* ne figureront dans aucune autre collection... Il va de soi que le volume pourra être laissé entre les mains des très jeunes filles; et cependant des auteurs réputés dangereux et subversifs s'y trouvent richement représentés — par des pages absolument anodines... A quoi bon un livre de lecture? me demanderont les indifférents. Mais j'y vois un moyen de vulgarisation, tout simplement; ceux qui auront ici savouré le passage de tel auteur, prendront goût à l'œuvre et la liront en entier... »

Par ces considérations, M. Jean Chalon, professeur de sciences naturelles, justifie et commente l'anthologie nouvelle (à la centième nous ferons une croix) qu'il présente au lecteur. Les écrivains contemporains seuls y sont admis, et parmi ceux-ci une soixantaine de Français, une douzaine de Belges : MM. J. Becker, A. Clesse, Ch. De Coster, L. Dommartin, A. Dubois, G. Eekhoud, Goblet d'Alviella, Camille Lemonnier, A. Mathieu, Vandrunen et Verhaeren.

Memento des Expositions

ANVERS. — Salon triennal. Du 15 juillet au 15 octobre. Délais : demandes d'admission, 1er juin; envoi des œuvres, 20 juin. S'adresser à la *Société directrice de l'exposition des beaux-arts*. Gratuité du transport sur le territoire belge (grande vitesse tarif 2) pour les ouvrages admis.

BRUXELLES. — Exposition rétrospective d'art industriel. — 34 classes :

1. Epoque belgo-romaine; 2. Epoque franque; 3. Orfèvrerie et émaillerie religieuses; 3. Orfèvrerie et émaillerie civiles; 5. Bijoux, montres et miniatures; 6. Médailles; 7. Cuivres; 8. Etains; 9. Ferrures; 10. Coffrets; 11. Armes et armures; 12. Ivoires; 13. Marbres et albâtres; 14. Bois sculptés; 15. Meubles; 16. Horloges et pendules; 17. Cuirs et reliures; 18. Verres; 19. Vitraux; 20. Grès; 21. Terres vernissées; 22. Faïences; 23. Porcelaines; 24. Terres cuites artistiques; 25. Tissus; 26. Tapisseries; 27. Broderies; 28. Dentelles; 29. Vêtements sacerdotaux; 30. Costumes civils; 31. Eventails; 32. Manuscrits enluminés; 33. Instruments de musique; 34. Gildes et corporations.

Frais d'assurance, d'installation, de garde, d'expédition et de réexpédition, à la charge du gouvernement.

Renseignements : *place de Louvain, 11, Bruxelles*. Bureaux ouverts de 10 à 12 heures.

DOUAI. — Exposition internationale de la Société des Amis des Arts. 18 juillet-1er août. Envois du 25 juin au 4 juillet.

NEW-YORK. — Concours pour le monument du général Grant. Devis approximatif : 500,000 dollars (2,500,000 francs). Granit ou granit et bronze. Projets : de deux à quatre dessins (élévation géométrique, plan de chaque étage, coupes verticales, motif principal et vue perspective), tracés *au crayon et à l'encre de Chine* et accompagnés d'une *description* et d'un *devis détaillé*. Envois jusqu'au 1er novembre 1888, *franco* à l'Office de la *Grant monument association*, New-York City.

Primes : 1,500, 1,000, 500, 300 et 200 dollars (7,500, 5,000 2,500, 1,500 et 1,000 francs). Renseignements : *Richard T. Greener, secrétaire, 146, Broadway, New-York*.

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : notices, 15 mai-1er juin 1888; œuvres, 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

PARIS. — Exposition internationale de Blanc et Noir. 1er octobre-15 novembre (Pavillon de la Ville de Paris).

Six sections : 1. Dessins; 2. Art ornemental et décoratif; 3. Fusains; 4. Gravures; 5. Aquarelles et pastels; 6. Dessin industriel et d'enseignement. — Limite : Deux œuvres de chaque catégorie par artiste.

ROTTERDAM. — Exposition triennale internationale. 27 mai-8 juillet. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam*.

SPA. — Exposition annuelle. 1er juillet-15 septembre. Délai d'envoi : du 30 mai au 24 juin. Renseignements : *M. Louis Gosset, secrétaire de la commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, Spa*.

PETITE CHRONIQUE

M. Antoine et la troupe du Théâtre-Libre ont donné dimanche et lundi deux dernières représentations composées du spectacle dont nous avons rendu compte la semaine passée : *le Pain du péché* d'Aubanel et Paul Arène, et *En famille* d'Oscar Méténier, avec, comme lever de rideau, l'exquise fantaisie de Banville qu'on ne se lasse pas de réentendre : *Le Baiser*. Ces pièces étaient jouées par les artistes qui les ont créées à Paris : Mme Marie Defresnes, qui a de très beaux cris de passion et un caractère dramatique soutenu dans *le Pain du péché*; M. Raymond, interprète consciencieux et intelligent du rôle de Malandran; M. Mayer, qu'on a surtout applaudi dans le rôle de Gugusse d'*En famille*, auquel il donne une physionomie inoubliable; M. Bertin, Mlles Barny, De Neuilly et Colas et surtout M. Antoine lui-même, l'artiste souple et charmant, tour à tour, dans la même soirée, gracieux dans *le Baiser*, passionné dans *le Pain du péché* et d'un cynisme stupéfiant dans le personnage du père Paradis, l'usurier-recéleur dont M. Méténier à fait le héros de son amusante comédie.

Il est bien fâcheux que les soirées tièdes de mai aient éloigné des salles de spectacles le public, pour le pousser vers les ombrages du Waux-Hall et du Bois. Mais devant les demi-salles de vrais amateurs qu'avait formées l'attrait du spectacle exceptionnel annoncé, M. Antoine a cette fois, comme aux belles soirées de *la Puissance des ténèbres* et de *la Femme de Tabarin*, remporté un vrai triomphe. Il a été acclamé et rappelé après chaque acte, et nous comptons bien que ses représentations, trop tôt interrompues, seront reprises au début de l'hiver. Les occasions d'entendre des œuvres littéraires jouées avec le respect des auteurs sont trop rares pour que nous ne souhaitions de tout cœur voir l'œuvre artistique de M. Antoine récompensée comme elle le mérite.

Par un froid sibérien, l'Hippodrome a ouvert ses portes hier. On s'attendait à voir présenter des ours blancs en liberté. Au lieu de ces animaux polaires, on a vu défiler des chevaux, beaucoup de chevaux, des chevaux sauteurs, des chevaux valseurs, des chevaux savants, et, pour une représentation de début, le spectacle n'a pas mal marché. L'arène est vaste. Elle occupe tout l'hémicycle des pavillons de l'Exposition de 1880, actuellement voués au Grand Concours. Par le beau temps, cette attraction nouvelle sera très goûtée.

Le *clou* de la représentation d'hier devait être l'apparition de Mlle Von Walberg, une écuyère dont on vante à l'envi l'intrépidité et la grâce. Nous ignorons si le programme a été suivi jusqu'au bout. Le froid était tel que les spectateurs ont abandonné tous l'estrade après la première partie et, ma foi, nous avons suivi leur exemple. Bon nombre d'entre eux ont été chercher des consolations dans l'atmosphère réconfortante du *Grill-Room*. C'était moins équestre, mais plus chaud.

Quoi qu'il en soit, l'Hippodrome est ouvert et fonctionne tous les jours, à 3 heures. Les jeux olympiques, les courses de chevaux, les sauts de barrières, remplissent le programme, à la grande joie des amateurs d'équitation.

Qu'on se le dise.

M. Henri Deschamps donnera ce soir et demain, au théâtre Molière, deux représentations de : *les Domestiques*, par MM. Grangé et Deslandes.

C'est le 2 juin qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la première des représentations que donnera la troupe du duc de Saxe-Meiningen. Le spectacle se composera de *Jules César*, qui a fait à Anvers, ainsi que nous l'avons dit, une profonde impression. Les représentations se succéderont tous les soirs jusqu'au 1er juillet. Chacune des œuvres dont nous avons publié la nomenclature sera jouée trois fois. Ce seront des soirées de haute attraction et d'un intérêt artistique exceptionnel.

Nous avons assisté récemment, à Paris, à deux concerts de musique de chambre donnés, l'un à la salle Pleyel, l'autre au Cercle Saint-Simon, et consacrés à l'école française contemporaine. On y a entendu et vivement applaudi le *trio* de Vincent d'Indy, exécuté cet hiver au Salon des *XX*, et *la mort de Wallenstein*, l'une des trois ouvertures pour la trilogie de Schiller composées par le jeune maître. Des œuvres diverses de MM. Chausson, Ch. Bordes, G. Fauré, J. Tiersot, H. Duparc, etc., témoignent de la valeur des musiciens qui, élevés à l'école de César Franck, ont le souci d'un art raffiné et neuf. Des mélodies populaires françaises, harmonisées par M. Tiersot, ont été particulièrement goûtées.

Une œuvre nouvelle de César Franck a été produite à l'une de ces intéressantes séances : un *prélude*, *aria* et *finale* pour piano, d'une ampleur et d'une profondeur admirables.

Parmi les exécutants nous avons retrouvé M. C. Liégeois, notre compatriote, qui est arrivé à conquérir à Paris l'une des premières places parmi les solistes.

Tati l'Perriqui a été joué à Paris la semaine dernière et y a obtenu un vif succès. Voici en quels termes *Gil Blas* apprécie cette tentative originale :

« L'idée vint un jour à M. Raskin, le président du cercle de Liége, de donner à Paris des représentations de *Tati*. Cette tentative devait réussir, car si tous les Belges sont amis de la France, les Wallons sont pour nous de véritables Pylades.

Aussitôt conçu, le projet fut mis à exécution et le Cercle d'Agrément débarqua il y a cinq jours à Paris. La salle du Château-d'Eau était libre, on s'en empara, des invitations furent lancées, et voilà comment nous nous trouvions réunis hier soir à la colonie belge de Paris. Toute la soirée n'a été qu'un long éclat de rire.

Les Français eux-mêmes, qui ne comprenaient que peu ou point la langue, entraînés par des situations d'un comique irrésistible partageaient l'hilarité générale.

Quelques jolies Wallonnes se voilaient la face aux passages risqués.

Ah ! c'est qu'elle est raide dans ses expressions, la langue wallonne, et c'est qu'on y appelle un chat par son nom.

Les interprètes amateurs en remontreraient à bien des comédiens, ils ont recueilli leur large part de bravos.

Par une délicate attention l'orchestre a commencé la soirée en jouant *la Brabançonne* et *la Marseillaise*. »

La *Vie pour rire*, dont le premier numéro a été distribué samedi (Dentu, éditeur, 3, place de Valois, Paris), annonce en ces termes sa naissance : « La joie et l'idéale grâce, la fantaisie bouffonne, le charme, le généreux paradoxe — ces sourires du génie français — se nomment aujourd'hui Théodore de Banville, Emile Bergerat, Grosclaude, Catulle Mendès, Armand Silvestre.

Il nous a semblé que le groupement, chaque semaine, de ces cinq écrivains, de ces cinq poètes, dans un élégant livre-journal très joli et vendu à très bon marché, serait agréable au public français qui veut résister à l'envahissement des tristesses politiques et chez qui la bonne humeur est une espèce de patriotisme. »

La *Vie pour rire* est vendue 30 centimes le numéro. Abonnements : Paris, 16 francs par an ; étranger, 24 francs.

On a vendu à Paris la collection Goldschmidt. La première vacation, qui comprenait 53 tableaux, a produit 797,570 francs.

Voici les prix atteints par quelques-uns des tableaux vendus le plus cher :

La Vallée de la Toucque, de Troyon, 175,000 fr. Une Barrière, du même, 101,000 fr. ; l'Abreuvoir, 35,000 fr. ; Chèvres e roses, 16,000 fr. De Delacroix : Côtes du Maroc, 50,000 fr. ; les Bergers, 25,000 fr. ; l'Enlèvement de Rebecca, 29,000 fr. Un Duprez, Moulin à vent, 20,000 fr. Un Th. Rousseau, la Rivière, 25,000 fr. Un Decamps, une Cour de ferme, 32,400 fr. Un Meissonier, 17,000 fr. Un Ziem, 26,000 fr.

La Revue contemporaine, organe officieux de la Société des Agriculteurs de France, dont la première livraison a paru le 15 avril, publie tous les samedis un roman, une ou deux nouvelles de récits de voyages, des poésies, des portraits littéraires, des articles de critique, d'agronomie, d'économie rurale ou politique, une chronique théâtrale, littéraire, financière, etc. Abonnements : France, 25 francs par an ; Union postale, 30 francs. Edition sur papier de Hollande, 60 francs. S'adresser à l'éditeur, A. Bœswilwald, rue de Rennes, 167, à Paris.

Le dernier numéro de *Caprice-Revue* contient un portrait d'Erasme Raway, — au crayon et à la plume.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUIN 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LA NOUVELLE CARTHAGE

Délaissant la compagnie de rustres et de marauds que si bellement il fit passer dans le décor des *Kermesses* et de *Kees Doorik*, Georges Eekhoud s'attaque, en son récent volume, à la puissante et arrogante bourgeoisie, qu'il déshabille à grands coups de plume et de bec, qu'il cingle sans pitié de coups d'étrivières.

C'est Anvers qui tend la croupe, Anvers, la Nouvelle Carthage, à laquelle il prête, en traits vigoureux, les appétits sensuels, le féroce égoïsme, l'âpreté au gain, et aussi les hypocrisies, les mœurs avilies, les ambitions mesquines, les hontes secrètes, les vices enfouis au fond des luxueux hôtels.

Crânemnet, l'artiste fait pleuvoir les coups de cravache. Son récit, — un récit quelconque de jeune fille riche, mariée sans amour à un homme de sa caste, dont le débarrasse, pour lui permettre d'être heureuse, un étrange bohême qui apparaît, dans cette société pourrie, comme le Vengeur, —n'est qu'un prétexte aux allusions directes, aux observations méprisantes, à la grêle de paroles sifflantes et coupantes qui tombe sur les vrais acteurs du drame.

En ces termes sont présentés les hommes qui composent la « haute société » anversoise, telle que Georges Eekhoud le comprend :

« Tous sont savants dans les arcanes du commerce, dans les complications et les escamotages qui font passer l'argent des autres dans leurs propres coffres, comme en vertu de ces phénomènes d'endosmose constatés par les physiciens; tous pratiquent la duperie et le vol légal; tous sont experts en finasseries; en accommodements avec le droit strict, en l'art d'éluder les codes. Riches, mais insatiables, ils voudraient être plus riches encore. Les plus jeunes, leurs héritiers, ont déjà l'air fatigué par des soirées et des veilles précoces. Ils ont des fronts vieillots et sérieux de viveurs mornes, excédés de calculs autant que de plaisirs. Quoiqu'ils soient dans le monde, leurs regards s'escriment, comme s'il s'agissait de jouer au plus fin et de « mettre l'autre dedans ». La pratique du mensonge et du commandement, l'habitude de tout déprécier, de tout marchander, l'instinct cupide et cauteleux enveloppe leur personne d'une température de fièvre; ils réfrènent à peine leur brusquerie sous des démonstrations de politesse; leur bienséance est convulsive : leur poignée de main semble tâter le pouls à votre fortune, et leurs doigts

ont des flexions douces, sournoises d'étrangleurs placides qui tordent le col à des volailles grasses. Et chez les tout jeunes, les blancs-becs, les jolis jeunets, on sent la timidité et l'humiliation de novices beaucoup plus ennuyés de ne pas encore gagner d'argent que de ne pas en dépenser à leur guise. »

D'un bout à l'autre de ce roman d'observation aiguë et de description à coups de stylet, c'est une charge à fond contre la dépravation bourgeoise. En tel chapitre, le livre touche au pamphlet. En tel autre, l'écrivain-peintre des polders se ressaisit, s'oublie presque, et s'attarde en de savoureux morceaux qui sortent du cadre, mais donnent à l'œuvre une valeur spéciale. L'épisode du steamer qu'on met à l'eau, l'émeute, un jour d'élections, réprimée par la garde-civique à cheval, le Riet-Dijk sont des tableaux de choix, brillamment peints, en tons riches et harmonieux, et se rattachent plus directement que les épisodes imaginaires du roman à l'art analytique de Georges Eekhoud.

C'est surtout un naturaliste que cet amant des plaines où serpente l'Escaut. Un naturiste plutôt, selon la terminologie adoptée. Rarement, par échappées, sa vision agrandie pénètre les symboles que dégage la nature. Mais bientôt le détail le reprend et le captive. Ce sont, aussitôt, de minutieux coups d'œil sur la réalité ambiante que patiemment il restitue en nets dessins, rehaussés d'expressions techniques non pédantes. Et les épisodes se succèdent, en motifs d'illustration fouillés et étudiés, la pénétration des caractères laissée au second plan.

C'est là la caractéristique de l'œuvre, son mérite à la fois et sa partie faible : le côté descriptif est attachant et tracé de main ferme, l'humanité est absente, presque, et peu logiquement s'enchaînent les actions des personnages.

Paridael aime Régina, vaguement, c'est vrai, et ne fait rien pour se hausser à cet amour qu'il juge hors de sa portée. Et sans motif apparent, alors que, ballotté par la vie, il a roulé dans les bouges à matelots, brusquement il se reconquiert pour tuer le mari de celle qui plane dans ses souvenirs et la jeter dans les bras du peintre Marbol.

Les allusions, ici, à un procès célèbre, sont peu voilées, et tendent à transformer en roman à clef, une œuvre en quelques-unes de ses pages forte et vibrante.

Le personnage de Paridael, certes, est neuf. Mais il est peut être insuffisamment construit. Telles figures épisodiques : Tilbak, le matelot devenu trafiquant, Marbol, le peintre jadis conspué par Anvers, et reçu, et loué, et vanté depuis qu'il gagne de l'argent, depuis qu'il fait, selon la pittoresque et hardie expression de l'écrivain, de l'or avec de la m...., sont plus gaillardement campés et tiennent mieux debout que le fuyant et inconsistant héros du livre.

Au surplus, c'est incontestablement le milieu plus que les acteurs qui ont intéressé l'écrivain, et le titre adopté confirme cette appréciation. Souhaitons que le tableau soit poussé au noir. Souhaitons que *la Nouvelle Carthage* passe pour une satire plutôt que pour une étude de mœurs. Souhaitons-le, sans trop l'espérer. Car il y a, au travers des pages, de vivants frissons de vie et de terribles notations de réalité.

L'ART ET LES ÉLECTIONS

Il va de soi que dans les innombrables articles, polémiques, tartines, lettres ouvertes ou fermées, pamphlets, réunions, conciliabules, séances, meetings, qui ont eu lieu à l'occasion des élections législatives bruxelloises qui se préparent, il n'a jamais été question de l'art et des artistes, de la nécessité de donner à cette brillante force sociale sa représentation et ses défenseurs, de lui assurer des garanties au moins égales à celles qu'on concède au canton de Hal ou à Saint-Josse-ten-Noode. Non, on ne les a pas même injuriés. On les a passés sous silence. Mieux vaut pourtant, en rhétorique et dans la vie, l'invective qui la prétérition.

On assure que des artistes, peintres, écrivains, musiciens, sculpteurs, architectes, se sont émus de ce sans gêne et ont résolu de forcer sinon nos politiciens, myopes en tout sauf en ce qui concerne leurs ambitions, au moins le public, à restituer aux intérêts élevés qu'ils représentent, l'attention à laquelle ceux-ci ont droit.

Comment! on aura, entre autres, dressé une liste dite des Larbins eu égard à la domestication et à la soumission qu'on espère de ceux qu'on y a inscrits. On aura fait un potage dans lequel toutes les herbes de la Saint-Jean politique sont à mijoter. On aura, avec des prudences d'apothicaire combinant un clystère émollient, dépuratif et calmant, réuni des drogues assurant la complaisance des groupes les plus saugrenus! Liste à laquelle on peut appliquer ces paroles de César dans la tragédie jouée hier soir : « Je veux avoir près de moi des hommes gras, légers de cervelle et qui dorment la nuit. Ce Cassius a un aspect de maigreur et un air décharné : il pense trop. Ces hommes sont dangereux ». Et alors que les mesquineries, les convoitises, les calculs reçoivent ainsi un morceau de la tarte électorale, on ne pensera même pas à ce qui fait l'ornement du pays et lui maintient, non sans peine, la gloire que ces vulgaires préoccupations et ces tripotages compromettent?

Les artistes ont raison de se gendarmer et de réclamer leur place à la Chambre. Il y a parmi eux d'autres hommes et d'autres forces que celles du bataillon scolaire qu'on propose aux électeurs et pour lequel on a recruté tant de petits. Tel peintre, tel écrivain ferait autrement figure que les médiocrités dont la marée envahit tous les pouvoirs publics.

Aussi applaudissons-nous à ce mouvement de protestation et d'indignation. Alors même qu'il ne devrait pas réussir dans une élection où dès aujourd'hui chacun a reçu ses ordres et exécutera sa consigne, il dégagera ce qu'il faudra faire à l'avenir. L'Art vaut bien le Notariat. Et puisqu'on prend des gens variés pour les besognes d'obéissance, il convient qu'il y ait des artistes pour les œuvres d'indépendance.

L'ÉDUCATION DES FEMMES

A MADAME X...

Cette lettre, que *l'Art moderne* publie dans son dernier numéro, est-elle bien de vous, Madame l'Inconnue, c'est-à-dire d'une femme? On trompe si souvent l'écrivain quand on signe X... On prend le sexe et l'âge qu'on veut. On se déguise à sa guise. Défiants nous sommes. Mais que faire? Le plus sage est de traiter la fiction possible comme la réalité, et de s'y mettre de tout cœur, en supposant la jeunesse, la beauté, et tout, et tout! Cela a au moins pour effet de mettre en train, et je m'y mets, qui que vous soyez.

Mes idées sur l'éducation de la femme. Il me vient comme réponse: Que chacun élève la sienne à sa manière. La sienne: car la vraie éducation, commence avec la possession première et l'amour. Celle qu'une femme se donne, ou qu'on lui donne, avant ce professorat suprême, ne compte pas.

Mais on m'accuserait de me tirer d'affaire par une cabriole, et mieux vaut m'exécuter comme je pourrai.

J'ai déjà traité ce sujet dans *l'Art moderne*, il y a du temps. Et dans l'Almanach des Etudiants de Liége, il y a du temps aussi. Je m'y étais appliqué alors, et les circonstances étaient alors pour moi favorables, le hasard m'ayant fourni de très notables sujets d'études. En telle matière, il est malaisé de penser de deux manières, et d'écrire aussi.

Comment on élève une femme. Non, pas une femme. Mais la femme artiste, n'est-ce pas? la non-première venue, celle, au contraire, où l'on se retrouve et qu'on voudrait sienne, passagèrement ou pour plus longtemps. Vous, Madame, ou cette autre, et cette autre encore, et une quatrième... Qui, valant quelque chose, n'est point Barbe-Bleue intellectuellement, et n'a pas au moins sept femmes pendues en sa mémoire, armoire plus mystérieuse que celle à la clef inlavable.

Les femmes artistes! Pour qui les connaît, pour qui les fréquente, pour qui les aime, et pourtant les juge, que de réflexions faites, reprises, refaites, et finalement que de doutes et d'obscurités! Le sujet en vaut la peine par ce temps où, suivant un mot récent, femmes et filles songent plus à devenir *bâchelières*, qu'à rester *bâchelettes* comme aux belles époques de vraie supériorité féminine, où elles se contentaient de charmer l'autre sexe sans penser à raisonner avec lui et à l'épater par leur érudition et par leur virtuosité en ce sport nouveau qui consiste à conquérir des diplômes; car leur puissance vient de l'admiration qu'on a pour elles, et l'admiration masculine s'alimente beaucoup plus de beauté que de science.

Le fort en thème femelle est encore plus déplaisant que le fort en thème mâle. Grâce aux lycées de jeunes filles, nos contemporaines sont en train de remanier le mythe de l'Amour et de Psyché. Les Psychés d'aujourd'hui savent tout et ont leur diplôme. La charmante ignorance de leur candide ancêtre leur est odieuse; loin de recevoir des leçons de qui les adore, elles sont prêtes à lui en donner; gare à l'amoureux qui n'est pas ferré sur toutes les matières inscrites aux programmes des cours supérieurs pour dames.

Dans l'art aussi elles se poussent tant qu'elles peuvent, avec des réussites diverses. Un méchant, ce terrible Emile Verhaeren (gare aux représailles, imprudent ami; ignorez-vous tout ce que vous risquez de perdre?), a écrit à leur sujet : *Elles font de la peinture pour être dispensées de faire de la tapisserie.*

Ne nous plaignons pas trop, alors qu'il en est qui s'insinuent déjà dans la politique, et que toutes suivront tôt ou tard, n'en doutez pas. Jouissons de notre reste, et subissons cette première invasion d'amazones en attendant les autres.

Entre nous, toutefois, il est bien permis de dire que ces prétentions de divinités sont sujettes à caution, et de rechercher dans quelle mesure sont aptes à cet ensemble de fonctions nouvelles dont notre fragilité, chaque fois qu'il s'agit de leur résister, les laisse s'emparer. Sans songer à leur crier, comme font certains brutaux, avec injustice et fausse hardiesse : « Laissez tout cela tranquille, ce n'est pas votre affaire; vos prétentions intellectuelles n'ont servi qu'à developper chez vous la gastrite et les migraines; la femme la plus intelligente n'est qu'un homme médiocre », risquons quelques timides observations de nature peut-être à assainir la situation et à montrer à ces gracieuses et envahissantes personnes jusqu'où peuvent aller légitimement leurs conquêtes et leur gloire.

Qu'une femme ne soit pas un homme est une vérité que trop d'adorables manifestations de l'ordre matériel sont chargées d'établir pour qu'on la puisse contester. Remercions-en le destin.

Mais qu'intellectuellement la femme soit capable de faire ce que fait l'homme, voilà le champ de la controverse. Que n'avons-nous ici des témoignages extérieurs aussi évidents, aussi palpables que dans le premier cas. Hélas, nous en sommes réduits à des constatations d'un ordre purement moral et de là vient la confusion.

Quelle différence y avait-il entre la cervelle d'Adam et la cervelle d'Ève? Quelles modifications le cours des âges a-t-il apporté à ces deux encéphales originaires? Mes savantes lectrices, toutes brevetées autant qu'on peut l'être, j'en suis certain, puisque c'est la mode, savent ce que c'est que l'encéphale.

Des modifications, il y en a eu, à n'en pas douter. Une très curieuse observation le prouve. Quand on a déplacé à Paris le cimetière des Innocents où le moyen-âge avait entassé des morts par centaines, un ethnologiste (encore un mot très à la portée de mon public en jupons) eut l'idée de mesurer, en grand nombre, les boîtes crâniennes (la vilaine expression, mais très scientifique), d'hommes et de femmes. Les premières étaient toutes d'une capacité plus grande que les secondes, ce qui n'avait rien d'extraordinaire étant donné que ces dames sont forcées de reconnaître que même actuellement, même en prenant leurs plus éminents sujets, nous avons l'avantage de posséder *les plus vastes fronts;* mais le savant et indiscret quidam, ayant établi l'étendue moyenne de cet écart, s'avisa de la comparer à l'écart entre les mêmes boîtes au temps actuel, et constata, non sans stupéfaction, car c'était un partisan déclaré de l'équation des aptitudes artistiques et autres entre les deux sexes, *qu'il avait augmenté !!!*

La conséquence qui semblait s'imposer était donc, s'il est vrai qu'entre êtres de la même espèce, l'intelligence est en général en rapport avec les dimensions du crâne, que loin de marcher, depuis le moyen-âge, au parallélisme de l'égalité, les spécimens barbus et les spécimens non barbus, de notre pauvre humanité, suivaient des lignes divergentes.

On connaît le fameux argument, considéré comme irréductible, invoqué par nos aimables adversaires à l'appui de leurs revendications et qui, dépassant le but, du reste, tend à démontrer non seulement qu'elles nous valent, mais qu'elles nous *dament* (bien

placé ce mot-là), à savoir : Les petites bourgeoises, épouses des commerçants en détail à Paris, font tout, mènent tout, portent les culottes, du matin au soir (car la nuit il y a trêve, heureusement pour elle et pour mesdames leurs maris). Evidente supériorité de la femme, s'écrie-t-on.

Certes oui, mais pourquoi? Pour les petits faits dont se compose cette vente au comptoir, pour les menues nécessités de ce négoce fait de subtilités, de politesses, d'ingéniosités, de ménagements, de tout ce délicat manège. A quoi sert pour tout cela le coup d'œil masculin qui, par delà cette première zone, trop rapprochée pour qu'il y voie autrement que trouble, ne distingue les rapports les plus élevés, les vues les plus généralisées.

La femme est une myope qui voit tout ce qui est près. L'homme est un presbyte qui ne voit que ce qui est à distance.

Un autre très clair symbole de cette différence essentielle, c'est un nœud à défaire. Œuvre toute de minutie, de patience, de tact agile. A qui s'adresser de préférence? A une femme, parbleu! Combien lourd, gauche, lent, impuissant, maladroit est toujours en pareil cas un homme.

Mari, amant, ami, qui, vivant avec une compagne intime, n'a pas, en nombre d'occasions, été frappé de l'à-propos de ses conseils, de sa perspicacité, de l'instinct pénétrant de ses remarques, et ne s'est dit : « Voilà à quoi je n'aurais jamais pensé », concluant *illico* à son infériorité personnelle? C'est qu'il s'agissait de ce domaine des particularités prochaines où vraiment la femme est reine et se meut avec une suprême aisance. Que les mâles qui me lisent, observent à l'avenir, je leur prédis qu'ils seront frappés de la justesse de la remarque.

Conclusion, moralité : Pour les petites choses, suivons l'avis de nos épouses, de nos maîtresses, de nos amies. Pour les grandes, gardons-nous de les écouter. Schopenhauer, votre favori, chères belles, a dit, oui, s'est permis de dire que ce qui caractérise les femmes, c'est qu'elles ont les cheveux longs et les idées courtes. Et un malotru a ajouté qu'aujourd'hui même les cheveux sont courts.

Mais venons aux matières artistiques. Il est un art dans lequel la femme excelle : c'est celui des choses qui n'exigent ni pensée profonde, ni grand sentiment, ni large virtuosité. Des fleurs, des natures mortes, des objets élégants, des scènes de genre paisibles, des paysages doux, des portraits d'enfants, des animaux gentils, et ainsi de suite. Celles qui s'appliqueront sérieusement et opiniâtrement à ces catégories, y réussiront, nous n'en doutons pas. Les femmes ne sont nullement condamnées à la médiocrité, a écrit Joseph De Maistre; elles peuvent prétendre au sublime, mais au sublime féminin. Le tort de la plupart, c'est de vouloir en sortir, de prétendre traiter les sujets réservés aux mâles, avec les procédés, les allures des mâles. Alors apparaissent les œuvres que ces dames nous exhibent trop souvent et qui nous rendraient sévères pour elles, si leur sourire, que nous voyons ou que nous supposons, ne nous désarmait pas toujours. Elles sont en peinture ce qu'elles voudraient être en politique. Elles rêvent la même gloire comme elles réclament les mêmes droits.

Erreurs, belles concurrentes. Nos pensées sont de qualité et de projection différentes. Il est en peinture comme en politique, des régions ou vous serez malhabiles quoi que vous fassiez. Contentez-vous de votre parc réservé. Exigez-le pour vous seules. Chassez-nous en. Montrez que vous y êtes plus fortes que nous. En Angleterre, on vous admet à voter... pour l'élection des comités chargés de surveiller les nourrices et les jardins d'enfants. En France, au siècle dernier, Brunetière le rappelle, réunies chez le curé, c'étaient vos émules qui procédaient à la nomination des sages-femmes en titre du village. C'est parfait. On vous refuse d'être électrices pour les Chambres. Parfait encore. Voilà une sage distribution des rôles. Eh bien, pour les productions artistiques, c'est analogue. Prenez votre lot, et ne vous laissez pas entraîner à l'aveugle et vaniteuse sottise de vouloir prendre le nôtre.

Mais, objecterez-vous avec la vivacité de répartie qui est une de vos forces, il en est parmi nous qui, aussi bien que vous, ont accompli des œuvres viriles.

C'est vrai. Mais tantôt j'ai voulu parler des femmes qui sont nettement et sincèrement de leur sexe. Je crois, au contraire, que vous faites allusion à ces êtres qui, inscrits à l'état-civil comme filles, et en possédant les insignes, au fond ne le sont pas autant qu'on le pense, et le démontrent à l'occasion.

Voyons, je vais préciser. Le sujet est parfois scabreux. Mais je n'oublie pas que vous êtes de la génération nouvelle qui peut tout entendre, parce qu'on lui a tout appris, qui, au surplus, prétend qu'elle a le droit de tout lire, et en use. De plus, si vraiment votre éducation, selon les méthodes les plus récentes, a été complète, la physiologie, cette très peu pudique et très risquée science vous est familière. J'accomplis donc mon devoir sans remords, et même avec plaisir, comme disait une jeune épousée.

Je conviens que lorsque ces... dames (il faut bien leur donner ce titre, puisqu'elles étaient en mesure d'en justifier) se sont mêlées de politique ou d'art, elles sont parvenues, les unes plus, les autres moins, à égaler, sous certains rapports, les plus chevelus d'entre nous. Les culottes qu'elles portaient étaient de solides culottes.

Mais n'est-ce point par une sorte d'abus de confiance, ou par un tort de la nature envers elles, qu'elles étaient filles pour le monde?

Oui, il est des individualités du sexe intéressant (on n'ose plus dire faible) qui ont rivalisé avec nous sous de nombreux rapports, les plus hardis disent même sous tous les rapports.

Chaque siècle a eu les siennes. Je cite les plus connues : Sémiramis, Sapho, Jeanne d'Arc, Elisabeth d'Angleterre, Catherine de Russie, Madame de Staël, George Sand,... ne parlons pas des vivantes. L'histoire, très frappée de leurs allures insolites, nous a laissé des renseignements précis sur leurs personnes. Signes caractéristiques : la lèvre supérieure légèrement ombrée, la voix barytonnante et la manie de s'habiller en homme. En outre, une propension au juron, à porter la canne ou la cravache... parfois... souvent même, une tendresse mal définie pour les sujets de leur sexe, dégénérant, l'occasion aidant, en ...irrégularités graves.

N'apparaissent-elles pas comme des mots à double sens, comme des formules amphibologiques, bref (je me risque), comme des exemplaires d'un hermaphroditisme spécial, où l'esprit est l'organe mâle et le corps l'organe femelle? Hommasses, dit la langue, par un mot bien français; viragos, dit-elle encore, par un mot emprunté à l'étranger.

Eh! oui, absolument comme en sens opposé, on dit femmelette.

Ces exemples historiques ne prouvent donc rien. Ils sont plutôt l'exception qui confirme la règle. Ils portent sur des contrefaçons. Au surplus, je le concède : si on m'amène une de ces

belles et énigmatiques créatures, je suis prêt à lui dire sans restriction : « Salut, confrère ! faites comme nous, en tout et pour tout, vous en êtes bien capable ».

Mais quant aux autres et à leur éducation, est-il difficile de prévoir comment je la comprends. Qu'elle soit en rapport avec la nature féminine telle qu'elle a été dégagée ci-dessus. Point d'études ni d'efforts ayant pour but d'imiter l'homme. Cette fausse tendance produit les bas-bleus, ces hermaphrodites intellectuels dont un homme d'esprit ne veut connaître que les bas. Pour ce qui est du domaine masculin, que les femmes se bornent à regarder et à écouter, à mêler à nos œuvres leur gentil babillage et la grâce de leur présence. Qu'elles restent inspiratrices de ce que nous tentons, car c'est là un de leurs dons, dérivant de la manie très moderne qui nous tient de faire d'elles des prétextes à idéal. Nous leur prêtons si aisément des richesses de corps ou de sentiment qu'elles n'ont pas toujours, et alors, avec elles en croupe, nous chevauchons la chimère. Dans le troisième volume de leurs mémoires, récemment paru, les de Goncourt relèvent ce phénomène, avec amertume, car ce sont des gastralgiques : « L'amour moderne, ce n'est plus l'amour sain, presque hygiénique du bon temps. Nous avons bâti sur la femme comme un idéal de toutes nos aspirations. Elle est pour nous le nid et l'autel de toutes sortes de sensations douloureuses, aiguës, poignantes, délirantes ; en elle et par elle, nous voulons satisfaire l'insatiable et l'effréné qui est en nous. Nous ne savons plus tout bêtement et simplement être heureux avec une femme ».

L'art de nous charmer, l'art de nous inspirer, voilà l'art de la femme. Il faut l'élever pour ça et elle n'a pas besoin d'autre étude. Or, à qui est jamais venue la pensée saugrenue qu'en exposant des tableaux, statues, livres, et autres produits imités des nôtres, la femme nous charme. Mais c'est le contraire, mes belles amies, et ceux même qui vous vantent alors, au lieu de penser encore à votre sexe qui est votre force, ne pensent plus qu'à vos prétentions, qui nous agacent.

J'ai fini. Ai-je démontré, Madame ? Je crois que j'ai plutôt bavardé. Mais avec les femmes raisonner est si bête, causer est si charmant. Prenez tout cela rien que pour l'expression de mon désir d'être aimable. C'est toute la portée de cette courte fantaisie.

Ed. P.

LES DESSINS DE VICTOR HUGO

Bien que tardivement, voici quelques notes sur l'exposition des dessins de Victor Hugo, dont on a bien fait d'étaler le superbe romantisme, rue de Sèze, chez Georges Petit. C'est en trois salles, aménagées avec luxe et goût.

Dans la première, des sculptures polychromées : meubles, étagères, dessins de cheminées. Avec un couteau à bonne lame, violemment naïf en sa promenade dans la planche de bois, Hugo s'est distrait à tailler des profils de monstres et de fleurs : ici, tel simulacre fait songer aux dessins étrusques, là, une fantaisie magote chinoise ou le bestiaire chimérique japonais. Rouges, verts, bleus, les tons éclatent. Mais pourquoi, en ce contourné panneau, qui surmonte une cheminée, l'intrusion de faïences européennes, si dépaysées, si pauvres en leur sobriété ornementale peut-être italienne, soit française.

Dans la salle suivante, voici quelques dessins, mais surtout, sous des vitres protectrices, les manuscrits : *Lucrèce Borgia*, *Hernani*, *Marion*, d'une écriture libre et rapide, amusée de la merveilleusement courante inspiration qui la griffe sur papier, presque sans ratures. L'écriture au pinceau, avec laquelle furent peintes les dernières œuvres, n'existe pas encore. Celle-là vient des doigts, celle-ci — et l'on en peut étudier des spécimens dans la salle suivante — sort de la poigne. Quelques dessins, barrés de la titanique signature, universellement populaire et qui semble faite pour n'apostiller que des *Châtiments* et des *Légendes des siècles*, n'existe que par elle, violente, tragique, pareille à des menaces divines, inscrite sur des murs, sa farouche volée d'encre grandit d'elle seule certains lavis jusqu'à leur imposer un drame graphique. On rêve devant ces dix lettres comme devant la nuit.

La troisième salle est presqu'exclusivement vouée à émerveiller le visiteur par l'antithèse — blanc et noir — de superbes taches mystérieuses où de vagues formes de châteaux, de roches, et d'échafauds de pierre caractérisent l'imagination hugonienne. Ce sont des décors à drames, à tempêtes, à sorcelleries, à rixes, à mystères sanglantes.

Cela est fait avec plus de nuit que de lumière, généralement. Les collectionneurs des lithographies et des eaux-fortes de Célestin Nanteuil, c'est-à-dire les déjà nombreux admirateurs du *faire* si pittoresque quoique si irréel des petits maîtres romantiques, auront souci désormais de recueillir également en leurs cartons tout ce qu'il est possible de réunir de l'œuvre plastique de Victor Hugo. Si l'art de Nanteuil plus expert séduit par ses étonnantes qualités de coloration et d'arrangement, d'autant plus celui-ci d'allure emportée : un art farouche qui a le mors aux dents.

Les titres des dessins échappent. Notons : un *pendu*, effroyable de terreur nocturne ; une *tête dans le vide*, mystérieuse évocation qui suggère une vision redonnienne ; une *ruine héraldique* sur un roc avec au bout de la plaine, là-bas, une allée d'arbres indéfiniment, un *échafaudage* de tour en bois et des barres et des diagonales et des parallèles inextricables de poutres. Rarement la figure humaine.

Les manuscrits, eux aussi, sont illustrés : le voyageur aux bords du Rhin, dans les vallées de la Belgique, plus tard, l'exilé à Hauteville-House, conservent avec le projet de les décrire minutieusement en style impérissable, telles surprises de site rencontrées et telles gloires de pierres et de moellons trouvées en des villes, abolies depuis.

Les principaux dessins de Hugo devraient être acquis par l'Etat et honorer de leur improvisation d'art les murs si peu artistiques des musées modernes.

Le Mâle

Les représentations du *Mâle* ont conquis un public spécial d'amateurs devant lequel la pièce est jouée chaque soir avec des rappels après chaque acte. Public peu nombreux, mais très sûr, très attentif, très flatteur pour l'œuvre, celui qui est assidu chaque fois qu'il s'agit d'une tentative qui, le temps aidant, aboutit à un succès définitif. Ce n'est pas la foule, fragile en ses jugements, passagère en ses admirations. C'est le petit groupe des esprits à prévision.

Les gens du bel air, au contraire, persistent à trouver en opposition avec toutes les convenances cette pièce à jurons, à chopes et à pieds nus, car ce sont ces détails si peu d'accord avec les belles

manières, qui les offusquent particulièrement. On a songé à recourir à l'autorité municipale pour imposer au brave Grigol l'usage des bas. D'autre part, voici une curieuse lettre, nous adressée, signée « *un lecteur* » mais dont l'écriture est visiblement d' « *une lectrice* » :

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« Je n'appartiens à aucune coterie. Je travaille le jour, et le soir je cherche au théâtre une distraction ou une émotion.

« *Le Mâle* me l'a-t-il procurée? Non.

« Ai-je trouvé qu'il méritât d'être classé dans ce qu'un chroniqueur un peu dur appelle le théâtre cochon? Pas même.

« Je n'ai ressenti que de l'ennui.

« Des ducasses, j'en ai vu de vraies; ce n'était guère intéressant, et voilà que *le Mâle* m'y ramène!

« Quelle reproduction fidèle, s'exclament les vestons de couleur!

« Eh! bien, et puis?

« Une observation pourtant à ce point de vue de l'exactitude; le cas de cette fille de fermier riche qui s'en laisse conter brutalement par un braconnier, payât-il du champagne, est, je pense, absolument anormal, sinon invraisemblable. L'hystérie n'est pas fréquente aux champs.

« Et le marché pour la Noire, est-ce de l'observation bien neuve et bien attrayante?

« Mieux vaut aller au marché du mercredi à Wavre; c'est plus vivant et plus vécu.

« M'objecterez-vous que ce sont des tranches de la vie sociale? Soit, mais qu'elles sont indigestes!

« Que dire des deux derniers actes?

« Simples tentatives de meurtre, avortées par des circonstances indépendantes de la volonté de leur auteur.

« Cette différence d'avec celles prévues par le code pénal ne suffit pas à les rendre émouvantes.

« De l'ennui, de l'ennui telle est l'impression.

« Aussi, je me permets de demander si c'est bien l'occasion de faire procès à ceux qui l'ont endurée et de leur dénier le septième sens?

« Qu'ils le possèdent ou non, plaignez-les, mais n'exercez pas contre eux votre sévérité artistique et veuillez me croire

« Votre lecteur assidu.

« Ce 31 mai 1888. »

Chacun ses opinions, et l'Art évolue quand même.

Les acteurs jouent avec plus d'ensemble et de sûreté et la pièce en prend une force, une clarté, un liant remarquables. Gare toutefois aux exagérations. Il y a lieu notamment de recommander à Bricard, le pochard, de se modérer. Son succès du premier soir l'a grisé pour de bon et il tourne à la charge. C'est très dangereux. A Anvers notamment il pourrait, par cet excès, faire chavirer la pièce du coup.

M. Chelles est devenu plus belge. Mme Herdies est toujours l'inoubliable mendiante et Mlle Besnier l'adorable jeune fermière, ingénuement amoureuse. On n'imagine pas ces rôles mieux joués.

Un Théâtre Libre.

Il y avait, en cette étrange soirée de jeudi dernier, au Musée du Nord, annoncée comme devant ouvrir l'ère des rénovations théâtrales, une pièce sérieuse, *le Missionnaire*, et une pièce gaie, *le Signalement*. Par malheur, les spectateurs ont pris gaiement la pièce sérieuse, et ne se sont guère déridés aux intentions comiques de l'autre.

Il y avait aussi une troisième pièce, qui n'était ni gaie ni triste : qui était inexistante. Cela s'appelait *En rupture de banc* (avec calembour) et cela s'est évanoui dans l'air comme une petite bulle de savon.

On a nommé les auteurs, néanmoins. Les trois auteurs. Et le public a eu l'urbanité de sourire, et même d'applaudir. Il aurait pu se fâcher. Il a eu le bon goût de trouver la mystification amusante, et d'en prendre son parti.

C'est égal, on se demande par quelle aberration M. Raphaël Adam, un artiste d'expérience et de quelque talent, a pu se compromettre en cette bizarre aventure. Le phénomène est extrêmement curieux, et si l'on n'était certain de la bonne foi du jeune directeur et de ceux qui l'ont soutenu, on croirait à quelque mystification destinée à faire revivre les inoubliables « zwanzes » des Agathopèdes.

PETITE CHRONIQUE

M. Antoine et Mlle Deneuilly, les créateurs du *Baiser*, au Théâtre-Libre, viennent de recevoir chacun un exemplaire de cette exquise comédie, orné des dédicaces suivantes de la main de Théodore de Banville :

A André Antoine.

Ce n'est pas seulement l'habit qui fait le moine,
Vous aviez l'habit et le reste, cher Antoine,
Amoureux fou, pareil aux jeunes étalons,
Et vous étiez Pierrot de la nuque aux talons.

A Mademoiselle Deneuilly.

Quand notre Pierrot, comme une fleur a cueilli
Le magique baiser sous la brise qui passe,
Urgèle, ce jour-là, se nommait : Deneuilly,
Vous lui prêtiez le charme ailé de votre grâce.

LE SOLEIL DE MINUIT. A cette époque de l'année, la Norwège offre ce curieux phénomène d'une suite de journées sans nuit, où le soleil éclaire durant les vingt-quatre heures du jour les sites les plus pittoresques qui soient au monde. Ce spectacle émouvant et grandiose qui tient du surnaturel est actuellement dans toute sa splendeur.

C'est ce moment que *l'Excursion* choisit pour organiser une série de voyages en Suède, en Norwège et au Cap Nord, dont les premiers départs auront lieu le 14 juin. On visitera les plus belles parties de ces merveilleuses contrées, si peu connues des touristes belges, et les voyageurs pourront à leur gré prolonger leur excursion de 15 à 45 jours.

L'occasion est excellente et nombre de nos compatriotes tiendront à en profiter.

Les prospectus détaillés seront envoyés gratuitement à toutes

les personnes qui en feront la demande à M. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Vendredi, dans les galeries de M. Georges Petit, rue de Sèze, a eu lieu l'ouverture de l'exposition Bretonne-Angevine.

L'exposition comprend un peu plus de quatre cents envois de Mme Cazin, de MM. Delaunay, Lansyer, Zacharie Astruc, Luc-Olivier Merson, Guillou, de Bellée, Leroux, Meslé, Aubert, Tancrède Abraham, Lesénéchal de Kerdroiret, Luminais, Toulmouche, Clermont Gallerande, Amaury-Duval, Yan, Dargent, Beauquesne, Alliaumé, Denecheau, Bonnemère, etc.

L'exposition sera ouverte jusqu'au 26 juin.

Une femme du monde, doublée d'un écrivain de mérite, nous prie de recommander à nos abonnés une publication nouvelle, *la Jeune Fille* dont le premier numéro vient de paraître (librairie Mucquardt, rue des Paroissiens).

« *La Jeune Fille*, nous écrit-on, n'a que deux choses qu'elle exclut absolument de son programme : la religion et la politique. Le champ est donc vaste et ouvre une carrière à toute la littérature belge et française. Je crois sincèrement ce journal appelé à un énorme succès. La comtesse de Flandre, qui s'y intéresse presqu'aussi passionnément que moi, ce qui n'est pas peu dire, a demandé à y collaborer en envoyant des eaux-fortes, comme sa belle-sœur, la reine de Roumanie y écrira, et comme y écrit dona Paz (une princesse du sang).

« Merci d'avance pour ce que vous pourrez faire pour cette enfant, qui cherche sa voie et croyez, mon cher monsieur, etc. »

M. Bahier ayant contracté, à partir de la semaine prochaine, des engagements en province, la dernière représentation de *Un Mâle*, au théâtre du Parc, aura lieu aujourd'hui dimanche. Demain, représentation au bénéfice de Mlle Sylviac. On jouera *Tartufe*, avec M. Chelles, et *le Carrosse du Saint-Sacrement*, de Prosper Mérimée, que Mlle Sylviac interprète avec un art parfait. Le spectacle sera complété par un intermède.

Mardi, l'excellente troupe de M. Bahier jouera *Un Mâle* à Anvers, au théâtre royal ; mercredi, à Verviers ; jeudi, à Liége ; vendredi, à Louvain.

Une souscription vient d'être ouverte à Philadelphie pour l'érection, dans cette ville, d'un monument à la gloire de Beethoven.

Dix grandes solennités musicales seront données dans l'espace de deux années, à l'effet de venir en aide à la caisse de souscription. La neuvième symphonie et *Fidelio* font partie du programme de ces fêtes.

La Conférence des avocats du barreau de Paris a discuté dernièrement la question suivante : « Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire, sans autorisation, dans un tableau ou dans un dessin, les traits d'un tiers ? » La Conférence a adopté la négative.

Une exposition de tableaux par MM. Caillebotte, Boudin, John-Lewis Brown, Lépine, Mme Berthe Morizot, MM. Pissarro, Renoir, Sisley et Whistler est ouverte en ce moment à Paris, Galerie Durand-Ruel, rue Le Peletier, 11.

MM. Hubert, Mignon et De Witte ont ouvert, dimanche, à Liége, dans la grande salle de l'Emulation, une exposition de quelques-unes de leurs œuvres.

Une correspondance adressée au *Journal de Bruxelles* nous annonce le succès des concerts donnés à Bologne par nos compatriotes :

« Ces concerts étaient attendus par les doctes musiciens du Conservatoire de Bologne avec le plus vif intérêt, et j'ose dire que l'attente n'a pas été trompée. Le premier concert a eu lieu le 8 mai, en présence de la reine d'Italie. Tout ce que Bologne a de plus distingué et une foule d'étrangers y assistaient. La salle, qui contient plus de trois mille personnes, était littéralement bondée. MM. Jacobs, Agniez, De Greef, Dumon, Mlle Warnots furent très appréciés et très applaudis. Ils exécutèrent avec un art exquis de la musique classique avec des instruments anciens et méritèrent justement les éloges de leurs collègues bolonais et de tous les connaisseurs. Le succès des professeurs belges fut des plus brillants. »

Trois autres concerts, consacrés à la musique moderne, ont eu, de même, un plein succès. Nos artistes se sont fait entendre ensuite à Milan et sont rentrés à Bruxelles la semaine dernière, après une excursion à Florence et à Venise.

La ville de Cracovie va élever un monument à la mémoire du célèbre poète polonais Mickiewicz.

La somme affectée à cette œuvre est de 400,000 francs, recueillis par une souscription nationale.

Ce monument sera le plus grand de ce genre en Europe : il n'aura pas moins de 15 mètres de hauteur.

C'est le sculpteur Godebski, auteur du monument de Théophile Gautier au cimetière Montmartre, qui en a obtenu au concours l'exécution.

Le bloc se compose de deux parties : la base ayant à ses angles quatre figures allégoriques, représente les principaux personnages de l'œuvre du poète ; un bas-relief le représente dans sa chaire au Collège de France, entouré de ses auditeurs : Quinet, Michelet, etc., etc.

Ce soubassement est surmonté d'un autre piédestal, en style Renaissance, ayant en haut-relief Apollon sur Pégase, tendant une palme au poète assis au faîte du monument et couronné par la Patrie.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg (15 mai 1888). Sommaire : L'Amour en exil, Georges Rodenbach. — Salon de 1888, Armand Silvestre. — Le Boulangisme à l'étranger, Georges Thiébaud. — Emile Deschamps, Robert de la Sizeranne. — Bethléem et Memphis, Jean Revel. — Les Portraitistes : I. Holbein, Arsène Houssaye. — La multiplicité des officiers, ***. — Le Journal des Goncourt, Edmond de Goncourt. — Maman, Léon Cladel. — Evocation, Emile Tardieu. — Le Menestrel, Le comte de la Roche. — Le dîner XVe siècle de Pierre Loti, Pierre Delix. — Figurines : Madame Adam, Maurice Guilemot. — L'Atelier d'Antokolski, J. De Nemethy. — Le Curé de Rauzas, Auguste Blondel. — Poésies, Gabriel Vicaire ; Armand Silvestre ; Henry de Braisne ; O. De Parisis ; De Hérédia. — Les Bêtes à Bon Dieu, Alphonse Karr. — Chronique politique, Alikoff. — Les théâtres, Ch. Joly. — La Vie russe, Ywan Rienko. — Actrices anoblies, Jean Alesson. — Paris littéraire au jour le jour, Alceste.

On s'abonne aux bureaux de la *Revue*, 14, rue Halévy. Pour la France, 30 francs par an ; pour l'étranger, 35 francs ; papier de Hollande, 100 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUIN 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LES MEININGER

Ceux de nos compatriotes qui étendent, en matière de théâtre, le domaine de leur attention au delà des récents succès du Vaudeville et de la dernière création de M. Coquelin, avaient ouï parler de cette compagnie d'élite, réunie par la fantaisie magnifique d'un prince, et qui, là-bas, dans la petite ville ducale, isolée comme en un sanctuaire d'art, garde fidèlement, au milieu de la débâcle universelle du théâtre, le culte de la Tragédie. Ils en avaient ouï parler par des voyageurs revenus émerveillés, par ceux qui, lassés de l'écœurante banalité des spectacles quotidiens, subissent l'impérieuse nécessité de se retremper, de temps en temps, aux sources vives des grandes émotions artistiques et s'en vont, en pieux pèlerinage, écouter Wagner à Bayreuth, Shakespeare au Lyceum-Theatre et Schiller à Meiningen. Mais jusqu'ici, ces jouissances étaient demeurées l'apanage exclusif de quelques élus. Le théâtre de Meiningen n'est jamais sorti du territoire germanique; Irving se garde, avec un souci jaloux, à ses compatriotes, et l'interprétation honorable des *Maîtres-Chanteurs* et de *la Walkyrie* sur la scène de la Monnaie n'a pas fait soupçonner l'admirable ensemble auquel sont arrivés, en ces dernières années, les artistes de Bayreuth.

Voici la troupe de Meiningen à Bruxelles, et pour tous ceux que n'aveugle pas un parti-pris étroit ou le plus détestable esprit de dénigrement, les impressions ressenties en ces premières soirées sont ineffaçables. C'est la première fois qu'on assiste, en Belgique, à l'interprétation intégrale, respectueuse, minutieusement artistique du théâtre de Shakespeare et de Schiller, mis en scène non pour faire valoir le mérite de tel tragédien ou de telle actrice, mais dans le seul but de représenter l'œuvre, ainsi qu'elle a été conçue, en exprimant scrupuleusement, fervemment, les moindres intentions du poète.

Nul d'entre nous n'a perdu le souvenir des prodigieuses soirées où Rossi, et plus tard Salvini, avec un art d'une pénétration rare, ont évoqué les figures légendaires d'Hamlet, d'Othello, de Macbeth, du Roi Lear. Mais c'était Rossi, c'était Salvini dont la voix et le

geste emplissaient la scène, tandis que les autres acteurs du drame, comme des comparses, s'effaçaient aux arrière-plans. Ces représentations émouvantes déplaçaient l'intérêt, par un phénomène analogue à celui que produit l'interprétation d'une œuvre lyrique par quelque chanteur fameux. C'est l'artiste, et non la partition qu'involontairement on applaudit. Et pour mieux encore se mettre en relief, le tragédien ainsi en vedette a-t-il coutume de composer savamment le remplissage destiné à lui servir de toile de fond. Qu'on se rappelle les troupes qui, d'ordinaire, accompagnent dans leurs tournées les étoiles de première grandeur (inutile de les citer; leurs noms viennent tout naturellement à l'esprit), ces troupes qui font dire aux naïfs : « Quel dommage que les rôles accessoires ne soient pas à la hauteur du personnage principal! » Rossi lui-même, qui incarnait le génie de l'acteur tragique, n'a pas échappé à la faiblesse de s'entourer de médiocres.

A Meiningen, dans une pensée artistique qu'on ne saurait assez louer, on s'inspire d'un principe diamétralement opposé. Les rôles épisodiques sont tenus avec autant de soin que les rôles de premier plan, par des acteurs de mérite égal. Ou plutôt il n'y a plus de distinction entre les rôles épisodiques et les autres : tous les personnages mis en scène, tous, jusqu'au dernier figurant, contribuent à l'impression d'ensemble, et récitent ou miment leurs rôles avec la même conviction que s'ils étaient le pivot de l'action, avec la même ardeur, avec le même souci de donner aux spectateurs une illusion absolue.

Le meurtre de César, l'agitation de la foule, secouée par les discours contradictoires de Brutus et d'Antoine au Forum, l'entrée de Jeanne d'Arc et de Charles VII dans la cathédrale de Reims sont, pour ne citer que les spectacles auxquels nous avons assisté jusqu'ici, des exemples de ce qu'on peut obtenir d'artistes pénétrés de la mission artistique qui leur est confiée. Les rumeurs grondantes du peuple romain, son attention à suivre les paroles des orateurs à la tribune, la mobilité de ses impressions, ont été exprimées à miracle.

Ce n'était plus un accompagnement quelconque destiné à soutenir et à faire ressortir l'acteur en scène, ainsi que dans les opéras l'orchestre plaque sur les roucoulements du ténor quelques accords de guitare : c'était, comme l'a voulu Shakespeare, un acteur nouveau, farouche, formidable, jaillissant violemment au premier plan, — la foule, telle qu'on la voit, en ses colères ou en ses manifestations triomphales, quand l'excite quelque passion intense.

A la voix de Brutus, au discours cauteleux d'Antoine, la symphonie éclatait, bruyante et terrible, et les acteurs s'effaçaient, se fondaient, disparaissaient dans le chœur gigantesque qui portait tout à coup la tragédie à des hauteurs inattendues. Quiconque a pris part à quelque réunion publique où la voix d'un tribun populaire remue et soulève les masses a dû être frappé, en assistant à la scène du Forum, de la vérité de ce tableau, dont l'illusion est complète.

De même, dans *la Pucelle d'Orléans*, ce ne sont pas toujours les héros du drame, Charles VII, Dunois, Jeanne d'Arc qui dominent : telle irruption d'un personnage de second plan, telle entrée de la populace, telles sonneries de cloches prennent par instants l'importance capitale et détournent l'attention des rôles que, sur les scènes françaises, les artistes chargés de les remplir ont toujours grand soin de maintenir en pleine lumière.

C'est là, pensons-nous, la véritable originalité de ces Meininger, qui sacrifient sans hésiter leur intérêt personnel à l'impression d'ensemble qu'ils s'efforcent de provoquer. Mérite rare, et qui seul suffirait à leur conquérir toutes sympathies. A peine songe-t-on à s'enquérir du nom des interprètes : ils sont, pour ainsi parler, *choses fongibles*, et nul ne s'étonne de voir une Jeanne d'Arc applaudie marcher modestement le hennin sur la tête, au lendemain de son triomphe, parmi les figurants de la suite du roi, ou perdue dans les rangs de la foule. Où trouver, ailleurs que dans cette troupe vraiment démocratique, dont toute hiérarchie est bannie, pareil renoncement? Et lequel de nos artistes fêtés consentirait, après avoir tenu les premiers rôles, à se charger de ce qu'en argot théâtral on appelle une « panne »? La susceptibilité inquiète de nos comédiens reçoit de ces Allemands une rude leçon. Déjà l'on a signalé et loué, pour les représentations de Bayreuth, l'empressement des premiers artistes de l'Allemagne à se charger des petits rôles. Aucun d'eux ne croit déchoir en faisant sa partie dans le grand concert, sans ambitionner le titre de soliste-virtuose qu'il serait digne de porter. La même émulation existe à Meiningen : c'est ce qui donne aux représentations que nous avons la chance de pouvoir suivre en ce moment une si parfaite cohésion.

Nous prisons plus ces qualités d'artiste que la fidélité, tant vantée, qu'apportent dans la restitution des époques les costumiers et les décorateurs de Meiningen. C'est là un côté très curieux de leur entreprise, mais un côté secondaire. Les anachronismes flagrants dont nous sommes quotidiennement abreuvés sont évités : tant mieux. Ils devraient l'être toujours, et ce n'est pas un très grand mérite que d'échapper à une lourde bévue. Les costumes de *Jules César* et de *la Pucelle d'Orléans* sont fort beaux et, paraît-il, rigoureusement exacts, ce qu'il est assez difficile pour les spectateurs, à défaut d'une érudition spéciale, de contrôler. Des professeurs ont sans doute compulsé tous les documents utiles : il n'est pas une garde d'épée, pas un bras de fauteuil, pas une sandale qui n'ait fait l'objet de recher-

ches attentives. C'est une quiétude pour l'esprit, mais ce dont se préoccupe partout le public, c'est de l'effet que produisent sur ses prunelles ces choses exactes, lorsqu'elles sont réunies sous le manteau d'Arlequin. A cet égard, on peut louer sans réserves certains tableaux, artistiquement composés et dans lesquels l'influence des peintres de Dusseldorf et de Munich ne se fait pas trop sentir : telles la scène de l'assassinat de César, au pied de la statue de Pompée; celle du Forum; le jardin de Brutus, la nuit qui précède le meurtre, avec son merveilleux clair de lune; l'entrée du cortège royal dans la cathédrale de Reims, au fracas des fanfares, au bruit des cloches, aux longs frémissements de l'orgue sous les voûtes de l'édifice; la scène finale de *la Pucelle d'Orléans*, dans laquelle on voit les soldats envelopper de leurs étendards, dans le silence de l'armée atterrée, le corps de la vierge guerrière.

Pris isolément, les costumes sont tous intéressants et artistement dessinés. Ils n'ont pas cet aspect de défroques théâtrales, taillées dans des lustrines et des serges, que les opéras nous ont rendu odieux. On peut croire qu'ils ont été portés, tant les couleurs sont sobres et harmonieuses. C'est pour cela, plus encore que pour leur exactitude historique, que nous les aimons. De ce côté, nos costumiers ont beaucoup à apprendre, et nos metteurs en scène ne feront pas mal non plus de prier les hôtes momentanés du théâtre de la Monnaie de leur enseigner la recette qu'ils emploient pour confectionner les levers et les couchers de soleil, les clairs de lune, les crépuscules, les incendies, les orages où l'on voit de vrais éclairs, où l'on entend de vrais roulements de tonnerre, et où l'on *voit tomber* la pluie! Cela nous dédommagera des phénomènes météorologiques bizarres en honneur au théâtre.

L'attitude méfiante des gens du bel air et la mauvaise humeur non déguisée de certains critiques a, une fois de plus, montré nettement l'abîme qui sépare ceux qui sentent et qui pensent de certains personnages incapables de s'ouvrir aux impressions nouvelles d'un art sur lequel il n'existe pas encore d'opinion reçue. Les choses se sont passées dans toutes les règles : beaucoup d'ahurissement le premier soir, de l'enthousiasme carrément déclaré chez les artistes; et chez les autres la recherche inquiète d'un mot d'ordre, la poursuite, dans les couloirs, d'un avis à adopter. Depuis lors, comme jadis aux représentations de Rossi, comme naguère aux soirées du *Mâle*, comme à toutes les tentatives théâtrales qui s'élèvent au dessus de la banalité, la salle clairsemée; une désertion des habitués; en revanche, un groupe d'amateurs, toujours le même, ardent à applaudir, satisfait des jouissances qu'il ressent, et ne se gênant pas pour en témoigner.

Il est extrêmement heureux, pour la plupart de nos concitoyens, que les tragédies de Shakespeare et de Schiller soient représentées en allemand : l'ignorance de cette langue est une ingénieuse excuse pour échapper à quelques soirées de littérature.

L'ART ET LES ÉLECTIONS

La manifestation d'artistes belges, que nous annoncions dans notre dernier numéro, s'est réalisée par la circulaire suivante, envoyée hier soir aux artistes de l'agglomération bruxelloise. Elle est signée de plus de quarante personnalités qui, en art comme en politique, ont les opinions les plus diverses. Elle se place donc au dessus des partis et de leurs querelles. Elle ne vise qu'un but, vraiment élevé : l'intérêt de l'Art. Le nom qu'elle signale n'est qu'une occasion d'affirmer un principe. L'honorable M. Slingeneyer sera le premier, nous n'en doutons pas, à le reconnaître et à l'admettre. Elle pose une assise pour l'avenir. Elle est le premier acte d'une évolution sociale nécessaire exprimée par ces mots qui la commencent et qui la terminent : **Les arts doivent avoir leurs représentants dans les Chambres.**

« Bruxelles, le 9 juin 1888.

« MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

« Parmi les grands intérêts qui ont droit à être représentés dans le parlement d'un peuple libre, les arts occupent une des premières places.

« Ils sont l'ornement le plus noble de la nation. Sans eux, elle descend presque toujours à la vulgarité. Ils relèvent et affinent ses sentiments et ses aspirations. Si son territoire est restreint, ils peuvent la rendre, en dignité, l'égale des plus puissantes. Ils corrigent ce qu'il y a de périlleux dans la recherche exclusive des richesses matérielles. L'artiste fait acte de citoyen quand il produit une belle œuvre, car il donne un essor nouveau à l'âme collective de la patrie.

« Beaucoup de nos concitoyens professent ces idées. Mais l'initiative et les sympathies privées ne suffisent pas. Il ne suffit même pas de l'intervention administrative. Il importe que dans la représentation nationale les artistes et les arts aient des défenseurs prenant publiquement et librement la parole chaque fois que les circonstances le commandent.

« Jusqu'ici, ce n'est que par une résolution personnelle et spontanée que des députés ont assumé ce rôle. Il faut que désormais on tienne directement compte de ces vœux légitimes, et que, parmi tant d'hommes élus pour leur spécialité, il en soit qu'on choisisse pour leur spécialité artistique.

« Pareille question est absolument dégagée de politique.

« L'art est au dessus des dissentiments qu'elle suscite. Sur son terrain de neutralité et de paix, les hommes d'opinions les plus diverses peuvent fraternellement s'unir. Ceux qui signent cet appel au public en donnent le salutaire exemple.

« Sur les listes de candidats formés pour la prochaine élection à Bruxelles, il n'y a qu'un artiste et il représente ces principes. C'est M. ERNEST SLINGENEYER. A-t-il durant son mandat défendu, sans afficher d'autres préoccupations, l'art et les artistes? A-t-il, avec discernement, dévouement et à-propos, dans le domaine de

l'art, soulevé les questions, soutenu les hommes, lutté pour les principes?

« Quiconque a suivi sans parti-pris sa vie parlementaire de quatre années, répondra affirmativement.

« Les artistes soussignés, peintres, musiciens, sculpteurs, architectes, hommes de lettres, recommandent sa candidature non seulement aux artistes, mais aux hommes impartiaux de toutes les opinions. Voter pour lui, c'est donner aux arts un témoignage de sympathie et de haute équité. C'est consacrer cette nécessité sociale des pays parlementaires : *Les arts doivent avoir leurs représentants dans les Chambres.*

« Artan, L. — Baron, Th. — Bourlard. — Cogen, Félix. — Coosemans. — De Bièvre, E. — De Contini, L. De Munck. — Devigne, Paul. — Devriendt, A. — Devriendt, Juliaan. — Fisscher. — Florence, Balthazar. — Hambresin. — Khnopff, Fernand. — Khnopff, Georges. — Lemonnier, Camille. — Maus, Octave. — Markelbach, Alex. — Meunier, Constantin. — Mellery, Xavier. — Mignon. — Namur. — Nautet, Francis. — Picard, Edmond. — Pollard, J. — Riga, Fr. — Rodenbach, Georges. — Schadde. — Servais, Franz. — Stobbaerts, Jan. — Valkenaere, L. Van Camp, Camille. — Van Damme-Sylva. — Van Leemputten, C. — Van Leemputten, Fr. — Van Ryn, A. — Van Rysselberghe, Théo. — Van Synghel. — Verheyden, Is. — Vinçotte, Thomas. — Wytsman. »

Nous doutons que cette circulaire ait sur les élections de mardi une influence sensible. Ces élections se présentent, en effet, avec un caractère spécial qu'on peut résumer par ces mots : « Soumission, Obéissance, Clérico-Libéralisme ». Chacun a pris le mot d'ordre et se prépare à exécuter docilement une consigne. Dans cette mêlée acharnée d'intérêts mesquins, de candidats et d'électeurs domestiques, les divinités artistiques apparaîtront comme des vierges jetées aux bêtes féroces du cirque. Avant même que cette circulaire digne, simple et juste eût paru, la presse qui travaille sur commande avait commencé ses aboiements. Elle va continuer apparemment, et l'on sait ce que peut, une fois qu'on les a découplées sur une piste et qu'on leur crie : Taiaut, taiaut, les Chiennes d'enfer!

C'est M. Slingeneyer qui est le gibier auquel on donnera la chasse.

Que lui importe à lui et aux hommes qui, dédaigneux de ces abominations, ne considèrent que les intérêts de l'Art et leur défense si négligemment traités jusqu'à présent par des politiciens qui ne sont que d'un seul parti, le parti-pris. Il y aura bien quelques esprits, encore libres de leurs résolutions et ayant l'horreur des servitudes, qui, ne fût-ce que par le mépris de tant de calculs, de manœuvres et de transactions, trouveront réconfortant de voter pour un nom sur lequel on pose un principe. Un principe! il n'y en avait plus un seul engagé dans cette bousculade en laquelle la cohue des trottins et des larbins, écartant ou écrasant quiconque a du mérite, donne un exemple qui restera fameux de cet aphorisme : *Le régime parlementaire est le régime des médiocrités*. Il ne déplaira pas d'allonger un coup de pied, n'importe comment, dans cette fourmilière. Cela peut soulager.

Pour nous, tel est le sens de cette manifestation inopinée. Elle est faite d'indignation et de mépris. L'Art bien compris habitue l'esprit à la dignité et au désintéressement. Il y contraint par la multiplicité des iniquités sociales. L'artiste, si souvent sacrifié, aime à jeter parfois son sarcasme dans la curée et à croire que, pour arriver peut-être à une organisation meilleure, il a le droit de crier aux affamés d'ambition et aux dévorants des biens de la terre : Au large! Place à nous!

Dans cela, la politique n'a rien à voir, Messieurs les tacticiens de la polémique qui dénature les idées ou qui déshonore les adversaires. Il n'y avait qu'un seul artiste sur les listes en présence ; on l'a pris, sans autre préoccupation que ceci : c'est un artiste. Il a, du reste, rempli son devoir d'artiste durant son mandat, et ne s'est occupé que de son devoir d'artiste. Il ne s'agit pas de son art, mais de son caractère. Comme peintre il ne représente pas nos préférences. Ce qu'on lui a demandé, ce qu'on lui demande encore, c'est l'attachement aux idées artistiques, l'enthousiasme à les soutenir, la conviction de leur importance, la bienveillance pour tous ceux qui s'y sont voués, la volonté de ne pas cantonner ses encouragements et son appui dans le champ étroit d'une école déterminée. M. Slingeneyer a ces qualités viriles et cet esprit de justice. Il a ce sentiment de dignité et d'équité dont tel plumitif qui se moque de lui comme peintre n'a jamais eu la moindre notion. Il est plus facile d'être un gouailleur que d'avoir un caractère.

On l'a préféré à M. de Borchgrave qui, lui aussi, avait vaillamment défendu les Arts. Mais, chez celui-ci le côté politique domine. C'est pourquoi il n'a pas été choisi. Cela a été dit dans la réunion où fut arrêtée la circulaire, avec des témoignages de sympathie et de reconnaissance pour le député à qui on doit la loi sur le Droit d'auteur. Il importe de le lui répéter pour lui rendre justice et éviter aux promoteurs de ce salutaire mouvement le reproche d'oubli et d'ingratitude.

Maintenant que le premier coup de pioche a été donné, la brèche sera bientôt faite. Les invectives qui vont tomber en mitraille donneront à cette réforme le baptême du feu. Il faut la guerre pour surexciter les amitiés et les haines. Il faut aux idées des adorateurs et des persécuteurs, des persécuteurs surtout, pour grandir et s'imposer. La trempe de la haine est la plus solide. Les timidités, les concessions, les hésitations n'ont jamais servi les justes causes. Il est de l'essence de celles-ci de se dresser fièrement et de marcher droit à l'ennemi. Rarement elles sont victorieuses dès la première bataille. Mais, incompressibles, elles se relèvent toujours, et il est de leur destinée de finir par triompher.

EXPOSITION COPMAN

Une douzaine de dessins exposés la semaine dernière à la salle Marugg ont révélé un artiste singulièrement consciencieux et d'une habileté de main qu'aucune difficulté ne rebute. M. Eugène Copman, l'auteur de ces dessins, est Brugeois. Il a remporté le prix de Rome, mais depuis lors, et voici déjà des années, il s'est consacré exclusivement à la gravure et au dessin.

Ses portraits au crayon noir, qui rappellent par leur faire minutieux les gothiques, sont étudiés et fouillés dans leurs plus petits détails. Rien n'est laissé au hasard. L'exécution dénote une implacable volonté et une ténacité extraordinaire.

L'art de M. Copman est aux antipodes des recherches synthétiques modernes : il est néanmoins attirant. D'après lui, tout

a, dans la nature, une importance égale et concourt à donner aux figures leur caractère propre : tel bout de dentelle, telle cassure d'étoffe, telle parure de jais est exprimée par lui avec autant de précision que le visage et les mains du modèle.

Mais ce n'est là qu'un tour de force réalisé par la patience et la volonté. Ce qu'il faut admirer dans l'œuvre de M. Copman, et ce qui lui donne sa valeur, c'est l'art avec lequel, par les seules ressources du blanc et du noir, il modèle ses figures et en indique, avec la plus rigoureuse exactitude, les différents plans. A cet égard, ses derniers portraits, ceux de Mme V. D. M. et de M. P. H. par exemple, l'emportent sur les précédents : l'exécution est plus libre, plus sûre d'elle-même et l'expression plus profonde.

Certes, M. Copman est réaliste. Et son ambition ne va guère au delà d'une représentation adéquate de la réalité. Faire un choix dans la nature, peindre ce qui paraît beau et le rendre tel qu'on le sent : telle est sa ligne de conduite. On cherche autre chose aujourd'hui, et l'on va plus loin. M. Copman n'en demeure pas moins une figure originale et un artiste d'un mérite très spécial dans l'avalanche de nos peintres et de nos dessinateurs. Il était utile qu'il sortît de Bruges, où il était enveloppé de silence et de solitude. Le voici connu, tout au moins des artistes, et classé au bon rang.

LIVRES

Poètes modernes de l'Angleterre, par GABRIEL SARRAZIN. — Paris, Ollendorf, éditeur.

Une intéressante galerie de portraits — Gabriel Sarrazin pinxit :

WALDOR SAVAYE LANDOR, hautain, énergique, aristocrate, égoïste, patriote et militant, que Leigh Hunt comparait à « un pin orageux des montagnes qui eût produit des lilas ». Une autre comparaison, encore du même, synthétise l'irrité nostalgique : « Après s'être livré à toutes les partialités de ses amitiés et de ses inimitiés, après avoir écrasé rois et ministres, voilà qu'il se calme soudain comme un Spartiate adorant un rayon de lune. »

SHELLEY, le Beethoven de la poésie, utopiste et sublime, étudié dans cette œuvre paroxiste : le drame des Cenci, qu'angélise, un peu, seule, Béatrix, de neige et de soupirs. Et c'est en elle, le frêle et sensitif poète, tout en âme, et cuirassé lumineusement, d'inflexible courage.

JOHN KEATS, néo-grec, païen mystique, vie de souffrance évaporée. « La Beauté est la Vérité, la Vérité est la Beauté, c'est tout ce que vous savez sur terre et tout ce que vous avez besoin de savoir. » — Ainsi dit-il, mystique et douloureux. Et cette phrase, exquise, aussi : « Je sens les marguerites croître sur moi, » et, enfin, pour la mort : « Ci-gît un, dont le nom était écrit dans l'eau. »

Fraîcheur d'aube, scintillances inviolées.

De lui ce petit groupe, en un lever de vierge soleil : « A la vue s'élevait un temple — de marbre délicatement veiné, vers lequel une troupe — de nymphes s'avançait, noblement, sur le gazon : — l'une, adorable, étend la main droite vers — l'éblouissant lever de soleil : deux suaves sœurs — penchent leurs gracieuses formes au dessus des gambades d'un petit enfant : — d'autres écoutent, avidement, *la sauvage liquidité du chalumeau trempé de rosée*..... »

ELISABETH BARRET BROWNING, brûlée de Foi, d'Enthousiasme et d'Amour — missionnaire un peu, et « bas-bleuisme » aussi « Aurora Leigh ».

GABRIEL DANTE ROSSETTI, « un effacement serein dans une plus grande clarté, au delà; impression d'air lointain, de moiteur chaste, de fraîcheur mélancolique et odorante, là-bas ». (Lire « la Maison de vie », *l'Art moderne*, n° 29, 25 septembre 1887.)

ALGERNON CHARLES SWINBURNE, l'Anglo-Saxon primitif, sombre, farouche, passionné cynique, assoiffé sanguinaire, enthousiasme haineux; l'étonnant plastique issu de Rome décadente ou de Grèce lumineuse. (Lire *Revue indépendante*, mai 1888. *Laus Veneris*, traduction Griffin, et *Société nouvelle*, traduction Georges Destrée.)

UN POÈTE INCONNU

Il y a quinze jours, quelques parents et quelques amis se réunissaient, à Anvers, à la gare de l'Est, pour recevoir la dépouille d'un poète, Albert Boucquillon, mort à 37 ans, loin de sa patrie, qui l'ignorait.

Boucquillon avait cependant fait des choses exquises ; témoin ce sonnet :

MARCHE NUPTIALE

Par ung sentier fleury, le plus doulx que l'on voye,
Viennent ioyeulsement les jeunes épousez,
De roses couronnez, vestus d'or et de soye,
De moult gentils amis noblement escortez.

Es mains des menestrels, le monocorde envoye
Au ciel l'épithalame en rythmes cadencez,
Et de loin, lentement, plus sobres en leur joye,
Suivent les vieux parents songeant aux iours passez.

Ores, voyons l'ydée au fond obscur des choses.
Ce couple souriant, au chief chargé de roses,
N'est-ce pas la Ieunesse et n'est-ce pas l'Amour,

Marchant, le cœux ioyeulx, au milieu des fanfares,
Sans songer aux Soulcis, aux Deuils, aux Soins avares,
Qui, d'un pas lent, mais sûr, les suivent nuict et jour?

Cette pièce fait partie d'un recueil de poésies, orné de deux eaux-fortes de Jan Anthony, qui a paru à Anvers chez H. Sermon, en 1880. Sur ce volume, tiré à vingt-cinq exemplaires seulement, l'auteur n'a pas daigné mettre son nom. Lorsqu'on lui en demandait la raison, il répondait, avec une fière modestie, que la chose n'en valait pas la peine. Au fond, ce primitif était un raffiné. Sa grande timidité cachait un immense dédain. A l'instar des artistes du moyen-âge, il produisait des œuvres en cachant son nom à la foule, qu'il méprisait profondément.

La foule, qui ne pardonne pas cela, le lui a bien rendu. Pas un mot n'a été prononcé sur sa tombe. Ses funérailles ont reflété sa vie. Ses cendres n'ont fait qu'effleurer le sol de la ville natale, pour aller silencieusement, à travers le retentissement banal d'une élection et le fracas brutal d'une kermesse, reposer sous le gazon fleuri d'un cimetière de village.

C. D.

AU CONSERVATOIRE DE MONS

Le concert annuel du Conservatoire de Mons, dirigé par M. Jean Van den Eeden, a eu un succès que toute la presse locale constate sans restrictions. Le programme était fort bien composé et réunissait des œuvres de styles divers : la *Kaisermarsch* de Wagner, un *Menuet* de Grieg, l'ouverture de *Freischütz*. Comme solistes : M. Dongrie, qui a exécuté un concerto pour violon de sa composition, et Mlle Olga Demarez, qui a chanté un air de *Marie-Stuart* de François Fétis, et l'air des bijoux de *Faust*. Tous deux sont appréciés très favorablement par les journaux de Mons. Mais l'intérêt principal du concert résidait dans la première audition d'une œuvre nouvelle de M. Van den Eeden, *En Mer*, qui a recueilli les suffrages les plus flatteurs.

Voici ce qu'en dit le *Journal de Mons* :

« Le clou du concert était, pas n'est besoin de le dire, l'œuvre magistrale, si impatiemment attendue, de l'éminent directeur de notre Conservatoire. Cette symphonie descriptive est toute de couleur, de finesse et de style. Elle a des effets étranges et saisissants. M. Van den Eeden se distingue par ces rythmes élégants qui font de ses compositions des œuvres absolument personnelles, que l'on ne se lasse pas de réentendre. Malgré le grand travail de l'orchestration et des chœurs, le drame se comprend sans efforts et la mélodie est toujours triomphante. Par cette œuvre grandiose, M. Van den Eeden prouve une fois de plus qu'il est au rang des meilleurs symphonistes belges. Nous souhaitons d'ouïr *En Mer* avec tous les éléments nécessaires pour en avoir une interprétation hors ligne et dans une salle aux plus vastes proportions. »

Le Hainaut n'est pas moins élogieux :

« Il est des plus saisissants l'effet produit par cette musique à la fois simple et grandiose, gémissant comme la brise qui court dans les mâts et les cordages et frôle les vagues, puis, tout à coup, grondant comme la tempête déchaînée qui secoue le navire et soulève les flots furieux. L'interprétation a été très bonne. Dans les *soli*, M. Huet, professeur de chant au Conservatoire, s'est signalé d'une façon remarquable et a été très écouté. Trop faible la voix de M. Friart. Enfin, il y a, à certains moments, de tels éclats dans la musique de M. Van den Eeden, — interprétée par deux cents choristes soutenus par un orchestre très bien fourni — que la salle du théâtre n'est pas assez vaste.

« Exécutée sur une plage, par une belle soirée d'été, en face de l'immense océan, la nouvelle œuvre de M. Van den Eeden serait d'un effet magistral. »

Et *la Tribune* ajoute :

« Le succès a été splendide, magnifique. La dernière note n'était pas éteinte que ce n'a été qu'un seul cri d'admiration par toute la salle et les applaudissements ont éclaté, frénétiques.

« Certes, M. Van den Eeden a été bien inspiré lorsqu'il a écrit *En Mer*, car il a réussi on ne peut mieux à produire ce qu'on pourrait appeler une peinture de la mer : l'océan avec son horizon vaste, lointain, ses ondes agitées doucement par la brise qui tout à coup peuvent devenir troublées, furieuses, menaçantes. »

C'est sur une poésie du poète flamand Julius Vuylsteke que M. Van den Eeden a écrit sa symphonie descriptive. Cette œuvre avait été déjà mise en musique par M. Maurice Gevers et exécutée en 1886 à Anvers. (V. l'*Art Moderne*, 1886, p. 339.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Les musiciens et amateurs qui ont le culte de Chopin trouveront dans le *Catalogue thématique* de l'œuvre gravé de ce compositeur, publié par la maison Breitkopf et Härtel, de précieux renseignements et un guide utile. Avec beaucoup de soin et en adoptant d'ingénieux procédés de classement, l'auteur a catalogué non seulement les compositions de Chopin, — en accompagnant la mention de chacune d'elles des premières mesures de l'œuvre, de l'énumération des arrangements qui en ont été faits, de l'indication des éditeurs, du prix de vente, etc, — mais encore les livres qui lui ont été consacrés, les portraits, bustes, médaillons qu'il a inspirés, etc.

Les œuvres sont rangées par ordre chronologique, puis selon les instruments pour lesquels elles ont été écrites, puis encore d'après leur tonalité et leur modalité, et même en raison des difficultés d'exécution qu'elles présentent. On trouvera aussi, dans le même volume, la liste de toutes les personnes auxquelles Chopin a dédié ses œuvres, des poètes dont il a mis les vers en musique, des éditeurs qui l'ont publié, etc. C'est un travail absolument complet, curieux et instructif, auquel on a fait une toilette coquette. Le volume est mis en vente à 6 marks (fr. 7-50).

MM. Breitkopf et Härtel viennent de publier, en neuf livraisons, les principaux morceaux lyriques pour une voix seule de *Lohengrin* (traduction nouvelle de Victor Wilder). On trouvera dans ce très intéressant recueil le *Rêve d'Elsa*, le *Chant d'amour d'Elsa*, le *Récit de Lohengrin*, les *Adieux au cygne*, etc. Chaque livraison est vendue séparément.

Enfin, l'excellente édition populaire des mêmes éditeurs vient de s'enrichir de quelques numéros : un recueil d'œuvres pour piano de Niels W. Gade, ce médiocre Mendelssohn dont les *Novelettes* et la *Fille du roi des Aulnes* font à peine pardonner les filandreuses compositions; trois *Mélodies hébraïques* inspirées à Joachim par la lecture des poèmes de Byron et notées par lui pour alto et piano; enfin, un *Album de sonatines* publié par M. Antoine Krause, qui réunit en un volume d'une centaine de pages, un choix de sonatines de Clementi, de Reinecke, de Kulhau, de Dussek, de Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Scarlatti, soigneusement doigtées et annotées.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Sculpture artistique ou industrielle?

Les bas-reliefs en cuivre repoussé, destinés à l'ornementation des appartements et tirés mécaniquement à un grand nombre d'exemplaires, sont-ils des œuvres d'art protégés par la législation sur le droit d'auteur?

Telle est la question qui vient d'être soulevée devant les tribunaux français.

Quatre de ces tableaux : *Tout à la joie — Au cabaret — Au corps de garde — Dispute de reîtres*, furent saisis comme étant la reproduction, obtenue par surmoulage, d'œuvres originales exécutées par M. Raphael Lagneau, et le détenteur des clichés, M. Lambert, assigna en dommages-intérêts les contrefacteurs, MM. Thuillard et Léon.

Ceux-ci soutinrent que les œuvrettes en question constituaient des articles de sculpture industrielle et devaient être, comme tels, assimilés aux modèles de fabrique, sur lesquels la propriété ne s'exerce qu'en suite d'un dépôt légal.

Le tribunal correctionnel de la Seine accueillit cette défense, mais la Cour d'appel a réformé le jugement, le 25 février dernier, en décidant que les tableaux en question présentent par leur nature, leur destination et leur originalité, et quel que soit le plus ou moins de perfection des exemplaires mis en vente, le caractère d'une œuvre essentiellement artistique dont la propriété est conservée à son auteur en dehors de tout dépôt.

En conséquence, les contrefacteurs sont condamnés solidairement à 100 francs d'amende et à 400 francs de dommages-intérêts. La Cour ordonne en outre la confiscation des objets saisis, ainsi que celle des planches, moules et matrices.

PETITE CHRONIQUE

On nous prie d'insérer l'avis suivant :

« Pour assurer la réception et le placement en temps utile d'un grand nombre d'œuvres actuellement exposées à Paris et à Vienne, l'ouverture du Salon triennal d'Anvers est reculée au dimanche 29 juillet prochain.

Ce retard permet de reporter, en faveur de tous les artistes, au 27 juin la date extrême pour la remise de leurs œuvres à Anvers. »

Raoût charmant et fraternel chez Bertrand, après la première du *Mâle* à Anvers. Une vraie première où tout l'Anvers qui s'intéresse à la littérature et aux arts était présent. Nombre d'artistes, d'écrivains, d'avocats, de magistrats. On a fait fête aux auteurs et à leurs interprètes. Comme à Bruxelles, d'ailleurs, tous les mots à détente soulignés par des bravos; et le plus vif succès surtout pour Mmes Herdies, Besnier, Sylviac, celle-ci très en veine. M. Chelles, de son côté, a eu des élans de grande puissance dramatique.

Au raoût, ensuite, une affluence choisie, beaucoup de visages entrevus déjà dans la salle, les vaillants artistes de *l'Art indépendant*, instigateurs de cette joyeuse et cordiale réunion. C'est M. Max Elskamp, secrétaire de *l'Art indépendant*, qui a ouvert le feu en toastant au *Mâle* et à Camille Lemonnier. Puis Peter Benoit, pressé par tous, s'est mis au piano, a fait entendre le finale de son poème symphonique *le Rhin*. Un intermède littéraire improvisé par MM. Chomé, Crommelynck, Murray, Robert, — au milieu des tournées de champagne, des bravi-brava et de la gaîté générale, — durait encore que déjà le matin glissait par les fenêtres ses filtrées vertes.

Quelques heures plus tard, M. Bahier et sa troupe se mettaient en route pour Verviers.

La Jeune France, fondée par M. Albert Allenet et qui, depuis tout juste dix ans, lutte pour les idées indépendantes, commence sa seconde série sous ce titre nouveau : *La Revue libre*. (Directeur : Paul Demeny; secrétaire de la rédaction : Emile Michelet. — Bureaux: rue Saint-Georges, 52, Paris. — Abonnements : France, fr. 12.50 par an; étranger, fr. 15.50. Edition de luxe, sur Chine, 25 francs.) Le programme :

« La liberté et l'émancipation pour toutes les opinions et dans toutes les branches de l'activité intellectuelle, tel est notre programme.

« Pour le réaliser, nous allons commencer par paraître toutes les semaines, dans un format plus commode, plus portatif. Nous voulons être *la Revue-Journal* et, sans négliger les études consciencieuses, écrites à tête reposée, nous nous lancerons dans la lutte, nous dirons, tous les huit jours, dans un article de tête vibrant et mordant, notre opinion sur la question actuelle, à quelque domaine qu'elle appartienne.

« Nous ne ferons pas de politique, la politique étant la chose qui nous divise le plus, mais nous resterons toujours dans la note libérale, qui est la vraie note française.

« Nous attirerons ainsi à nous le public intelligent et patriote, qui aime les artistes, les poètes, les savants hardis et négligés de parti pris, le public qui est pour les entreprises larges et audacieuses et qui demande avant tout la sincérité de convictions et la liberté d'allures. »

Par ces lignes, la *Revue libre* signale son entrée dans le monde. La tendance est bonne et nous y applaudissons sincèrement.

M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, annonce, par circulaires, que des pourparlers sont engagés pour que les représentations qu'il donnera l'hiver prochain aient lieu dans un grand théâtre du centre de Paris. Le programme comportera des œuvres de MM. Théodore de Banville, Edmond et Jules de Goncourt, Catulle Mendès, Emile Bergerat, Villiers de l'Isle-Adam, Hennique, Céard, Paul Alexis, Léon Cladel, Jean Richepin, Arsène Houssaye, etc. Une large part sera, comme cette année, réservée aux jeunes et aux inconnus. L'abonnement à titre de membre honoraire, qui est de cent francs, aura droit à un fauteuil d'orchestre ou de balcon pour les huit représentations de la saison. L'abonnement à une loge ou baignoire sera de cinq cents francs. Les soirées devant conserver leur caractère privé, le nombre des membres honoraires restera, comme cette année, limité proportionnellement aux dépenses des représentations.

M. Mortimer Menpes, un jeune peintre australien, élève de Whistler, expose en ce moment à Londres, chez Dowdeswell, une série de tableaux et d'études qu'il vient de rapporter du Japon. *The Magazine of art* en donne, dans son numéro de juin, des reproductions fort intéressantes.

La Jeune fille, journal hebdomadaire, dirigé par des femmes du monde. Bruxelles, Librairie Européenne, C. Muquardt. Abonnement : Belgique, 10 francs; étranger, fr. 12-50. Sommaire du no 1 : *La jeunesse*, Dona Paz. — *Un combat judiciaire au IXe siècle*, Mme de W. G. — *La bonté*, Adèle d'Orval. — *La légende de l'horloge*, Kyra. — *La dentelle*, Mme L. — *A propos d'aquarelles*, J. du Jardin. — *Economie domestique*, Mme E. H. *Chansons du printemps*, Dona Paz. — Jeux d'esprit, ouvrages manuels, romans, boîte aux lettres, concours etc.

Signalons, parmi les journaux littéraires qui mènent à Paris la campagne contre la routine et le bourgeoisisme : *La cravache parisienne*, qui paraît tous les samedis. Rédacteur en chef : Georges Lecomte. Bureaux : Cour des Miracles, 9, Paris. Abonnements : Paris, 7 francs. Etranger, 10 francs. Les derniers numéros contiennent des articles de Georges Vanor, Jules Christophe, Georges Lecomte, Félix Fénéon, Jules Desclozeaux, Henri Welsch, Edmond Cousturier et une complainte inédite de Jules Laforgue.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUIN 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE GANACHISME

Les grands hommes, dans leur intimité, ont des mots brutaux et terribles pour qualifier, bousculer, et parfois abattre, les misères et les ridicules humains. Flaubert a nommé MUFFLISME la badauderie méchante et ignarde de la sottise bourgeoise contemporaine « au front de Taureau ». Les Goncourt, dans leur journal, ont inventé GANACHISME.

Ganachisme! La domination des invalides, des vieillis, des usés qui prétendent rester quand même où ils sont, et toujours veulent faire « le Jeune homme ». L'entêtement à se croire quelque chose quand on n'est plus rien, à régir le présent avec les idées de jadis, à faire attendre à la porte deux, trois générations nouvelles, à ne céder que devant la mort, et à ne laisser en conséquence la place ouverte qu'à ceux qui sont à leur tour devenus des ganaches, en espérant.

C'est très grave, étant donné qu'il est difficile de trouver dans notre bourgeoisie pourrie de bien-être des gens ayant la cinquantaine chez qui des symptômes nets de ramollissement ne se révèlent. Or, en général, tout cinquantenaire qui se soigne bien en a pour vingt-cinq ans au moins à circuler encore, à s'accrocher au poste qu'il occupe, même à monter plus haut, à se croire une autorité, à pontifier, à tracasser les idées nouvelles, à opprimer les arrivants, à jouer l'office d'universel gêneur, dédaignant, contrariant, obstruant à l'égal d'un vieux marron avalé de travers.

Dans l'Art, notamment, cette situation est chez nous intolérable. Ils sont rares ceux qui s'effacent, disant à leurs cadets : Passez devant. Pareil bon sens abnégatoire blesse trop les vanités et le besoin d'être au dessus des autres. Il faut avoir une âme très haut située pour se mettre soi-même à la retraite et à n'être plus qu'un spectateur bienveillant dans la pièce où l'on fut acteur applaudi. La caractéristique de la ganache artistique, comme de la vieille coquette, c'est de ne pas se résigner à vieillir. Dix ans, vingt ans après l'âge des succès et des amours, l'une et l'autre persisteront à se produire et à tenir pour insolent quiconque ne leur rend plus hommage.

C'est très grave et dernièrement un journal, appliquant, à la politique sans le savoir, la théorie du Ganachisme, faisait observer que grâce aux progrès de la médecine et de l'hygiène, grâce aussi aux soins parti-

culiers qu'ils prennent d'éviter tout péril, les souverains en pays dits civilisés atteignent des durées de règne invraisemblables. Entre autres, Victoria d'Angleterre, qui n'en finit pas, Guillaume Ier de Prusse, qui n'en finissait pas. De telle sorte que, lorsque leurs enfants sont appelés au trône, ils sont eux aussi des vieillards, apportant avec eux les idées, les goûts, les préférences de leur jeunesse, des anachronismes, et essayent de les appliquer, au grand dommage du progrès et de l'évolution moderne.

Le gouvernement artistique subit les mêmes vicissitudes. Le dorlotage du confortable contemporain y produit des longévités extraordinaires. Autrefois, la moyenne de la vie était autrement courte partout. Les princes couraient les aventures, payant de leur personne et mourant en général de mort violente au bel âge. Les artistes disparaissaient prématurément ou embarrassaient peu les transformations artistiques, qui étaient lentes. Mais aujourd'hui tout est changé. En même temps que tout change avec une accélération stupéfiante, les vieilles barbes deviennent plus nombreuses. De telle sorte que de deux côtés il y a des facteurs qui agissent pour empirer le caractère anormal de la situation.

Exemple. Voici pour la France les étapes de la littérature, prose et poésie, en ce dernier demi-siècle, procédant par tronçons de deux à trois lustres : Balzac, Flaubert, Goncourt, Zola, Péladan, — Hugo, Musset, Baudelaire, Mallarmé, Laforgue. Voici celle de la peinture, plus rapide encore : Delacroix, Millet, Courbet, Manet, Monet. Et en musique : Auber, Thomas, Gounod, Massenet, d'Indy. Remarquez l'essentielle différence de chacune de ces époques, eu égard à l'antécédente et à la suivante. Par rapport au chef de file, le serre-file apparaît empreint, sinon de ganachisme, au moins d'archaïsme.

Or, c'est là l'important quand on met ce vieillissement en parallèle avec l'influence que les distancés conservent par l'autorité dont on les investit, par les places dans lesquelles ils se bloquent, indémontables. Un artiste, au beau temps de sa gloire et de la faveur du public, peut prétendre représenter les idées communes et avoir le droit de les diriger. Mais cette actualité et cette faveur s'évanouissent vite. Si vite, présentement, qu'on peut dire d'un artiste ce que les grandes modistes et les grands couturiers de Paris disent d'eux-mêmes : « Nous durons dix ans ! » Tenir la corde deux lustres, paraître deux lustres un novateur, intéresser et être admiré deux lustres, est certes déjà exceptionnel. D'ordinaire après ce laps, si l'on a encore des fervents, c'est à titre d'ancien, mais on n'est plus dans le mouvement, dans la poussée des marées montantes. On marche avec les troupes fatiguées, non pas avec les troupes fraîches.

Et voici le mal où apparaît l'odieux Ganachisme : c'est à ces généraux démodés, partisans des vieilles tactiques et des systèmes de guerre déclassés, qu'on confie la direction des forces artistiques gouvernementales. On les trouve dans les Académies, soit, ce sont les musées des antiques; mais dans les Ecoles, les Conservatoires, les Universités. Ce sont ceux qui enseignent, avec leur amour des routines, leur exaspération contre le neuf, leur manie de protester, contre ce qui commence, à la gloire de ce qui est fini. Et pendant des années et des années, alors que tout se transforme, les idées allant, allant comme une rivière que rien n'arrête, les écoles remplaçant les écoles, les systèmes faisant place aux systèmes, ils sont à se délecter, immuables, autour des bassins d'eau stagnante qu'ils ont détournée de l'intarissable courant principal et qu'ils prennent pour la mer.

Ganachisme! Ganachisme! Ganachisme! Dans nos hôpitaux on congédie après vingt-cinq ans au plus les médecins, par le motif que la science progresse, qu'en vain un esprit d'autrefois tente de se tenir au niveau des découvertes, qu'il demeure, malgré tout, imprégné des manières de voir de son temps, et qu'il est dangereux dès lors de se confier à lui. Et en art, s'il vous plaît? En musique, en peinture, en littérature, les mêmes inconvénients n'existent-ils pas? Est-ce qu'un monsieur, brillant jadis, s'y transformera plus aisément, de manière à ne pas devenir un arriéré? Ne va-t-il pas, lui aussi, rester le *laudator temporis acti*, empêtré dans les théories et les goûts de sa jeunesse, ennemi des tentatives, nourrissant la rage sourde et méchante de ce qui n'est plus à l'égard de ce qui devient? Et puisque tous les dix ans une nouvelle couche couvre de ses alluvions la couche antérieure, ne sera-t-il pas, au bout de la durée habituelle de ses interminables fonctions, en retard de plusieurs générations d'idées artistiques? Et quand il démissionnera de force, étant donné qu'on suit la filière, ne sera-t-il pas remplacé par d'autres arriérés, ceux qui sont sur ses talons?

Nous souffrons beaucoup en Belgique de ce règne des ganaches. On les rencontre partout. Comme elles ont les places et l'autorité, on les flatte, et pour les flatter on les imite. De là les difficultés inouïes pour l'art neuf de se faire accepter. Il a contre lui les ganaches et leurs adulateurs. Contre lui, c'est la coalition des vieux et des médiocres, se soutenant les uns les autres et ayant pour eux le public, le vulgaire fait aux formules et haïssant tout ce qui dérange ses idées coutumières. C'est le mufflisme conspirant avec le ganachisme, et édifiant la tour de Babel de la sottise, non par la diversité des langues, car pour eux tous « une seule lèvre et les mêmes mots », mais par la hauteur, car ils peuvent s'écrier : « Nous bâtissons une ville et une tour dont le sommet atteint les cieux ».

Ganachopolis! Capitale du monde! Ah! « si Jahvé descendait pour confondre leur langage de telle sorte que personne n'entende plus le discours de son compagnon! »

LES MEININGER

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

Je n'ai pas la prétention d'empiéter sur un domaine qui n'est pas de ma compétence ou d'ajouter quelque chose à l'article si juste que votre journal a consacré aux Meininger. Mais la représentation, devant des salles à peu près vides, de chefs-d'œuvre tels que *Jules César*, *la Pucelle d'Orléans*, *Wallenstein*, interprétés avec tant de perfection, inspire certaines réflexions que je vous demande la permission de vous soumettre.

On est, en effet, attristé de cette nouvelle preuve de la décadence du goût à Bruxelles : voici des artistes qui ont parcouru l'Europe, attiré la foule non seulement en Allemagne et en Autriche, mais à Londres et à Saint-Pétersbourg, excité partout l'admiration, et ils viennent échouer ici devant l'indifférence du public et la froideur de la presse.

C'est la faute de la chaleur, dit-on. Mais le soir, les cafés sont pleins et le bois est désert. C'est la faute de la langue. Mais les Anglais et les Russes ont-ils reculé? Et d'ailleurs en lisant d'avance le drame en français rien n'est plus facile, avec cette admirable mise en scène, que de suivre pas à pas les acteurs.

Il y a donc autre chose; nous sommes atteints d'une sorte d'anémie morale et nous ne savons plus faire les efforts nécessaires pour nous élever au dessus d'un certain niveau.

Nous sommes mal nourris : l'on nous donne trop de *Cabinet Piperlin*, de *Surprises du divorce*, de *Conseil judiciaire* et autres friandises du même genre. Le titre d'ailleurs ne fait rien à l'affaire; le sujet reste toujours le même : maris bernés, femmes infidèles, amants favorisés, belles-mères acariâtres, notaires en bonne fortnne, se livrant toute la soirée à des courses échevelées, se cachant dans des armoires, se trompant de porte ou d'étage et entremêlant leurs cabrioles de grivoiseries. Et ce sont là nos solennités littéraires! Et il y a des journaux pour citer ceux qui y assistent! Et tout Bruxelles d'abord, et toute la province, après tout Bruxelles, vient se repaître pendant de longues semaines de ces plaisanteries si peu variées!

Seulement, après quelques années d'un pareil régime on est... où nous en sommes. Nous sommes incapables de goûter la joie profonde que procurent les plus nobles manifestations de l'art, nous sommes complètement ahuris et désorientés quand le souffle puissant du génie passe au dessus de nos têtes.

Nous venons de voir se dérouler devant nous trois mémorables époques de l'histoire : la Rome politique du temps de César, la France mystique de la fin du moyen-âge, l'Allemagne militaire de la guerre de Trente-Ans. Reconstitution savante et vivante à la fois d'un réalisme intense, chaud, coloré, qui nous montre les hommes, les mœurs et les choses, et où l'on sent vibrer les grandes passions qui ont agité l'humanité, les grandes âmes qui l'ont dominée, les grandes foules qui l'ont traversée. Cela émeut, cela fait songer et l'on se dit que le monde n'est vraiment pas aussi mesquin et aussi vide qu'il le paraît quand on lit les accidents, méfaits et sinistres de l'existence quotidienne.

Et puis étudier Shakespeare et Schiller pour ainsi dire sur le vif. Quel régal! Les Meininger sont des professeurs, a-t-on écrit. Ah! certes! Ils nous enseignent comment le tragique anglais a réalisé le récit de Plutarque, comment Schiller a renouvelé la tragédie grecque et la conception du Destin en faisant intervenir dans le drame chrétien de *Jeanne d'Arc* le miracle, et dans le drame romantique de *Wallenstein*, l'astrologie. Cette leçon ne manque peut-être pas d'un certain intérêt et cet enseignement intuitif pourrait bien avoir sa profondeur.

Eh! bien, non. Je me trompe. Shakespeare, Schiller, déchirements de Marc-Antoine, revirements de la foule, destinée de Jeanne d'Arc, indécisions de Wallenstein, palpitations tangibles des masses, splendeurs artistiques de la mise en scène, frissons de haine ou d'amour, d'ambition ou de patriotisme qui ont fait tressaillir les hommes, tout cela n'est rien! Ces gens ne déclament pas comme nous avons l'habitude d'entendre déclamer; il nous faut des gestes connus, des accents connus, des acteurs connus dont les journaux s'occupent, des acteurs dignes d'alimenter la fièvre du potinage, des acteurs qui aient des duels, qui nourrissent des panthères, qui soient candidats à la présidence de la République. L'acteur n'est pas l'esclave de la pensée du maître, il doit apparaître sur la scène en triomphateur et en conquérant, dominant de haut le malheureux écrivain qui n'a eu que le don créateur; il faut que l'on puisse l'acclamer avant qu'il n'ait ouvert la bouche et que la population entière, pâmée d'admiration, se roule à ses pieds en s'écriant d'une seule voix : C'est lui! le voilà, le grand docteur! quel génie! quel dentiste!

Pour moi, je ne saurais assez protester contre cet exclusivisme et ce parti pris, et je pense qu'il y a tout profit à étudier et à comprendre un art si différent du nôtre.

Que penser d'un citadin sédentaire emporté soudain sur la cime des Alpes et se prenant à regretter le dessin de ses meubles et de ses tentures et les objets d'art rangés sur ses bahuts?

Que penser d'un amateur de tableaux réservant ses faveurs aux Stevens et se détournant des Rubens et des Van Dyck, sous prétexte qu'ils n'ont ni le chic, ni le raffinement, ni l'élégance de son peintre préféré?

Il est si facile de prendre les choses par leur mauvais côté. Les sociétaires de la Comédie-Française nous ont donné cette année *l'Ami Fritz* et *Francillon*; on payait 15 francs la place et la salle était bondée. Il n'y a pas moyen de jouer avec plus d'aisance et de naturel, j'en conviens. Mais un critique exclusif et partial aurait beau jeu s'il voulait démolir ces deux comédies, l'une où l'on mange de si bonnes choses, où l'on boit de si bon vin; l'autre, où l'on fait tant d'esprit, où le salon d'une dame ressemble d'une façon si frappante au salon d'une fille, sans qu'il y ait ni dans l'une, ni dans l'autre la moindre étude de caractère, le moindre élan de passion virile, le moindre mot qui nous élève ou nous fasse penser.

Tel n'est pas le but de *l'Ami Fritz* ou de *Francillon*. Soit! laissons donc chaque chose à sa place; ne mesurons pas tout à la même aune. Admirons l'art sans arrière-pensée partout où il apparaît; nous n'avons pas déjà tant d'occasions d'admirer.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Ad. Prins.

12 juin 1888.

IMPRESSIONS D'ARTISTE

A Dario de Regoyos.

Nous cherchions une diligence et à tout prix et avec des mulets vicieux et prêts à se jeter dans des gouffres et à casser les harnais et à tuer, à coups de ruades, le *mayoral*. Le paysage imposait ce désir à notre furie d'artiste et, d'avance, nous acceptions tout ce que le hasard nous réservait : les soupes rouges, les plats de poissons noirs, les fromages pierreux et la *posada* perforée d'insectes, puante d'outres, crasseuse, oh ! bien crasseuse. Pour nous, le voyage ? le contraire de ce que tout Anglais souhaite qu'il soit. Des aises, du confort, une table servie à heure fixe, proprement, avec les mains blanches d'une servante à tablier blanc ! Non pas. Mal logé, mal nourri, qu'importe ? puisqu'on a le grand air, la mer, la montagne, l'ombre, le soleil, la vie ! Ah ! les tas de notaires et de dentistes et de fabricants de biberons et de seringues, dont le derrière exige des coussins dodus et la gueule des soles normandes ! Eux et les chemins de fer, ils ont banalisé cette passion : le voyage ; désormais, chose de luxe qu'on se paie ; qu'on promet à sa femme et à ses enfants, quand ils sont sages. Du rêve splendide d'inconnu et de bonne aventure, on a fait une distraction méthodique, pondérée, précise, comme un compte de mémoire.

— Ça coûte ? Et voilà la seule question qu'on se pose en faisant ses malles.

Bædecker ? le plus maussade compagnon de route que je sache. Joanne ? un pédant géographe dont on devrait condamner les livres aux bibliothèques de province. Court-on le monde pour moissonner des statistiques, savoir les hôtels bien tenus, se ferrer sur l'histoire ?

Nous cherchions donc une diligence, la plus cahotante, la plus grinçante, la plus caisse de contrebasse qui fût. Cela devait se rencontrer, là-bas, dans ce pays à la diable, avec des villages figés en gifles contre des montagnes et des routes perpendiculaires où un danseur de corde ne se serait aventuré sans un balancier. Réalisé, notre souhait. Non certes plus la diligence de Gautier avec son bariolage de *zagals* et d'*escopeteros*, charmante, peut-être, mais décidément profanée par l'opéra-comique. Autre chose : une armoire jaune et noire, véhiculée par des chevaux, des mules, et des bœufs, le tout suant, trimant, se bousculant sous un vipérin fouet, qui se manœuvrait avec des jurons spéciaux, les uns pour les bœufs, d'autres pour les mulets et les juments. Et des *aida ! aida !* et des *arrayua ! arrayua !* et toute une pantomime de *mayoral* épinglé sur son siège, et des galopées avec la musique des roues et des colliers en accompagnement et des cinglements de branches trop basses dans l'œil d'un voyageur de l'impériale, et des arrêts soudains, personne ne sait pourquoi, excepté le *mayoral* auquel la veille, un ami à tel coin de route a promis un bonjour et la diligence entière attend — et des entrées fringantes et claquantes et volantes par les villes en un concassement de bruits de fer et de pavé si fort, qu'on s'étonne de ne point voir se casser des vitres au passage. Une vieille avait pris place, la dernière, sur le siège — oh ! ces vieilles d'Espagne, qui toutes semblent avoir assisté le Christ à l'agonie — et soudain s'était mise à chanter un air très lointain, très vague et qui tremblait de folie. Les mains en bois jaune de la vieille, pendant toute la durée de la complainte, ne firent pas un mouvement, là, posées sur ses genoux. Elle paraissait raconter quelque chose de très triste, dont, seule au monde, elle était à se ressouvenir.

On traversait des paysages où des rivières, reflétant de grandes collines vertes, dressaient devant la mémoire des tableaux de Courbet ; des coins de falaises, avec les monstruosités dragonesques de certains rocs, les marines de Monet ; puis c'était un Rousseau, puis un Corot, qui sollicitaient. Mais par dessus tout, on songeait à telle chose non encore rendue, au tableau que chacun porte, original et fatal, en soi et dont une vallée traversée, une route de village parcourue vous indiquent des fragments.

On peut affirmer que presque tous les stades lumineux du jour ont été fixés sur des toiles : Rousseau, Diaz, Dupré ont étudié le soir, Corot le matin, les impressionnistes le midi et le soleil. Restent la nuit et sa lumière obscure ou plutôt son obscurité lumineuse, alors qu'un nouveau foyer éclairant, la lune, semble, en apparence, au moins, changer toute la gamme des lois de la vision et des couleurs. Que de choses à révéler et à peindre en l'honneur de Notre-Dame la Lune ! Et que peu de peintres en ont même eu le souci !

Les villes défilaient : rues dont les toits en face les uns des autres se donnent des coups de gouttières, comme deux béliers des coups de corne ; balcons oblongs s'avançant jusque vers le milieu de la voie, avec la fête des linges séchés en drapeaux ; portes à clous et à heurtoirs qui font songer à des parois barbares, écussons formidables édifiés au dessus, que barre en signe de deuil un lambeau d'étoffe noire comme une balafre un visage ; grilles aux fenêtres, jolies comme des jardins de fer, aménagés pour fleurs de lys et feuilles de lierre et mordue de siècles et de sel marin et de torride soleil, couleur de poivre de Cayenne ou de pierre-ponce ; là-bas, près de la mer : l'église.

En avons-nous vu de ces églises : une entre autres, descendue d'un antique et tragique passé, s'était comme mutilée elle-même. Elle avait bouché ses rosaces, vidées de leur verrière, avec des pierres quelconques, laissant à peine une lucarne apparaître, comme un tablier couleur de jour, pour lui déverser de la clarté. Son portail, elle l'avait humilié jusqu'à pratiquer dans l'immense vantail une toute petite porte ; son transept supprimé et ses bas-côtés abolis. Il y faisait noir comme dans une mine. Des martyres habillées comme des poupées, on les devinait sur les autels, et, seule, devant un saint Antoine, marionnette sinistre, brûlait une veilleuse rouge. Les colonnes montaient, montaient ; les ogives s'entrecroisaient là haut ; les soubassements monstrueux de la tour effrayaient ; et, toute cette force aboutissant à cette petitesse de culte aminci, rapiécé et pauvre, sensationnait, très spécialement. A l'extérieur apparaissaient deux cloches de cuivre vert, qui se mirent à battre leur musique d'angelus. Sur un contre-fort, dont les pierres étaient trouées comme des éponges, un petit lézard en éclair se glissa et disparut.

Ces petites villes des côtes sont toutes glorieuses de saleté et d'abandon. Dans les rues on peigne les jeunes filles, — oh ! les interminables cheveux noirs ! — on donne à téter aux enfants, et des chats croquent sur des tas nacrés et coruscants, des têtes de merluches et de dorades.

Mais cette saleté il la faut excuser, quitte à se boucher le nez, puisque, grâce à la paresse et à l'incurie qui la produisent, on ne songe guère en Espagne ni à abattre les vieilles bicoques, ni à moderniser, ni à restaurer ce qui tombe, et qu'ainsi la mélancolique poésie des tourelles tronquées, des murailles lézardées, des dalles usées et des gonds fendus y règne encore.

Et plus encore, dans les campagnes et les villages. Certaines fermes sont d'une dislocation phénoménale. Rien ne semble tenir, ni toits, ni fenêtres, ni seuils, ni hangars. Fichues à la diable, toutes ces petites maisons claires à pannes rouges, pareilles à une poule blanche que couvre un coq écarlate. Et ces inénarrables chars à roues pleines, que tire un accouplement fauve de grands bœufs et dont les essieux chantent pour se héler et se faire des signaux d'arrivée ou de départ, sur les chemins en échine d'ânes de la montagne. Nous en avons vu dévaler plusieurs de ces attelages : les cornes liées au joug et le frontail couvert de floches sanglantes; les deux bêtes n'en semblaient former qu'une seule, et, formidable, la tête s'avançait; on ne voyait qu'elle, comme une dépouille sauvage de guerre et de meurtre, descendre.

Dans les champs, des sarcleuses en jupe rose et à grand chapeau de soleil — et des hommes du plus pur type basque : pommettes peu saillantes, nez en bec d'aigle, menton proéminent, à gestes de bras discrets, mais en revanche très subtils en gestes de mains et de doigts. Le béret jamais ne quitte leur tête. Quelques-uns ont la peau brune et dure comme du linoleum, des yeux en éclats de verre, le torse buissonnant de poils.

En un *pueblo* renversé en jeu de quilles au flanc d'une montagne, dans une chapelle — la toute délabrée petite chapelle — l'office pour une morte se célébrait. Placés sur les pierres tombales, devant chaque priante chrétienne et chaque dévotieux chrétien, un tas de minuscules cierges, — honneur dernier rendu par les assistants à la défunte — brûlaient, éclairant, d'en bas, tous les visages. Vêtements noirs, et, surtout, de larges failles de ténèbres sur les épaules, comme des monceaux de deuil prostrés. Le sol disparaissait sous les agenouillements. Et les cierges de leur lumière crue détaillaient sur la face des inclinés, les rides incrustées, les fronts cireux, d'où tombaient des mèches grises, les mains jointes avec la corde à nœuds des chapelets. C'était d'une dévotion sinistre et inquisitoriale. Un Christ osseux, avec un jupon noir au bas des côtes, un macabre pantin, parmi les mille languettes des chandelles de l'autel, tordait sa maigreur. Inoubliable, le chant barbare et froid, qui tombait du jubé. Pas d'orgue. Et cela dura, des heures, des heures; toujours des supplications monotones, gutturales, lourdes, la voix du prêtre officiant, plus morne encore que celle des chantres. L'office fini, chacun éteignit ses luminaires en pinçant la flamme avec des doigts mouillés — et le cortège, d'abord des hommes, puis des femmes, mortuairement, comme si on réenterrait la morte, coula, par les sentes pierreuses, jusqu'aux maisons près de la mer.

Nous allâmes voir au cimetière. Deux grands ifs, comme des chandeliers noirs, s'érigeaient. Le terrain caillouteux, ci et là piqué d'une croix basse. Une touffe de roses dans un coin. Mais là, près de la porte, des planches de cercueil, garnies encore de clous et même de loques de drap. Deux petites bières d'enfant à nu; l'une vide. Puis sous le hangar qui se trouve en tout cimetière espagnol, un panier où pêle-mêle un vieux chapeau défoncé et des os. Les morts de ce *pueblo*, certes, n'étaient pas traités avec des égards fort désirables, et la pelle du fossoyeur, qu'on apercevait là-bas, en biais sur un tertre, devait faire sa besogne à la diable.

Dans la plupart des *campos-santos*, on enfouit les morts en des niches. On les y laisse deux ou trois ans, puis on les remplace. Si le mort n'a pas, après ce temps, pourri de bonne grâce, on le retire à l'état de charogne et c'est dans la fosse commune, jamais bien fermée, qu'on le jette.

La mort doit se faire ici du « bon sang ». On la célèbre plus que n'importe quelle sainte dans les églises, et aux cimetières on la gave comme une goule.

LIVRES

Quillebœuf, vieillerie en bleu et noir, par JAMES VANDRUNEN. — Un vol. in-8º de 116 pages. — Sans date sans nom d'éditeur.

Malicieusement, le très artiste écrivain de *Flemm-Oso*, d'*Elles* et de *Forêts*, se plaît à intriguer de temps en temps quelques personnes (oh! très peu : le tirage restreint, vanté par *l'Art moderne*, est, chez lui, de principe) par l'apparition imprévue d'un petit volume bizarre, tombé en aérolithe, que nul nom d'éditeur ou d'imprimeur, nulle mention d'origine ni même de date ne désignent.

Quillebœuf, vieillerie en bleu et noir : et c'est tout. Un récit en un seul chapitre, gardé de bleu, enveloppé de simili toile grise, avec deux mots d'introduction précédés de cette suggestive épigraphe : *Rêver!*... Débrouillez-vous.

Le volume ouvert, c'est, en un style archaïque, ciselé et guilloché ainsi qu'une fine orfèvrerie, l'évocation d'un quinzième siècle seigneurial mêlé de féerie; la patiente restitution de l'architecture militaire, du mobilier féodal, de l'accoutrement guerrier et des vêtements somptueux d'une époque disparue, entrevue par rapides échappées sur les verrières des cathédrales et parmi les miniatures des missels; c'est aussi, sertie en de précieuses joailleries qui font songer aux étincelants décors dans lesquels Gustave Moreau meut le symbole de ses créatures de rêve, quelque fabuleuse légende où les rivières sont reines couronnées de fleurs, installant des cours féeriques dans des vallées peuplées de lutins qui chevauchent des rais de lune, font des cabrioles et se grisent de jus d'orvale arrosé d'eau de vie. « J'ai voulu écrire cette apparition d'un temps mort, réveillé un instant sous la mélancolie des rayons éteints du passé. Ce serait une grande histoire à bibelots, une scène de légende, candide et diabolique, enchâssant ce que j'ai admiré en cette région, meubles et joyaux rares et anciennes coutumes; et cela, décrit et dessiné avec des mots patients, fouillant le détail, avec des manies de collectionneur et des minuties qui retournent et soupèsent. C'est un travail de tapisserie littéraire, lentement accompli avec l'amour des plus menues choses et la poursuite passionnée de la nuance. Je voudrais encore coudre ces découpures, ces bribes d'étoffes et ces morceaux de legendes au moyen d'un style particulier, d'un tour simple, qui, sans prétendre à la forme du langage de jadis, conservât cependant quelque chose de la lecture des paperasses d'alors... »

Ce projet, M. Vandrunen l'a réalisé avec une volonté qui ne faiblit pas un instant. Il promène le lecteur ébloui dans le chatoiement de ses vitraux capricieux, mêlant constamment la fidélité du détail à la fantaisie la plus folle. Et son mérite est d'être demeuré personnel dans ce travail de mosaïque, fait de menues gemmes, rassemblées avec une minutie déconcertante.

A titre d'exemple, cet extrait : « Yvette, prenant courage, et cordialement rassurée par ses deux compagnes, se remet et voit, dans le fond, devant elle, dans une grotte de pierreries bleues et

roses, sur un siège de quartz étincelant, veiné de rouge, la reine, étendue au milieu de sa cour. Cette reine, c'est Sequana, que les hommes appellent : la Seine. Ses yeux sont de cristal bleu, ses oreilles ressemblent à des coquillages, et, de ses cheveux à reflets d'or, l'eau tombe lentement dans les plis de sa longue robe. Sur sa tête est posé un diadème d'étoiles qui dégagent des vapeurs lumineuses. Cette souveraine des eaux normandes s'appuie sur une buire de cristal, et de sa longue main douce, aux ongles rosés d'un filet de sang, elle remue des perles dans un écrin. Son trône est entouré d'un groupement de filles pâles, étendues indolemment, couchées ou assises sur des bancs, sur des formes en ivoire et sur des escabelles en bois bleu de Pandion. Leurs têtes portent des couronnes de violettes : leurs tresses sont mêlées de mousses humides. Elles sont revêtues de manteaux en duvets d'oiseau ou de chlamydes de feuilles de pampre avec des écharpes vermeilles. Les unes nouent sur leur tête leurs bras purs comme la neige des montagnes et qui pourraient le disputer pour la caressante blancheur à ceux d'Héré, sœur de Jupiter; d'autres, jolies comme des fleurs, se tiennent avec autant de douceur qu'un papillon sur une marguerite. Un parfum de cinnamone fume dans une vasque de porphyre; un mignon sotret (que les gens de Liège appellent : sottais), tout habillé d'étoffe de satin cendré de fabrication sicilienne, répand de la poudre d'azur sur le sable blanc et sur le marbre qui entoure la grotte; et des mouches d'or aux ailes rouges volent comme des feuilles de roses qui planeraient ».

Il y a cent tableaux comme celui-ci, courts, jolis, à les vouloir tous encadrer. Et, de façon très amusante, aux étincellements de ces scènes exquises succède, en manière de conclusion, le sec document d'un procès-verbal d'académie, daté du 15 mai 1779, et qui décerne un prix à l'auteur d'un mémoire sur « les moyens d'exécuter sous l'eau toutes sortes de travaux hydrauliques sans employer aucun épuisement ».

Le lien entre la légende et le mémoire, le voici. Le prix avait été offert pour la meilleure réponse à la question suivante : « On demande de receper sous l'eau, dont il est toujours recouvert, un rocher qui interrompt la navigation de la Seine auprès de Quillebœuf. Le rocher reste submergé d'environ un pied dans les plus basses eaux, etc. ».

Le rocher de Quillebœuf, c'est celui qui écrasa miraculeusement messire Satanas et toute sa suite, jadis, alors qu'Yvette, la fille du seigneur de Bourrepierre, allait être atteinte par l'abominable ravisseur. Yvette fut sauvée par l'aimable Sequana, ci-dessus décrite, et devint une jolie rivière qui coule à petit bruit dans la forêt de Rambouillet.

De l'aride document à la nouvelle de M. Vandrunen, il y a toute la distance, nettement précisée par ce trait final, qui sépare la vérité aride de la fantaisie ailée.

∴

Du même auteur, VIENNOISERIES, brefs et un peu superficiels croquis fixés en deux traits de plume au coin du Graben, devant le portail de Saint-Etienne, sur l'avenue du Prater, dans la cour du Burg. Défilent en cet album de voyage, déjà exposé dans *la Société nouvelle*, nourrices, pioupious, cocottes et cochers de fiacres, épinglés au hasard des rencontres dans la « Ville Impériale. »

Avis charitable

Aux représentations du MALE de Camille Lemonnier, à Anvers, à Louvain et à Verviers, avec très grand succès, du reste, s'est produit un phénomène curieux. Presque pas de dames! Et après la représentation, aux compliments prodigués aux auteurs se mêlaient des naïvetés de ce genre: Ah! Monsieur, si j'avais su, j'aurais amené ma femme; mais il n'y a rien d'obscène dans cette belle pièce, tout le monde peut l'entendre!

On comprend ce qui s'était passé. La province avait lu les appréciations de nos bons journaux sur « L'ART COCHON », suivant l'aimable expression sortie de leur critique éclairée et impartiale, et le bruit courait que l'œuvre de MM. Lemonnier, Bahier et Dubois était un appendice au célèbre *Théâtre érotique*, qui débute par la réjouissante mais très inconvenante fantaisie d'Henri Monnier : *l'Etudiant et l'Etudiante*, représentée pour la première fois à la salle de la rue de la Santé, à Paris. Dès lors, tout ce qui était bel air, bonne posture, monde distingué, a affecté l'horreur pour *le Mâle*, et les petits qui se patronnent sur autrui, ont suivi. Les hommes sont allés, mais les dames se sont abstenues

Qu'il nous soit permis de donner à ces braves gens cet avis :

Gardez-vous de régler vos opinions artistiques, et autres, sur les journaux de Bruxelles, journaux de profession. Votre confiance en eux vous rend ridicules. Ils sont désormais destitués de toute autorité. On les lit pour leurs informations, mais on les dédaigne absolument pour leurs appréciations. Si vous voulez connaître l'étiage en ce qui les concerne, vous pouvez en trouver une manifestation dans certaine interruption de la dernière séance de l'Association libérale de Bruxelles. A de rares exceptions près, il n'y a, chez la plupart d'entre eux, que de la critique de complaisance et des jugements dictés par la rancune ou par la camaraderie.

Ici tout le monde sait cela et se conduit en conséquence. Un auteur disait récemment: Moi, envoyer des exemplaires de mes œuvres à la presse? Jamais de la vie. Ça n'aboutit qu'à retrouver ses livres vendus à des bouquinistes et à n'avoir que des comptes-rendus de pacotille.

La presse, malheureusement, est fréquemment, chez nous, non pas une association d'écrivains maîtres de leur pensée, mais un instrument de parti ou un instrument de guerre entre les mains de financiers. Elle est alors subalternisée et reçoit des ordres. Elle n'est pas libre, mais DOMESTIQUÉE, suivant l'expression d'un manieur d'argent célèbre.

La vente Goldschmidt

Nous avons publié les prix atteints par les œuvres les plus importantes de la collection Goldschmidt, vendue chez M. Georges Petit. Voici, pour compléter ces renseignements, les enchères des toiles qui ont obtenu les plus hauts prix après ceux que nous avons indiqués.

Indépendamment de *la Cour de ferme*, vendue 32,400 francs à M. Blumenthal, Decamps était représenté par vingt-quatre tableaux et dessins. Ont obtenu : *la Porchère*, 19,200 francs; *Paysan italien allumant sa pipe*, adjugé à M. Herz, 12,000 fr.; *la Chasse au miroir*, à M. Paulme, 8,360 fr.; *le Chat*, *le Lapin*

et la Belette, à M. Montaigne, 10,000 fr.; *la Chasse au renard*, à M. Paulme, 12,000 fr.; *Bouledogue* et *terrier écossais*, 16,600 fr., à l'Etat pour le Musée du Louvre; *Repos de la sainte famille*, qui avait été acheté 3,800 francs en 1861, 9,000 fr.; *les Petits mendiants*, 5,000 fr.; *Ruine, paysage italien*, 5,100 fr.; *Diogène*, 5,600 fr. à M. Augotin.

Outre les trois Delacroix que nous avons cités, *les Côtes du Maroc*, vendu 50,000 fr.; *les Bergers*, 25,400 fr. et *Rebecca*, 29,100 fr., on a vendu, du même peintre, un *Choc de cavaliers arabes*, 7,600 fr.; *les Joueurs d'échecs*, 12,200 fr.; un *Cavalier grec*, 9,900 fr.; *Christ en croix*, 15,600 fr.

Le Cerf sous bois, de Th. Rousseau, a atteint 10,700 fr.; *le Château de Fontainebleau*, par Corot, 6,000 fr.; un Géricault, 8,500 francs.

L'adjudication comprenait au total 53 tableaux. La moyenne de chacun a dépassé 15,000 francs. Beaucoup d'exagération, d'engouement et de coups de bourse pour la plupart des toiles qui n'étaient que des œuvres de second ordre.

PETITE CHRONIQUE

La lettre de M. ADOLPHE PRINS, que nous publions ci-dessus, nous dispense de revenir, comme nous en avions l'intention, sur les représentations artistiques et vraiment superbes qui se succèdent à la Monnaie. La trilogie de *Wallenstein*, qui a suivi *Jules César* et *la Pucelle d'Orléans*, a été interprétée avec un soin et un talent tout à fait remarquables. Nous nous bornons à constater le très grand succès qui en a accueilli les deux soirées: *le Camp — les Piccolomini* et *la Mort*. Comme mise en scène, le tableau du Camp a dépassé tout ce qui avait été fait précédemment : impossible d'imaginer plus d'harmonie, plus de variété et de mouvement. Les reîtres, pandours et soudards du XVIIe siècle n'ont jamais été exprimés avec une aussi saisissante vérité. La scène des généraux réunis pour entendre les accusations de l'envoyé de Vienne, le banquet offert par le comte Terzky, l'entrée des cuirassiers de Pappenheim venant réclamer leur colonel qu'ils croient prisonnier du duc de Friedland, autant de tableaux admirables donnant une impression d'art complète. Comme interprètes, on a distingué particulièrement Mlle Lindner (Thécla), MM. Barthel (Max) et Knorr (Wallenstein). Tous, d'ailleurs, remplissent leurs rôles avec une conviction, une dignité et un respect dignes de tout éloge.

La *Société royale belge des Aquarellistes* ouvrira samedi prochain, 23 juin, à 2 heures, son exposition annuelle dans les salons du Cercle artistique et littéraire.

Le samedi, 23 juin prochain, aura lieu, à deux heures de l'après-midi, l'ouverture de la seconde exposition de peinture du cercle *Voorwaarts*, au local de l'ancien musée, place du Musée.

Un nouvel album de six planches par Odilon Redon, pour interpréter la *Tentation de Saint-Antoine* de Gustave Flaubert, paraîtra prochainement.

Il complètera le magnifique album lithographique de dix planches, tiré à 60 exemplaires, actuellement en vente chez l'éditeur E. Deman. Une planche du même artiste, pour illustrer *A rebours* de J.-K. Huysmans, vient de paraître chez le même éditeur.

Les concours du Conservatoire de Bruxelles auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 18 juin, à 9 heures, instruments à embouchure; mardi 19, à 2 h., instruments à anche et flûte; jeudi 21, à 9 1/2 h., contrebasse et alto; à 2 h., violoncelle; samedi 23, à 9 1/2 h., musique de chambre (archets); mardi 26, à 3 h., orgue; jeudi 28, à 9 h., musique de chambre avec piano (cours inf.); à 2 h., idem (cours sup.); samedi 30, à 2 h., piano (hommes); lundi 2 juillet, à 2 h., piano (demoiselles), prix Laure Van Cutsem; mardi 3, à 2 h., violon; vendredi 6, à 10 h. et à 2 h., chant théâtral (demoiselles); samedi 7, à 2 h., chant théâtral (hommes), chant italien, duos de chambre; samedi 14, à 2 h., tragédie et comédie (hommes).

C'est, comme nous l'avons annoncé déjà, le dimanche 22 juillet que commenceront, à Bayreuth, les représentations modèles de *Parsifal* et des *Maîtres-Chanteurs*. *Parsifal* sera joué neuf fois (le dimanche et le mercredi), les *Maîtres-Chanteurs* huit fois (le lundi et le jeudi). La dernière représentation est fixée au dimanche 19 août. Comme précédemment, les représentations auront lieu à 4 heures de l'après-midi et finiront vers 10 heures du soir. Le prix des places est de 20 marks (25 francs) la stalle numérotée. S'adresser au *Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele*, à Bayreuth. Le *Wohnungs-Comité* se charge gratuitement de retenir des appartements pour ceux qui lui en feront la demande. Un tarif établi d'après la dimension et la situation des chambres données en location (le prix varie habituellement de 2 à 5 marks par jour) empêche toute exploitation.

A partir du 1er septembre prochain, les représentations du Théâtre-Libre auront lieu une fois par mois au théâtre des Menus-Plaisirs. MM. Derenbourg et de Lagoanère mettent gracieusement à la disposition de M. Antoine leur coquette salle du boulevard de Strasbourg.

Un « Théâtre-Libre » très curieux est ouvert rue Vivienne, et l'on y a joué, la semaine passée, *les Oiseaux* d'Aristophane, avec, comme lever de rideau, un intermède *inédit* de Cervantès : *le Gardien vigilant*. Grâce à l'initiative de quelques jeunes hommes de lettres, musiciens et peintres, parmi lesquels Maurice Bouchor, Félix Rabbe, Signoret, Pigeon, etc., un public raffiné, très restreint, peut assister, au PETIT-THÉATRE, à la restitution fidèle d'un théâtre inconnu. L'originalité de l'entreprise consiste à remplacer les acteurs par... des marionnettes! Ce sont des marionnettes, et de fort artistiques marionnettes, qui évoluent sur la scène minuscule de la rue Vivienne, et ces fantoches s'acquittent à merveille de leur mission. « Je leur sais un gré infini, dit M. Anatole France dans *le Temps*, de remplacer les acteurs vivants. S'il faut dire toute ma pensée, les acteurs me gâtent la comédie. J'entends les bons acteurs. Je m'accommoderais encore des autres. Mais ce sont les artistes excellents, comme il s'en trouve à la Comédie-Française, que décidément je ne puis souffrir; leur talent est trop grand, il couvre tout. Il n'y a qu'eux. Leur personne efface l'œuvre qu'ils représentent. Ils sont considérables. Je voudrais qu'un acteur ne fût considérable que quand il a du génie. »

C'est dans ce sens que les promoteurs de l'entreprise s'expliquent, non sans esprit, sur l'innovation qu'ils ont introduite : « Les drames ou comédies de Bavabhoûki, Kalidasa, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Shakespeare, Gozzi, Machiavel et de bien d'autres, sont demeurés aussi beaux, aussi émouvants qu'au premier jour. La joie qu'éprouvent les lettrés qui s'aventurent à lire les œuvres de cet immense répertoire, nous avions l'ambition de la faire partager à qui voudrait. L'insurmontable difficulté de trouver des acteurs, une scène, nous eût arrêtés pour toujours dans notre dessein. Aussi avons-nous confié à des marionnettes le soin de gesticuler et de mimer les rôles lus dans la coulisse.

« Nous ne pensons pas qu'aucun de nos interprètes accapare l'attention du public au détriment de l'œuvre elle-même. Ce qu'ils pourront avoir d'insuffisant sera racheté par l'intérêt des pièces, par la beauté de chefs-d'œuvre consacrés par la longue admiration des siècles. »

La municipalité de la ville de Reims vient de décider l'érection sur la place de la Cathédrale d'une statue à Jeanne d'Arc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JUIN 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LES MEININGER

Marie-Stuart. — Le marchand de Venise.

Les Meininger ont joué cette semaine deux œuvres aussi éloignées de sentiment et d'esprit que le sont les milieux et les époques dans lesquels elles se déroulent. A la solennité un peu pompeuse de Schiller a succédé l'étourdissante fantaisie de Shakespeare, au puritanisme de l'Angleterre du XVIe siècle, la Venise amoureuse de la Renaissance. Dans *Marie-Stuart*, comme dans *le Marchand de Venise*, c'a été, de la part de ces étonnants et consciencieux artistes, transformés, avec une aisance déconcertante, d'acteurs tragiques en comédiens enjoués et pleins de verve, une fidèle et scrupuleuse restitution.

Et non pas seulement une restitution du costume et du décor, côté secondaire, qui seul a paru digne de remarque à quelques esprits obtus. Ce qui frappe, c'est, chez les Meininger, l'art parfait avec lequel ils expriment la physionomie d'une époque dans l'ensemble de ses éléments caractéristiques : cérémonial des Cours, attitude des personnages, manière de marcher, de saluer, de parler, et quant au vêtement, l'illusion réside autant dans l'art avec lequel les acteurs le portent que dans sa coupe et sa couleur.

Il suffit, pour apprécier ces nuances, de comparer le tableau de la cour d'Elisabeth, dans *Marie Stuart*, à celui de la cour de Charles VII, dans *la Pucelle d'Orléans*. Le faste d'une époque plus raffinée, la corruption plus grande d'une société que les campagnes guerrières n'ont pas trempée, la dissimulation d'une nation restée barbare sous des dehors policés, éclatent au regard. Et il n'est pas jusqu'aux différences qui séparent, comme silhouettes, démarche et visages, les seigneurs envoyés de France des courtisans anglais, qui ne soient nettement accusées.

Il faut avoir double rang d'écailles d'huîtres sur les yeux pour ne voir dans cette mise en scène artistique et saisissante qu'une savante puérilité.

De toutes les œuvres dont le cortège magnifique traverse, depuis trois semaines, pour la plus grande joie de quelques amateurs, toujours à leur poste, la scène de la Monnaie, il n'en est aucune qui ait été représentée avec plus de soin, avec plus d'émotion et de vérité que *Marie-Stuart*. L'observation a son importance : car

ellé classe définitivement les Meininger, et au premier rang des troupes de drame de l'Europe. Dans *Jules César*, dans *la Pucelle d'Orléans*, dans *Wallenstein* même, les ensembles, les foules, l'animation des comparses avaient une importance telle qu'on pouvait leur attribuer la grande part de l'intérêt. Et aussi les orages, les pluies battantes, les couchers du soleil, les clairs de lune. Dans *Marie-Stuart*, les artistes sont privés de tout élément extrinsèque à leur personnalité : ils sont réduits à n'avoir que du talent. Pas de subterfuge : il faut payer comptant. Et loin de soutenir les acteurs, la richesse de la mise en scène, les splendeurs du costume rendent le spectateur plus difficile sur le jeu des acteurs. Le moindre disparate est remarqué.

Les Meininger sont sortis triomphants de cette épreuve. Vainement on imaginerait une compagnie qui réunit une Elisabeth plus hautaine et plus cruelle, une Marie-Stuart plus touchante, un Burleigh plus dur, quoique dégagé de tout mélodrame, un Leicester plus fuyant et plus lâche sous de grandes allures de gentilhomme, un Mortimer plus ardent et plus résolu. Et jusqu'aux rôles épisodiques, jusqu'à Melvil, jusqu'à sir Pawlet, jusqu'aux pleureuses dont le groupe endeuille de façon si émouvante le supplice de la reine d'Ecosse, quel scrupuleux respect des indications du poète, quelle dignité et quel merveilleux ensemble ! Il n'est pas un de ces remarquables artistes qui cherche à agripper l'attention au détriment de ses camarades. Tous sont à leur place, paraissent en pleine lumière et s'effacent quand il le faut, selon le sens de l'œuvre et les nécessités de l'action, et ne répugnant pas (ô les susceptibilités de nos artistes français !) aux rôles secondaires. Dans *Marie-Stuart*, n'avons-nous pas reconnu, parmi les suivantes éplorées de la reine d'Ecosse, la belle Mlle Lindner, la triomphante Jeanne d'Arc, et sous les traits du secrétaire Davison, l'ex-Charles VII de *la Pucelle d'Orléans?*

De tels artistes méritent admiration et respect. Et l'on demeure stupéfait en lisant certaines appréciations que l'ignorance de la langue allemande, le parti-pris et d'indéracinables préjugés peuvent seuls provoquer, celle, par exemple, d'un critique jadis suivi par le public, mais dont les jugements étroits et convenus ont fini par lasser définitivement l'attention : « Les personnages, tout magnifiquement habillés qu'ils soient, *on ne les voit pas* (?), les grandes scènes, celle du troisième acte, celle du cinquième acte, *on n'en a qu'une indication mécanique, sans passion, sans réalité, sans aucun intérêt de diction ou de jeu* (?). Et les longueurs de la pièce, car Schiller a la conscience allemande dans les développements de ses scènes, se font cruellement sentir, avec *cette interprétation où aucun cri de fierté vraie ne vous secoue, où aucun accent douloureux ne vous a paru sincère* (?).

« On dirait d'un poème, publié avec un commentaire détaillé, érudit, surchargé de notes explicatives, et *dont les vers seraient boiteux, — et toute l'émotion altérée* (?). On aspire, après des représentations comme celle-là, de luxe si industrieux, d'exactitude si prétentieuse, de science si abondante dans les dessous et les fonds de théâtre, et *de si chétifs mérites dans tout ce qui est sa vrai force et sa vie propre* (?), on aspire à un art dramatique sans aucune mise en scène, on aspire aux écriteaux de Shakespeare, à l'unique décor vague, où se jouaient de belles œuvres, que de grands artistes, pleins de passion, suffisaient à rendre réelles, saisissantes, de la plus impérieuse et de la plus évidente illusion. »

Oh ! les écailles, les écailles !

Il nous est avis, au contraire, que Rossi risque une partie dangereuse en venant, comme il en est question, jouer à Bruxelles après les *Meininger*. On applaudira en lui l'incomparable artiste dont le souvenir est demeuré vivant parmi nous. On fera fête au tragédien. Mais les œuvres? Mais le cadre? Mais l'impression artistique de l'ensemble?

Tout l'art de Rossi n'arrivera qu'à mettre en relief, d'une façon saisissante, le personnage qu'il interprétera, et à reculer dans les lointains les autres figures du drame. Est-ce là le rêve du poète? Et est-ce uniquement pour Shylock, par exemple, que Shakespeare a écrit *le Marchand de Venise?* Mais le titre seul de l'œuvre indique le contraire. De ce qu'un acteur de grand talent a tiré d'un rôle un parti merveilleux, faut-il conclure que la pièce n'existe que pour lui? Et si le poète, en raison de l'époque où il a vécu, des ressources dont il disposait, n'a pu réaliser la mise en scène dans laquelle il a imaginé ses héros, peut-on soutenir que c'est lui faire tort que de remplacer par des décors artistiques ses paravents et ses écriteaux? Pourquoi ne pas jouer devant des chandelles, alors, et supprimer la rampe? Préjugé que tout cela, et routine invétérée, si invétérée que l'éducation faussée du public a dénaturé même le sens de l'œuvre, en l'appelant *le Juif de Venise*, comme si c'était l'épisode de Shylock, et non les aventures d'Antonio, qui formaient le sujet de la comédie fantastique de Shakespeare.

Les Meininger ont joué *le Marchand de Venise*, et non *le Juif de Venise*. Ils l'ont joué avec fantaisie, avec gaieté, avec esprit, c'est-à-dire ainsi que Shakespeare a dû le souhaiter. Pour la première fois, nous avons vu les légendaires figures exprimées telles qu'on les conçoit, à la lecture de l'œuvre déconcertante qui n'avait servi, jusqu'ici, qu'au triomphe de tel acteur ou, plus rarement, de telle comédienne : cabotinage de grand style, mais cabotinage.

Sans parler du décor des rues de Venise traversées par la farandole des masques, animée par le glissement

des gondoles, décor prestigieux, qui console, enfin! des Venise de pacotille cent fois servies à nos yeux lassés, sans parler des costumes, qui sont, comme toujours, d'une fraîcheur et d'une vérité historique rares, ce qui donne à l'interprétation des Meininger sa haute valeur artistique, c'est qu'ils se sont pénétrés de l'essence même de la conception shakespearienne. Leur entrain n'est pas gourmé, leur facétie se développe librement, avec des envolées folles, comme de clairs éclats de rire. Tels personnages : le prince marocain, le prince d'Aragon, frisent l'opérette, audacieusement. Nulle crainte de paraître, aux yeux des pédants, compromettre le génie de Shakespeare ne les arrête dans la réalisation scrupuleuse de ses intentions les plus secrètes. On demeure étourdi de la pétulance de Lancelot, de la crânerie de Portia déguisée en clerc de basoche, du caractère comique donné à la scène des trois coffrets, toute cette fantaisie bouffonne faisant contraste avec l'épisode tragique de l'usurier rapace, avec la poésie des amours de Portia, avec la tendresse plus lourde de sa suivante, saupoudrée de mots égrillards, qui détonnent brusquement à travers le dialogue. Et, en voyant, en entendant, en réfléchissant, on se persuade que c'est bien là l'esprit de l'œuvre exquise de fantaisie, de féerie, de joie et de rêve, telle que le poète l'a conçue, en des heures où il lâchait la bride à son imagination, avec ce besoin de cabrioles, de coups de poing, de pieds de nez et de culbutes qui hante, parfois, les esprits bandés par les plus hautes préoccupations.

EXPOSITION CLAUDE MONET

L'exposition organisée par M. Van Gogh dans l'entresol du boulevard Montmartre où ont défilé depuis quelques mois tant d'œuvres curieuses, cette exposition est toute privée. Mais ceux qui recherchent les originales manifestations individuelles sauront bien trouver le chemin et franchir le seuil. Les deux salons où sont montrés ces dix tableaux sont petits, éclairés sans artifices de lumières, les murs ne sont pas drapés de peluche ni les corniches reluisantes d'or. Mais on ne songe guère au décor mondain absent, et l'on n'éprouve pas le besoin des caquets des visiteuses, dès que l'on a pénétré dans cette atmosphère de chefs-d'œuvre et dans l'intimité de ce talent évocateur.

C'est à Antibes et autour d'Antibes que Claude Monet a accompli sa dernière campagne, de février à mai, à l'époque de la belle et claire lumière, pendant le printemps intermédiaire qui va de l'hiver finissant à l'été qui commence. Là-bas, aux jours où nous avons encore ici du grésil à nos fenêtres et du vent dans nos rues, la terre travaille et produit des fleurs, les arbres balancent leurs fraîches ombrelles de verdures, la neige des montagnes fond dans l'or du soleil et l'azur du ciel, la mer est frissonnante et joyeuse, ondule et bruit aux creux des rivages.

C'est le charme et l'éclat de cette éclosion subite que le peintre impressionniste a observés, ressentis, et fixés sur ces dix toiles avec une extraordinaire certitude. La force de la végétation et la douceur de l'air, les nettes découpures des montagnes et le mouvement sur place de la Méditerranée, tout ce que la contrée a de caractéristique et tout ce que la saison a de délicieux, il l'a exprimé par la justesse de son dessin apte à donner l'idée de l'enveloppe des objets et l'idée de l'espace, et par les procédés de sa secrète alchimie de coloriste.

Antibes, d'abord, avec ses groupes de maisons et ses deux tours, resplendit de toutes ses pierres allumées de soleil. Ce sont des feux clairs, des feux roses, toute une féerie précieuse et calcinée qui se multiplie en reflets sur la mer. Les montagnes ont dans le lointain les mêmes facettes de lueurs, plus légères, plus sereines. La base des massifs rocheux, au dessus des rives, apparaît comme transparente et toute fumeuse de vapeurs bleues. — Antibes, autrement vue, davantage abritée par la colline, se profile moins sur la mer, perd sa nudité simple, s'agrémente de quelques arbrisseaux, d'un arbre et d'une verdure claire qui croît sur le sol rose. — Antibes, toujours, dans la pâleur dorée de l'aurore, s'éveille aux premiers scintillements du soleil, pendant qu'au premier plan, au tournant du rivage, un grand arbre épand ses branches encore bleuies et obscures, des branches indistinctes et éplorées qui versent et secouent de la nuit dans la clarté du jour levant.

Voici, maintenant, un arbre à tête ronde, tout seul sur le rivage rose, et là-bas, très éloignées, les montagnes au sommet lumineux de neige. — Un autre arbre, penché, surgit du sol comme une sinueuse et vigoureuse fusée de feu d'artifice, et s'épanouit en un bouquet de branches et de feuilles. — Un groupe d'arbres penchés au dessus d'une laiteuse échancrure de mer, près d'une haie verte, est alangui déjà sous la chaleur visible, qui descend du ciel en raies transversales. — Un groupe de pins, d'un vert noir, au bord d'une mer gonflée et vaporeuse, espace ses hauts troncs dans une terre rouge comme le sang. Le dessous du feuillage est aussi rougeoyant, zébré par les réverbérations du sol et par les projettements du soleil couché. Dans le ciel, se mêlent et se séparent les remous verts et roses d'avant le crépuscule. — Les mêmes pins, sur la même terre rouge, à une autre heure, portent des feuillages d'un vert plus clair, la mer est plus visible, de vagues plus accentuées.

Enfin, deux vues de mer différentes. — L'une de ces mers, fâchée, toute rebroussée par le mistral, est du bleu profond d'une sombre pierre précieuse. Sur les vagues méchantes, dont les crêtes se brisent en écumes, des bateaux à voiles blanches courent en traînant l'aile. Un pan de terre rocheuse descend en pente douce dans l'eau, et sertit de ses lignes dures ce paysage remuant. — L'autre espace de mer, au devant des Alpes lointaines, n'est troué que par un flot à fleur de vague. L'étendue est immense, sillonnée par des lumières douces, moirée d'ombres claires, verte prairie marine fleurie de violettes.

Couleurs changeantes de la mer, verte, bleue, grise, presque blanche, énormité des montagnes irisées, nuageuses, neigeuses, — verdure d'argent pâle des oliviers, verdure noire des pins, — rouge éblouissement de la terre, — silhouette de ville rosée, dorée, pénétrée de soleil, c'est là, quelle que soit l'imperfection des mots inhabiles à montrer cet art de loyauté et de prestige, le résumé de ces aspects si différents d'un pays raconté par son atmosphère, par ses lueurs, par les vibrations de sa lumière, on pourrait presque dire par son arome, tant ces paysages font songer à des bouquets de couleurs, à des essences de parfums.

Après les collines de Normandie, les bords de rivière, les falaises de la Manche, les côtes granitiques de la Bretagne, Claude Monet se fait, en ces œuvres nouvelles, le poète et l'historien du Midi de la France. Faudra-t-il que nous voyons se passer pour lui les mêmes choses qui se sont passées pour Millet et pour Corot, et l'Etat, qui se reconnaît une mission artistique, va-t-il laisser emporter ces magnifiques pages par les trafiquants américains?

GUSTAVE GEFFROY. (*La Justice.*)

LIVRES

Un Mâle, par CAMILLE LEMONNIER, édition définitive. — Paris, Savine, 1 vol. in-8° de 316 pages.

La nouvelle et définitive édition de l'admirable roman de Camille Lemonnier *Un Mâle*, auquel les représentations récentes de la pièce qui en a été tirée a donné une si vive actualité, vient de paraître à Paris chez l'éditeur Savine, avec un dessin de Xavier Mellery, fort beau comme on devait s'y attendre. C'est Rosny, l'auteur de *Marc Fane*, dont nous rendrons prochainement compte, et du *Bilatéral*, qui en a fait la préface. La voici, dans sa simplicité et dans son énergique enthousiasme.

« Une préface au *Mâle?* Une analyse froide au seuil du bea u livre, un fantôme ennuyeux alors que la réalité est si charmante? Non, n'est-ce pas? Laissez-moi répéter seulement, après tant d'autres, en quelques mots, que *le Mâle* est un des chefs-d'œuvre de l'époque, qu'un bonheur merveilleux d'inspiration et de poésie, la sincérité, la patience et la vigueur de l'observation, le charme de la fable, des silhouettes d'êtres mystiques admirablement vivantes et mouvantes, le pathétique dans le primitif des sensations, l'amour rendu en nuances émues, tout ensemble rude et attendrissant, sont les qualités qui éclatent partout; que dès le début, alors que le braconnier Cachaprès guette la jeune fermière Germaine et « qu'une bête s'éveille en lui, féroce et douce », une magie parfume les pages, une large senteur de nature et de volupté; que les amours de la belle fille et du demi-sauvage, les dialogues nets et précis, les naïvetés et les ruses de l'homme, la chute de Germaine captent, enchaînent et dominent l'âme; que les scènes de transition, la ducasse, la chasse nocturne, les forestiers, la vente de la vache, la terrible bataille des Hulotte et des Hayot sont superbes dans le détail comme dans l'ensemble et que la fatalité de la fin, les péripéties de la rupture, la grande battue finale où le braconnier succombe, c'est parmi les plus tragiques et les plus belles choses qu'on peut lire!

Et quant aux êtres que le roman évoque, et qui ne sont pas étrangers en dépit de la frontière, quant à ces Gaulois, fils de la langue d'oïl, aux finesses d'attitude et de parole, aux impétuosités de tempérament, à la légèreté celtique, *le Mâle* est le premier livre qui les ait analytiquement décrits, le premier qui les ait révélés dans leur originalité, et vraiment, depuis la vieille mendiante jusqu'au bon Hulotte, tous dans leur simplicité et leur complicité rustiques, dans les cris de leurs passions et de leurs astuces, résument une race entière évoquée par un grand et noble artiste. »

Chants des jours lointains, par MAURICE DES OMBIAUX. — Bruxelles, imprimerie Veuve Monnom, in-8° de 107 pages.

Assez exactement, mais en termes un peu énigmatiques pour l'ordinaire des lecteurs, un ami, fort artiste, nous écrivait à propos de ce livre :

« Strophes prisées de lyrisme, cabotinant, un peu, d'un âtre romantique, vers la duchesse, d'accoutumé symbole, sise en fauteuil roux; quelques fumées de prescience inquiète et de contemporaine rancœur; vers une toile de fond, fanfares, clavecins « nuzactiana », tocsins de beffrois en carton — et quelques épigraphes d'érudition mensongère et facile, pour la typographie. L'on rêve, ci et là, sur le blanc paginal, chevaliers en mantel, mandolines et guitares, et tout le long d'une terrasse à créneaux, en blanche promenade, la lune — Deveria, Nanteuil, Tony Johannot —, protégeant les pages, la reliure « cathédrale », et comme liseur, dans une chambre à vitraux, celui dont les vignettes, jadis, coiffure à la poire, endolori. »

Ces quelques lignes, par leur vague même, indiquent bien les évocations qui flottent dans l'esprit à la lecture de cette œuvre fort artiste. Ce sont des poèmes en prose, genre, on le sait, fort à la mode dans la littérature de la dernière heure et dont assurément de grandes ressources sont à tirer pour le rajeunissement littéraire. Grande et constante préoccupation de la forme, trouvailles heureuses : les *Chants des jours lointains* ont été remarqués par les esthètes et le méritent. Peut-être les trouvera-t-on trop imbus de cette maladie intellectuelle qui désolait le monde des lettres au temps d'Alfred de Musset et dont l'épidémie reparaît : la désespérance. La dédicace suivante montre la gravité du cas chez le jeune auteur : « A Jules Destrée, à l'artiste écrivain des *Chimères*, au cher ami, ce livre de nostalgies, sangloté dans la haine du présent plein de désespérances et de rancœurs. » Invinciblement, à cette lecture, chante dans notre esprit de cinquantenaire, ou approchant, ce quatrain usuel au temps de notre prime-jeunesse :

Adieu, trop confiante terre
Fléaux humains, soleil glacé!
Comme un fantôme solitaire.
Inaperçu j'aurai passé.

Voor de Jeugd — Een tweede bundeltje *Fabels* door L. LEEFSON. Brussel, J. Lebègue et Cᵉ, petit in-8° de 64 pages et titre.

Dans *l'Art moderne* du 25 juillet 1886, nous avons rendu compte du premier volume de ces Fables flamandes, composées par un homme de travail dans ses moments de loisir. Comme Hans Sachs, comme Antoine Clesse, comme Jean Reboul, M. Leefson est un artisan-poète. Il y a toujours quelque chose de touchant, et la marque d'un esprit élevé, dans ce retour à l'art après le quotidien labeur. Les poésies de M. Leefson sont simples et bien tournées. Elles s'adaptent bien au but qu'il s'est proposé : insérer dans une parabole pittoresque et naïve quelques-unes des règles directrices de la vie humaine.

Lettres d'un Chien errant sur la protection des animaux, mises au net par LOUIS MOYNIER. — Lettre-préface de LÉON CLADEL. — Poème inédit de JEAN RICHEPIN. — Un vol. grand in-8° colombier, illustré de 53 dessins originaux. — Paris, Dentu, 1888. — Prix : 10 francs. Tirage sur Japon (à 25 ex.): 40 francs.

La protection des animaux est intimement liée aux progrès de la civilisation et ce n'est pas sans motif sérieux que l'homme a de tous temps été conduit à se les attacher par la domestication; malheureusement, il oublie trop souvent ses engagements envers eux.

L'auteur a osé proclamer une vérité qu'admettent tous les gens intelligents sans cependant avoir le courage de l'avouer, par respect humain; c'est que les hommes et les animaux ne sont séparés que par des préjugés. Aimer les bêtes avec l'élévation d'idées, avec le sens pratique qui forment le fond de ces lettres, c'est aimer l'humanité tout entière.

Le confident du Chien errant, dont les impressions font l'objet du livre curieux que vient d'éditer M. Dentu, a évité de tomber dans la sentimentalité toujours funeste en pareille matière ; il a traité la question au point de vue de la justice, des intérêts et de l'adoucissement des mœurs.

M. Moynier, qui est en même temps un paysagiste très personnel, a profité de ses relations avec les artistes les plus considérables de ce temps, pour réunir 53 dessins originaux dont la plupart sont de véritables tableaux; ce n'est donc pas l'illustration banale et courante du livre ordinaire, mais bien un véritable album dont le moindre attrait est l'éclectisme le plus absolu.

Les *Lettres d'un Chien errant* sont précédées d'une Lettre-Préface de Léon Cladel, le puissant auteur des *Va-Nu-Pieds*, de *Héros et Pantins*, de l'*Homme de la Croix-aux-Bœufs*, et d'un grand poème de Jean Richepin, le célèbre poète de la *Mer* et de la *Chanson des Gueux*, l'auteur de *Madame André* et des *Braves Gens*.

Deux écrivains de cette trempe devaient se rencontrer en communion d'idées sur les principes qui les ont toujours inspirés : la défense des faibles et la pitié envers les déshérités.

Viennent de paraître : *Madame Lupar*, par Camille Lemonnier (Paris, Charpentier); *Nouvelles chansons et poésies*, par Antoine Clesse (Mons, Manceaux); *Causeries et entretiens sur l'art du théâtre et sur la profession du comédien*, par Eugène Monrose (Bruxelles, Rozez). Nous en parlerons prochainement.

UN IVOIRE JAPONAIS

La femme, qui n'est organiquement qu'une réceptivité nerveuse et subjective, le *sexus sequior* des anciens, finit toujours, aux époques du paroxisme, par asservir l'homme, que la nature a cependant doué d'une puissance cérébrale et d'une force objective bien supérieures. Les Japonais, comme tous les peuples civilisés à outrance, n'ont pas échappé à cette destinée et ont été obsédés par l' « éternel féminin », cette fleur d'amour fatale au cœur, dont parle Eschyle.

Une courtisane japonaise a laissé, à cet égard, un souvenir légendaire bien significatif dans les annales du Nippon. La belle Gigokoo exerça sur ses contemporains la funeste fascination de ses charmes. Cette charmeuse, comme toutes ses émules, faisait litière des prodigalités de ses adorateurs. Elle mérita le surnom de Dame des Enfers, parce qu'elle portait des scènes de l'enfer boudhique sur ses « kirimons » de soie et de brocart. On la représente un fouet à la main, l'air altier, promenant autour d'elle son regard froid et dédaigneux.

Les Japonais, spontanés et réfléchis, sensitifs et expressifs, ont le génie du fantastique, non pas à la manière didactique de Holbein, mais à la façon psychologique d'Albert Durer.

Je connais un manche de poignard japonais en ivoire, exécuté dans ce dernier sentiment, avec une virtuosité si habile et une intensité si pathétique, que ce chef-d'œuvre de torentique éléphantique éveille les émotions les plus mordantes et les plus secrètes de l'âme.

La facture — je n'ai pas besoin d'y insister — est d'une morbidesse palpitante et d'une finesse exquise, mais je dois particulièrement signaler la composition, qui me paraît si philosophique, que je la considère comme un argument décisif envers et contre les détracteurs à idées préconçues qui contestent gratuitement aux artistes du Nippon les qualités géniales et généralisatrices du grand art.

Nous possédons déjà assez de spécimens artistiques du Japon pour en conclure que les Japonais ne sont pas seulement des décorateurs et des ornemanistes impeccables, mais aussi des penseurs complexes, des poètes ailés, doués d'une sensibilité poussée jusqu'à la sublimation et qui restent profondément harmoniés, même dans les plus subtiles combinaisons d'un art très raffiné.

Le sujet qui décore le manche du poignard dont il est question représente une mouche en écaille blonde et un papillon en méta émaillé, niellé d'or et d'argent, incrustés dans l'ivoire. Ces insectes voltigent en jetant leur note joyeuse dans un site que hantent les spectres.

Un squelette debout, — celui d'une femme, comme l'indique l'ampleur du bassin, — s'attife coquettement d'une feuille de lotus, qui s'enroule autour de sa tête avec l'élégance d'une mantille. Elle a conservé au delà du tombeau le sourire énigmatique de la Joconde; la fatalité féline persiste en elle avec l'opiniâtreté caractéristique de ce sexe insidieux et vain, qui se croit tout permis, comme les singes de Bénarès.

Le second squelette, — celui d'un homme, — rampe à ses genoux et l'implore dans une attitude d'adoration véhémente et acharnée. L'homme pousse la prosternation jusqu'au délire stupéfiant de la prostration, et la femme n'a naturellement cure de l'infortuné qui compromet à ses pieds la dignité humaine.

Cette œuvre, d'une psychologie amère, démontre que l'amour d'obédience est, chez l'homme, emporté par l'hydre des sens, la suprême servitude et la pire abjection.

Ce drame-spectacle, concentré comme un alcaloïde, a l'acuité pénétrante d'un rêve d'opium ou de haschisch, et s'impose avec la majesté terrifiante d'une révélation. Tout concourt à la beauté de l'ensemble : la grandeur des lignes, leur harmonie sévère et la saillie si rigoureusement juste du relief. Je ne sache dans aucun art, ni chez les anciens ni chez les modernes, œuvre d'une éloquence plus passionnée et plus tragique, exécutée avec autant d'autorité et de sobriété (1).

Ces spectres affirment les inexorables rancœurs de la vie au sein des impassibles sérénités de la nature avec l'austérité d'un symbole et d'un stigmate; ils proclament surtout l'apothéose insolente de la femme et l'asservissement de l'homme.

Ce scandale n'existe pas parmi les peuples robustes, chez lesquels l'homme a conservé la suprématie virile dans la communauté familiale. Chez les peuples pondérés, la femme, honorée selon ses mérites réels, ne compromet pas en revendications interlopes les vertus et les grâces qui forment l'apanage de ce

(1) La curieuse pièce en question, que nous avons vue ces jours derniers, et qui est en effet très belle, est actuellement exposée au Grand Concours, dans la section de l'Art rétrospectif.

sexe presque divin, tant qu'il reste dans la sphère sidérale où l'a placé la galanterie des cycles chevaleresques. Le scandale est flagrant et lamentable chez les énervés des civilisations sublimes, voués aux promiscuités morbides, qui sont l'agonie sans dignité des sociétés décadentes.

LE BLANC DU VERNET.

AU SALON

Scamp, le nouveau chroniqueur de *Gil Blas*, imagine des dialogues assez divertissants, échangés au Salon de peinture, entre visiteurs :

LE GROS B... — Il me faut des tableaux gais!... ma galerie ne l'est pas!... elle est même sombre!... Oui... elle n'était pas destinée à devenir une galerie... C'est un passage que j'avais fait construire pour aller dans mes bureaux... je l'utilise autrement... vous comprenez que, dans ma situation de fortune, je ne peux plus garder mes bureaux dans mon hôtel...

LE GRINCHEUX. — Oh!... si c'est pour moi, vous savez, ne vous gênez pas!...

LE GROS B..., *suivant son idée*. — Donc, il me faut des tableaux gais!... Pas de fleurs, par exemple!... les fleurs, c'est bébête!... pas de natures mortes, ça manque de mouvement... pas de nudités..., ma femme et moi nous recevons des gens très collet monté... pas de tableaux d'histoire... ces choses que personne ne sait n'intéressent personne!... pas de paysages non plus!... Si un paysage représente un endroit que je connais, je ne le trouve jamais assez ressemblant... si, au contraire, il représente un endroit que je ne connais pas, je n'ai nul intérêt à avoir le portrait de cet endroit dans mon salon !... bien entendu, je ne veux pas de morts, pas de batailles, pas de crimes... rien de religieux!... moi, ça m'est égal, la religion, vous savez, mais il y a des gens que ça tarabuste... D'ailleurs, je mets aussi de côté le... la..., enfin la chose où on voit des dieux et des déesses qui rigolent sur des nuages... vous savez bien ce que je veux dire?...

LE PEINTRE. — La mythologie?...

LE GROS B... — Justement!... c'est le nom que je cherchais... eh bien, pas de mythologie... ça n'est pas comme il faut, la mythologie!...

. . . .

LA PETITE Mme Z..., *arrêtée devant un petit tableau horrible représentant une botte de radis et un couteau*. — Est-ce que ce tableau a une valeur quelconque?

LE PEINTRE. — En enlevant la toile, le cadre vaut peut-être bien six francs...

LA PETITE Mme Z... — Ah!... la peinture est mauvaise, alors?

LE PEINTRE. — A faire grincer!

LE MONSIEUR « QUI N'Y CONNAIT RIEN ». — Monsieur, si ce tableau est mauvais, pourquoi le reçoit-on?...

LE PEINTRE. — Eh! mon Dieu, pour mille raisons!... d'abord, les trois quarts du temps, ce genre de tableau est dû au pinceau d'une femme... (*Il se penche et regarde la botte de radis.*) Tenez... qu'est-ce que je disais?... « *Céleste Verluchon* »... les trois quarts du temps aussi, cette femme est l'élève d'un membre du jury où d'un de ses amis... ou recommandée par un homme politique qui peut faire avoir des commandes officielles; ou encore, protégée par un journaliste... Enfin, pour une raison ou pour une autre, quand cette petite horreur est présentée au jury, une voix suppliante s'élève : « Messieurs... un bon mouvement?... C'est une jeune fille... une jeune fille charmante!... très intéressante.... son vieux père, qui est aveugle, ne se consolera pas de ne pas voir le tableau de sa fille au Salon... » Ou encore : « C'est si petit!... Ça tient si peu de place!... et ça fera la joie d'une famille?... » Alors, que voulez-vous?... On reçoit la petite horreur!...

Concours du Conservatoire.

Instruments à embouchure.

Cornet à pistons. Professeur, M. DUHEM. 1er prix, MM. Minsart, par 53 points; Vilez, par 52; 2e prix, M. Dewever.

Trompette. Même professeur. 2e prix, par 42 points, MM. Hendrickx et Keyaerts.

Cor. Professeur, M. MERCK. 1er prix, MM. Ruelle, par 54 points; Lemal, par 51; Drouard, par 50; 2e prix: MM. Lelièvre et Mahy, par 41 points; rappel du 2e prix avec distinction, M. T'Kint; accessit, M. Geeraerts.

Trombone. Professeur, M. SEHA. 2e prix, MM. Hettenberg, par 42 points; Nakaerts et Deroy, par 40; accessit, MM. Segers et Ghessy, par 35 points.

Saxophone. Professeur, M. BEECKMAN. 2e prix, par 42 points, MM. Fayt, Meuret et Joppart; par 40 points, M. Dufrasne.

Instruments à anche et flûte.

Clarinette. Professeur, M. PONCELET. 1er prix, par 52 points, M. Robert; par 51 points, MM. Sergysels et Morenier: 2e prix, avec distinction, M. Waelpot; 2e prix, par 43 points, M. De Permentier; par 40 points, M. Hannon; accessit, par 37 points, M. Otten; par 36, M. Bouteca.

Basson. Professeur, M. NEUMANS. 1er prix, M. Lenom; accessit, M. Pièltain.

Hautbois. Professeur, M. GUIDÉ. 1er prix, avec distinction, M. Nahon; 2e prix, M. Wouters; accessit, M. Gorin.

Flûte. Professeur, M. DUMON. 1er prix, avec distinction, M. Jean Aerts; 1er prix, M. Massay; 2e prix: MM. Carlier et Verboom, tous deux par 43 points; accessit, M. Broeckaert.

Instruments à cordes.

Contrebasse. Professeur, M. VANDERHEYDEN. 1er prix, M. Jodot; 2e prix, avec distinction, M. Aerts; 2e prix, M. Mondalt.

Alto. Professeur, M. FIRKET. 1er prix, M. Vandeputte; rappel du 2e prix, avec distinction, M. Van Huffel.

Le concours de violoncelle est remis au mercredi 4 juillet.

PETITE CHRONIQUE

Deux expositions de peinture sont ouvertes depuis hier à Bruxelles : le Salon des aquarellistes, au *Cercle artistique*, et celui du cercle *Voorwaarts*, à l'ancien Musée. Nous en parlerons dimanche prochain.

Les Meininger joueront ce soir, pour la dernière fois, *le Marchand de Venise*. Demain, première représentation de *Guillaume Tell*, tragédie en 5 actes de Schiller.

On annonce que Rossi, le grand tragédien italien, va entreprendre une dernière tournée artistique, dans laquelle il fera ses adieux au public des grandes villes d'Europe. Il viendra en Belgique en octobre et novembre prochain, et donnera, soit à la Monnaie, soit à l'Alhambra, une série de représentations.

Après Bruxelles, Rossi ira à Anvers, Gand et Liége.

On a protesté, dans la presse, et à bon droit, contre le loyer élevé que l'administration communale de Bruxelles réclame des artistes musiciens qui donnent, au Waux-Hall, des concerts d'été. Les recettes sont maigres et la Ville, franchement, pourrait se montrer généreuse.

Il importe que l'orchestre de la Monnaie ne se désagrège pas, dit avec raison le *Guide musical*. Il est clair qu'on ne peut exiger des artistes qu'ils jouent tout l'été au Waux-Hall à des prix dérisoires, alors qu'il leur serait aisé de gagner le double de leurs appointements ordinaires dans les orchestres des villes de bains. Si la ville insiste sur le paiement de la redevance qu'elle exige, l'orchestre du Waux-Hall, qui se trouve déjà en déficit, préférera, sans aucun doute, fermer boutique plutôt que de continuer dans des conditions inacceptables. Bruxelles, qui n'est déjà pas une ville gaie en été, se trouvera privé d'un de ses rares plaisirs artistiques. Encore si l'on pouvait reprocher aux artistes du Waux-Hall de se négliger; mais, au contraire, ils se donnent beaucoup de mal pour rehausser l'intérêt de leurs concerts. Ce serait donc un acte de très mauvaise administration que de les forcer à renoncer à leur entreprise en exigeant d'eux une redevance qu'ils paieraient s'ils le pouvaient, mais trop forte pour eux en ce moment.

Ce qui serait logique, c'est que la Ville encourageât l'entreprise par un subside, comme elle le fait pour les concerts que ces mêmes musiciens donnent l'hiver (toute révérence gardée) sous le nom de Concerts populaires. On ne voit pas, en effet, pourquoi le taux de la musique varie selon la saison. Mais si elle ne veut pas aller jusque-là, qu'elle leur accorde, du moins, gratuitement la concession du Waux-Hall. Ce sera une mesure équitable, dont on lui saura gré.

A propos du Waux-Hall, signalons le beau concert qui sera donné, ce soir, par l'excellent orchestre de la Monnaie. Programme éclectique fort bien composé : du Schumann, du Bizet, du Delibes, etc. Demain, concert consacré en majeure partie aux œuvres de Richard Wagner.

M. Albert Grubicy, de Milan, qui a organisé le compartiment des Beaux-Arts à l'exposition d'Anvers, vient d'ouvrir une exposition à Londres. Elle comprend des œuvres (peintures à l'huile, pastels, aquarelles, dessins, etc.) de Cremona, Segantini, Morbelli, Tominetti, Giani, etc. Le catalogue, luxueusement imprimé, et orné d'une cinquantaine de planches phototypiques, contient sur chacun de ces peintres une notice biographique, accompagnée du portrait de l'artiste. Il s'ouvre par une préface qui défend le principe des expositions restreintes.

La Société verviétoise *les Soirées populaires* organise, pour le mois de septembre, une excursion de 20 jours à Rome et Naples, en passant par Lucerne et le Saint-Gothard. Les voyageurs verront le Vésuve, Pompéï, l'île de Capri, le cap Misène, les musées, les palais et les églises de Rome, Gêne, Pise, Milan, etc.

Le prix de ce beau voyage est de 540 francs en deuxième classe express, tous frais compris, sauf la boisson.

Adresser les demandes de programmes à M. Karl Grün, conseiller provincial à Verviers, qui se met à la disposition des amateurs pour leur donner tous les renseignements désirables.

M. Francis Hueffer, le critique musical du *Times*, a entrepris la traduction de la *Correspondance entre Wagner et Liszt*, ce livre qui a eu, lors de son apparition en Allemagne, un si grand retentissement.

On y retrouve les pages émues que Wagner écrivait à Liszt, en 1849, pour lui demander des secours :

« ... Que quelqu'un, disait-il, m'achète mon *Lohengrin*, avec tous les droits... Prenez tout en considération, mon cher Liszt, et avant tout essayez de m'envoyer vite quelque argent. J'ai besoin de bois et d'un pardessus chaud, parce que ma femme ne m'a pas envoyé mon vieux qui est trop rapé. Pensez donc! »

Et Liszt lui répondait :

« Cher ami,

« Votre *Lohengrin* est une œuvre sublime d'un bout à l'autre. A plus d'un endroit les larmes me sont venues du cœur. L'opéra entier étant une merveille indivisible, je ne puis m'arrêter à noter un passage particulier, une combinaison ou un effet. Jadis, un pieux ecclésiastique souligna mot par mot toute l'*Imitation de Jésus-Christ;* de la même façon, je devrais souligner votre *Lohengrin* note par note... »

Vient de paraître : *Notes sur l'histoire de Bouvignes*, recueillies et coordonnées par Alfred Henri. Un vol. petit in-8° elzév. de 308 pages, papier teinté, titre rouge et noir, orné de cinq planches en phototypie et zincographie. Prix par souscription : fr. 3-50; en librairie : 4 francs. Editeur : Jacques Godenne, à Namur.

Sommaire de *la Revue indépendante*. — Juin 1888, n° 20 (tome VII) :

Un exposant : Le Salon de 1888. — Paul Adam : La Mésaventure. — Charles Henry : Harmonies de couleurs. — Stendhal : Une fête chez Ariane, documents inédits. — George Moore : Confessions, roman (quatrième partie). — Gustave Kahn : Chronique de la littérature et de l'art. — Octave Maus : Chronique bruxelloise. — Félix Fénéon : Calendrier (livres, théâtres, musique, peinture).

La Société nouvelle (Mai 1888). — Sommaire : Etudes sur la propriété. Le collectivisme, par Ag. De Potter. — Physiologie du boulangisme, par A. Fournière. — La peine de mort, par A. Monségur. — Littérature norvégienne : Joyeuse Noël, traduction de G. Rahlenbeck, par Alex.-L. Kielland. — Chronique artistique, par E. Demolder. — Chronique musicale, par Henry Maubel. — Chronique des livres : Les poètes, par G. Rodenbach; Prose, par F. Brouez. — Etude littéraire : Le théâtre social. Le Mâle, par A. James. — Bulletin du mouvement social : Angleterre, France, Hollande, Allemagne, Suisse, Italie, par C. De Paepe. — Le mois. — Le Mensonge électoral, par Max Nordau. — Le Théâtre libre. — Toute la Lyre. — Livres et Revues.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er JUILLET 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.
BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE « BELGICA-MORBUS »

Nous disons Belgica-Morbus comme on dit Choléra-Morbus. Une maladie, une épidémie, avec ce caractère que ceux qui la communiquent n'en meurent pas, au contraire. Elle est universelle, mais florit surtout chez nous, pays de médiocrités, et de bien-être pour les médiocrités. C'est une sorte d'empoisonnement lent par le dédain, l'injustice, la méconnaissance, développant chez les artistes de talent le dégoût, le découragement, avec la misère brochant sur le reste. L'action est lente, mais sûre. Une phthisie morale, développant dans l'âme les granulations du doute et les cavernes du désespoir.

Une plaquette récemment parue a ramené notre attention sur l'abominable mal. Intitulée : EUGÈNE DUBOIS, *sa vie et ses œuvres*, par L.-A. De Mulder, vingt pages, sans plus, éditée à Mons chez Dequesne-Masquillier. C'est l'histoire d'un poète belge qui mourut du Belgica-Morbus. Et tout de suite nos souvenirs, tristes, allèrent vers son homonyme, Louis Dubois, peintre, qui mourut aussi du Belgica-Morbus. Et d'autres... et d'autres!...

Dans la matinée du 5 mai 1870, on trouva le corps d'Eugène Dubois dans l'étang du nouveau parc d'Anvers. Il s'y était précipité, du haut du pont, au milieu de la nuit, après s'être dépouillé d'une partie de ses vêtements.

Il est vraisemblable qu'encore aujourd'hui l'immense majorité des bons Belges, si atrocement cruels dans leur indifférence artistique ou leurs partis pris bêtes, ignorent ce qu'écrivit Eugène Dubois. Ses œuvres ont été, il y a longtemps déjà, publiées en deux volumes, par son ami Gustave Lagye. La brochure de M. De Mulder tente un nouvel effort pour les populariser. Autant, apparemment, en emportera le vent. Les gens qui donnent le Belgica-Morbus ne pleurent pas leurs victimes.

Puis, un poète! Qu'est-ce qu'un poète a à faire chez nous? Et celui-ci, qui pire est, habitait Anvers! Qu'est-ce qu'un poète a à faire à Anvers? Georges Rodenbach ne vient-il pas de fuir à l'étranger n'ayant rencontré de la part de ses compatriotes qu'hostilité et marchandage?

Le travail de M. De Mulder contient beaucoup d'observations typiques sur ce thème. Il n'est pas utile de

les résumer. mais il est consolant de le faire. On se soulage à se plaindre, même quand on se plaint dans le désert.

Dubois, dit-il, n'a guères recueilli, dans sa ville natale, que la méconnaissance et l'injustice. Même parmi ses meilleurs amis, son mérite a trouvé des sceptiques. Le vide se faisait autour de lui, quelques efforts qu'il tentât pour se rapprocher de la foule. C'était comme si on lui en avait voulu d'être si exceptionnellement doué. Hélas! c'est le sort de presque tous les artistes, mais surtout de ceux qui se consacrent à la littérature, de ne rencontrer chez les leurs que la défiance. Alphonse Karr a mis le doigt sur la plaie : le vulgaire pardonne au peintre de talent et au grand musicien. Vis-à-vis d'eux, son amour-propre ne souffre pas trop; il n'a pas appris la peinture, il n'a pas pris des leçons de musique : — sans cela — qui sait? — Rien ne prouve qu'il n'aurait pas été, lui aussi, un grand musicien ou un grand peintre. Mais l'écrivain! on a appris à écrire; il faut donc admettre chez lui une supériorité morale et la lui faire payer cher.

Notre petit pays compte plus d'une illustration littéraire; malheureusement une apathie, un manque de goût, et surtout, très peu d'encouragements font que nombre d'écrivains belges restent inconnus, alors que, s'ils étaient nés en France, leurs noms seraient dans toutes les bouches, la jeunesse les redirait avec enthousiasme et le peuple avec admiration.

Que voyons-nous? Une indifférence, un laisser-aller qui se manifeste même dans les couches supérieures de la société, qui devraient, elles, au moins se soucier de l'avenir littéraire.

Le gouvernement, absorbé par les questions politiques, abandonne les Lettres et, quand çà et là, un talent littéraire vient à éclore, il fait l'étonné et semble dire : Tiens! on a le courage d'écrire en Belgique! On va plus loin encore. Si l'écrivain est fonctionnaire et, ma foi, le cas se présente assez souvent, vite on va scruter la besogne de ce dernier.

Si ce fonctionnaire allait prendre, pour écrire, le temps consacré à sa besogne de bureau!

Faites ce que vous voulez, mais écrire, mais publier! Allons donc! Et, fragilité humaine, on publie quand même, on écrit toujours, au milieu de l'indifférence générale... Non, j'allais être injuste bien involontairement; quelquefois, du fond d'une province, d'une ville, d'un village perdu, un ami des Lettres, un poète écrit pour vous féliciter.

Que voulez-vous, il y a chez ces pendards d'écrivains une puissance d'attraction ; ils se recherchent entre eux, ils se comprennent et souvent, sans se connaître, ils finissent par s'aimer.

Si de cette indifférence en matière littéraire nous passions à la critique! Les critiques ne se donnent pas la peine de lire l'ouvrage qu'on leur envoie, ils le jugent par fragments alors que souvent il n'a de valeur que dans son ensemble. Et quelle critique? Tantôt c'est un éloge dithyrambique que l'amitié ou des raisons de convenance seules ont dicté, tantôt, c'est un éreintement en règle, motivé par des divergences d'opinion, quelquefois même par une rancune inavouable et, dans la plupart des cas, motivé par le manque d'expérience, d'impartialité, de savoir.

Il importe que le public sache que nous possédons une littérature franchement belge, sortie des entrailles de notre pays, chantant nos mœurs, retraçant notre passé, évoquant nos revers, rappelant sans cesse notre patriotisme; inspirée par notre cœur.

Qu'on s'attache partout à initier la jeunesse aux secrets et aux beautés de notre littérature nationale. La moisson est abondante.

Que dans l'enseignement, à tous les degrés, athénées, écoles moyennes, écoles primaires, on s'efforce de donner aux jeunes gens, avec une rapide biographie, un recueil des meilleures pièces de nos littérateurs et de nos poètes. Qu'aux universités même, on intercale dans l'histoire de la Littérature Française une partie exclusivement belge, comme dans l'histoire moderne on initie la jeunesse à l'histoire politique de la Belgique. La littérature d'un pays, c'est l'histoire des idées.

Cette initiation sera douce au cœur de la jeunesse ; elle sera un précieux encouragement et une grande récompense pour les hommes qui ne vivent que pour penser.

Alors on ne verra plus autant de cas de Belgica-Morbus.

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Un salon du Cercle artistique Au centre, sur chevalets, une aquarelle de feu Gallait: *La prise d'Antioche*, fait vis à vis à une aquarelle de feu Madou : *L'arrestation*. Le jour de l'ouverture, à sept heures du soir. La foule babillarde s'est retirée. Les robes claires ont disparu dans la baie de la porte. Tous les visiteurs sont allés dîner. Solitude. Silence.

LA PRISE D'ANTIOCHE, *soupirant*. Ah!...
L'ARRESTATION, *même jeu*. Ah!...
LA PRISE D'ANTIOCHE. Ils sont partis?
L'ARRESTATION. Ils sont partis.
LA PRISE D'ANTIOCHE. Vous ont-ils regardée, au moins?
L'ARRESTATION. Hélas! je n'ose vous dire ce que j'ai entendu.
LA PRISE D'ANTIOCHE. Le respect s'en va!...
L'ARRESTATION. L'impressionisme a tout gâté!...
LA PRISE D'ANTIOCHE. Et dire qu'il n'y a pas plus de vingt-cinq ans, nous eussions été, vous et moi, les lionnes du Salon. Sa Majesté nous eût longuement admirées toutes deux. Elle eût daigné complimenter ce brave homme de Madou et ce grand homme de Gallait. Et nous eussions vu avec orgueil sourire leurs cra-

vates blanches. Et la Reine elle-même nous eût fait respirer le parfum de son bouquet d'orchidées. Aujourd'hui, ils laissent faire l'ouverture par les manants.

L'ARRESTATION. Dites donc, les manants s'y connaissent bien autant que les gens de la Cour !

LA PRISE D'ANTIOCHE. Cela vous plaît à dire, vous qui n'avez que des rustres, des gardes-champêtres, des riens du tout dans votre famille!

L'ARRESTATION. Mes rustres valent bien vos figurants d'opéra, vos ténors, vos troubadours, vos muscadins. Ils sont vivants, du moins, mes parents.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Ta ta ta! Ils sont aussi empaillés que les miens. La seule chose qui m'étonne et qui me blesse, c'est que personne ne nous fait plus la cour. Avec leurs idées nouvelles, et leur démocratie, et leur progressisme, et leur vingtisme, et toutes leurs horreurs, les hommes sont devenus bêtes à faire peur!

L'ARRESTATION. Voulez-vous que je vous explique? Mais vous ne vous fâcherez pas? Eh bien, ma chère, nous sommes « passées ».

LA PRISE D'ANTIOCHE. Parlez pour vous.

L'ARRESTATION. Non, non! Je parle pour vous et pour moi. Et pour toutes nos contemporaines. Mirez-vous dans la glace de votre cadre, si vous en avez le courage. Vos cheveux ont blanchi, ma chère Et vous avez une patte d'oie au coin de l'œil.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Qu'est-ce que cela prouve? J'ai toujours ma belle taille. Et mes allures aristocratiques, et ma distinction.

L'ARRESTATION. Oui! mais le vent a tourné et le goût a changé. Vos allures aristocratiques, et votre distinction, et toutes vos manières apprises, on n'en veut plus. Et on ne veut pas davantage de ma rondeur bonne enfant, et de mes façons de soubrette, qui plaisaient tant quand on chantait Béranger et qu'on applaudissait *le Maçon*. Le tort que nous avons, c'est d'aller encore dans le monde et de vouloir faire les jeunes, au lieu de laisser vivre le souvenir, vous de votre suprême élégance, moi de mes turlutaines. Croyez-moi, laissons la place à d'autres.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Vous ne me ferez jamais admettre que toutes les petites mijaurées d'aquarelles qui nous entourent valent mieux que nous.

L'ARRESTATION. Elles ne valent pas mieux, mais elles sont jeunes. Voilà leur supériorité. Et dans vingt-cinq ans, ce sera leur tour de dételer.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Vous croyez? Cette perspective me console un peu.

L'ARRESTATION. Voyez vous même. Il y en a déjà qui vont un train! On s'était toqué, il y a quelques années, de ces étrangères prétentieuses, attiffées avec un luxe tapageur, couvertes de bijoux de mauvais goût : des Italiennes, des Françaises. Les Italiennes surtout. Aujourd'hui elles font tapisserie. Et ce sont cependant toujours les mêmes noms qu'on crie à leur entrée : Simoni, Cipriani, Joris, Navone, Coleman, Da Pozzo, Bucciarelli, Carlandi, Vianelli, Bianchi, Bignami, que sais-je? Elles étaient entourées, fêtées, complimentées, adorées jadis. Aujourd'hui qui s'occupe d'elles, si ce n'est quelques vieillards dont elles allument la convoitise? Et les Françaises, les demoiselles Vibert, Lami, sont-elles assez finies? Et même les Hollandaises, qui en étaient arrivées, par leur maintien réservé, leur modestie, leur apparente sincérité, à battre toutes les autres, il me semble qu'on commence à les délaisser un peu.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Vous me faites un bien!

L'ARRESTATION. Quant à nos rivales belges, ou à celles qu'un long séjour à Bruxelles a naturalisées, je ne vous citerai pas celles qui « marquent ». Vous les connaissez comme moi.

LA PRISE D'ANTIOCHE, *avec vivacité*. Oh! oui. Par exemple...

L'ARRESTATION. Chut! A quoi bon les chagriner? Parlons plutôt de celles qui ont encore du succès. Tenez, les jumelles Oyens par exemple. Toujours fraîches, appétissantes, bien portantes.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Un peu trop bien portantes.

L'ARRESTATION. Ce n'est pas un tort. Et là bas, au piano, la fille de Van Camp, très gracieuse. Et les filles d'Eugène Smits, au profil élégant. On les dirait descendues d'un Véronèse.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Il y en a une qui a cent six ans!

L'ARRESTATION. Mais non. C'est un homme. Lisez le catalogue. Et le groupe pimpant, toujours jeune, des demoiselles Stacquet, Uytterschaut, Binjé, dans lequel la petite Titz cherche à se faufiler.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Il me semble qu'elle n'est pas encore assez dégourdie pour cela.

L'ARRESTATION. Elle a cependant une espièglerie et une adresse amusantes. Mais il y a là deux Anversoises qui me paraissent très entourées : on les nomme Abry et Hagemans.

LA PRISE D'ANTIOCHE. La première aime trop les militaires.

L'ARRESTATION. Elle a bien le droit d'aimer qui elle veut.

LA PRISE D'ANTIOCHE. La seconde est bien roturière : elle ne parle que de son marché, de sa cuisine et des paysans, dont elle raffole.

L'ARRESTATION. Mais elle en parle si bien, avec tant d'émotion et de cœur! Et puis je vous ai déjà dit...

LA PRISE D'ANTIOCHE. Oui, je sais, la vérité, la nature, le réalisme, vous avez maintenant là-dessus des théories qui vous auraient joliment dégoûtées, dans le temps. Ainsi vous seriez capable de trouver bien cette charbonnière en pantalon d'homme, là-bas, dans le coin. Fi l'horreur! Et elle s'appelle Meunier, avec cela.

L'ARRESTATION. Ma chère amie, je ne perdrais pas mon temps à essayer de vous faire comprendre que cette charbonnière est l'une des plus belles filles du Salon. Il y a aussi des Markenoises nommées Mellery, serrées dans leurs étranges vêtements, et si graves, si recueillies, si plastiques. Les avez-vous remarquées?

LA PRISE D'ANTIOCHE. Vous savez que je déteste les paysannes. Je vous concède cependant que celles-ci ont un charme mystérieux qui m'attire malgré tout, et qui me fait excuser bien des choses, même la suie dont elles ont oublié de se débarbouiller.

L'ARRESTATION. Vous aimez les aquarelles bien lavées? Voyez les deux sœurs Vos, en violet, au fond de la salle. Elles sont jolies toutes deux, et leur regard expressif, leur énigmatique sourire est obsédant. Mais nous bavardons, nous bavardons, et il est l'heure de dormir.

LA PRISE D'ANTIOCHE. Dormons. Et tâchons de rêver que nous avons encore vingt ans.

L'ARRESTATION. Hélas!...

L'EXPOSITION VOORWAARTS

Voorwaarts! En avant! Un beau nom pour un cercle de jeunes peintres. Malheureusement c'est le nom seul qui claironne la marche. Les artistes marquent le pas. Autour de Jan Stobbaerts,

le robuste et sanguin maître flamand, se sont groupés quelques jeunes gens dont l'ambition ne paraît guère dépasser le désir de refaire sagement et honnêtement la route parcourue avant eux. Leur exposition a l'air d'une antichambre de *l'Essor*. De la peinture modérée, prudente, qui ne heurtera jamais personne et enthousiasmera encore moins. Des études en quantité, des bouts d'étude à piquer au mur d'un atelier, au retour des promenades champêtres, mais à y laisser, en attendant l'éclosion. De ci, de là, un portrait, un tableau, marquent plus de bonne volonté et d'application que de tempérament.

Les meilleures parmi ces recrues nouvelles de l'innombrable armée? Middeleer, qui cherche sa voie, tâtonne, peine et finira peut-être par trouver. Jules du Jardin, qui s'essaie à la figure en plein air, bravement, poursuit le caractère, mais n'a découvert jusqu'ici que celui des tableaux de M. Léon Frédéric. Hoorickx, qui montre, avec quelques toiles nouvelles, toutes celles qu'il exposa naguère au Cercle artistique, et dont nous avons parlé alors. Pieter Stobbaerts, un paysagiste amoureux des transparences de l'eau, des claires filtrées de soleil à travers les branches feuillues : talent à dégager des influences ambiantes.

Une marine de Verstraete et une avalanche de toiles signées Bernard M. Koldeweij, d'un aspect triste et terne, complètent ce salonnet, dont l'uniformité de vision et de facture décourage. Un peu d'initiative personnelle, voyons, que diable! Et de l'entrain, et autre chose que ces choses moroses, fumeuses, glacées, dont on est saturé!

Il y a, pour faire valoir l'exposition, un inquiétant déballage de hallebardes, de tapis d'Orient, de vases du Japon et de peluches diverses, parmi lesquels, hier, un chat ronronnait, un joli chat gris clair, seul visiteur, hélas! de ce tardif Salon, ouvert après que tout le monde a pris son vol vers les grandes expositions de marines et de paysages que le soleil illumine...

THÉATRE-LIBRE

Dernière soirée de la saison 1887-1888.

La Prose, comédie en trois actes, par M. GASTON SALANDRI. — *Monsieur Lamblin*, comédie en un acte, par M. GEORGES ANCEY. — *La Fin de Lucie Pellegrin*, pièce en un acte, par M. PAUL ALEXIS.

La dernière soirée de M. Antoine a soulevé une tempête dans la critique parisienne : on s'en est pris surtout à *la Fin de Lucie Pellegrin*, une pièce que M. Paul Alexis a tirée de sa nouvelle. Quelques critiques se sont pudiquement voilé la face; d'autres ont mis un point à la ligne après le compte-rendu de *Monsieur Lamblin*, craignant de se compromettre en citant même le titre de cette horreur. Après les « soireux », les chroniqueurs hebdomadaires se sont successivement emparés de la pauvre Pellegrin, les uns pour en assommer Médan, et le naturalisme, et par ricochet le Théâtre-Libre, les autres pour déclarer tout net que l'œuvre de M. Alexis est la réalisation la plus complète et la plus belle du théâtre qui entend sortir des conventions et faire passer sur la scène un frisson de vie. Nous choisissons, parmi ces fragments contradictoires, celui d'un journal voué aux idées progressives, *la Cravache parisienne*, qui donne de l'œuvre une analyse détaillée qu'on chercherait en vain dans la plupart des autres. Ainsi on pourra se rendre compte de cette pièce à scandale, qui vient de soulever à nouveau les bondes de la bêtise et de la méchanceté. L'article est signé Georges Lecomte. Il est consacré en partie aux deux premières œuvres jouées, que l'auteur apprécie avec éloges, et se termine par le résumé que voici de *Lucie Pellegrin*.

En quelques scènes d'un réalisme rigoureux, et d'une poignante intensité dramatique, l'auteur synthétise l'enfance, la chute, la vie, les joies, les douleurs et la mort de la fille publique. Il nous la montre agonisante dans son cadre vrai, dénuée de tout, abandonnée de tous, soignée par une turpide mégère, qui ayant vécu de ses débauches passées, la retape pour les noces futures. Au chevet misérable de la mourante, dans sa chambre ou rien ne reste du produit de ses étreintes passées, l'auteur a réuni les compagnes habituelles de sa vie d'antan. On cause et peu à peu se dégagent en pleine lumière tout le décor, tout le cadre d'une telle existence. Les habitudes, la façon d'être et de parler loin de l'homme, entre femmes, la vie triste de l'après-midi, entre la nuit laborieuse de la veille et la toilette pour les courses du soir, tout cela s'illumine. L'importance rare de la chienne aimée, l'amour des papotages avec les concierges, la foi mystique dans la cartomancie, le besoin de petits ragots quotidiens, le mioche né d'une précaution mal prise, devenu gênant et relégué dans une sale banlieue, les lichades gourmandes avec les bonnes amies sans corsets et en peignoirs lâches et la faiblesse de toutes ces existences féminines qui explique si bien le besoin d'une protection mâle : n'est-ce pas leur vie condensée, synthétisée?

Toutes ces notations scrupuleuses ont pour but la peinture des heures passées dans le repos, dans la pénombre des ruelles, au coin du feu, entre amies, en attendant le moment de l'action. C'est l'existence de la fille termite.

L'existence du trottoir, dans le flamboiement des devantures et du gaz, sous le regard allumé de l'homme, est encore plus grandiosement éclairée. Le monologue de la noce que débite avec fièvre la fille fouettée par le relent des plaisirs d'autrefois nous en retrace toutes les joies et toutes les nécessités : le dîner, le théâtre, le bal, le souper dans la tiédeur provocante du cabinet particulier, la chasse à l'homme riche, à l'or, aux bijoux.

Ce beau temps n'est plus : ils sont loin, loin, les succès et les hommes qui paient, et les plaisirs rares, et la belle vie endiablée! Elle use, cette vie furieusement brûlante. Ce sont maintenant des arrachements de toux qui sonnent le glas dans la pauvre poitrine décharnée. Mais elles sont là, toutes les amies : on va boire, rire, s'amuser. Ah! qu'elles sont gentilles, gentilles d'être venues les amies! Elle a de la force encore, la Pellegrin, si vaillante pour la belle débauche. N'entendez-vous pas les flonflons de l'orchestre Dufour, à l'Elysée-Montmartre? Il appelle les jolies filles. Ah! quelle fête, les amies, quand on verra la Pellegrin! Allons, vite, peignez-la, habillez-la. Ecoutez la *Valse des Roses!* Ah... ah... ah... et la toux déchirante la secoue. Ses gants!... Ses gants ?... vite ses gants?... Comme ils sont grands, comme elle est décharnée, malade, mourante!...

L'Elysée! mais il a été le centre de toutes ses équipées amoureuses. Ses joies les plus vraies, c'est là qu'elle les a éprouvées, et c'est tout proche aussi que la misère l'accable, que la souffrance la mine, que la phthisie la dessèche. C'est autour de lui que toute sa vie s'est déroulée, et toute cette vie, M. Paul Alexis nous l'a restituée.

Mais l'amour aussi y a sa place. A l'amour de l'Homme ont succédé la haine et le mépris de l'Homme, responsable de la

chute, de la prostitution et de l'avachissement, de l'Homme dont la fréquentation n'est plus un plaisir, mais une abjecte et répugnante nécessité. Et alors on s'est aimé entre femmes : Chochotte survint; la liaison avec elle fut riche en jours bienheureux. Pour une vétille, la brouille a tout gâché, et au moment où la mort rôde autour de ce corps meurtri, Chochotte réapparaît qui rappelle les joies et les hontes d'antan. Puis elle s'enfuit, toutes les amies s'enfuient.

Et, dans un râle suprême, abandonnée de tous, le cœur pitoyablement meurtri, la malheureuse s'éteint! Ces gants étaient trop larges pour sa main décharnée! Ces gants! Cet infime détail de toilette n'est-ce pas un monde dans la vie d'une fille?

Il faut être d'un évident parti pris pour ne voir en cet acte qu'une agonie banale et qu'un amas de détails répugnants. Si M. Alexis s'était uniquement proposé de nous « *épater*, » comme dit la haute critique, sa tentative eût été pour nous de nul intérêt. Mais s'élevant bien au dessus du fait matériel, du détail vrai, il s'est efforcé de les condenser pour l'énergique et synthétique représentation d'une existence. Avec beaucoup d'art il y est parvenu. Nous l'en félicitons sans nous arrêter au reproche d'immoralité qu'ont formulé des plumes menaçantes. D'abord, cette préoccupation d'ordre moral n'est pas du tout d'ordre artistique. Un auteur écrit pour l'art, non pour les petites filles. Les considérations mondaines ou autres ne doivent aucunement influer sur son œuvre. En second lieu, nous croyons que la représentation du mal et du vice fait aimer le bien et la vertu, comme la vue d'un terrifiant cadavre vous rattache énergiquement à la vie, et les enguirlandages d'une sentimentalité vague nous semblent mille fois plus dangereux pour la vertu des demoiselles que l'exacte peinture des réalités. D'ailleurs qu'importe? Nulle pensionnaire n'a été convoquée à la représentation du Théâtre-Libre et les femmes présentes ont su, espérons-le, faire abstraction de l'objet capable de chiffonner un peu leur pudeur, j'en conviens, pour ne considérer que l'art immanent et si elles ont été incapables de cette abstraction, tant pis, qu'elles se tiennent à l'écart! A elles Sand, Ohnet, etc., le domaine est vaste.

Les hurlements de la critique ou son silence sont d'autant plus injustifiés que, dans la peinture de ces mœurs brutales et cyniques, M. Alexis s'est distingué par une écriture sobre et nette, strictement vierge d'expressions malséantes et crues.

A SARCEY

Très jolie lettre de M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, à M. Francisque Sarcey, qui avait « éreinté » sa dernière soirée, et surtout *la Fin de Lucie Pellegrin*, la pièce de Paul Alexis, dont nous publions ci-dessus une analyse :

« Cher maître,

« Vous pensez bien que je ne viens pas discuter ce qu'il vous a paru bon de dire sur la dernière représentation du Théâtre-Libre. Ces questions littéraires ne me regardent point. L'auteur joué est seul responsable devant ses juges. Lorsque vous avez la bonté et l'indulgence de trouver l'interprétation suffisante, la mise en scène passable, j'atteins mon but et l'honneur de la maison est sauf.

« Or, c'est pour la maison que je dois présenter quelques réflexions et vous dites : « M. Antoine sait aussi bien que moi qu'il n'y a pas d'art dans *Lucie Pellegrin* ».

« *Lucie Pellegrin* est une nouvelle publiée depuis deux ans. Elle passe communément pour une façon de chef-d'œuvre, vous le savez; on la cite, et tous les lettrés la connaissent. Lorsque Alexis m'a dit : « Je vous donnerai *Lucie Pellegrin* », avais-je le droit et le devoir de refuser? Alexis est du groupe de Médan, qui, à tort ou à raison, prétend apporter sur la scène et dans le théâtre contemporain l'évolution qu'il a imposée au livre. Les directeurs lui ferment leurs portes. J'étais donc tout à fait dans mon programme en ouvrant les miennes toutes grandes. Alexis s'est-il trompé? Ce n'est pas mon affaire. Vous avez bien voulu dire que la pièce était suffisante; ma tâche est donc remplie.

« Si nous représentions ces spectacles publiquement et que j'eusse la responsabilité de les donner à des spectateurs venus sans défiance avec leurs filles et leurs femmes, vous auriez raison. Mais rien de pareil, convenez-en. Tout le monde savait, vendredi dernier, ce qui se passerait le rideau levé. Vous aviez tous, dans la salle, lu la nouvelle. Nous savions donc tous où nous allions, ce que nous faisions. J'ai donc là fait strictement mon devoir, et le Théâtre-Libre a atteint son but qui est, en représentant des œuvres de jeunes débutants, de se prêter aux tentatives des auteurs plus connus, impossibles sur une autre scène.

« Je suis au dessus du soupçon d'avoir battu monnaie sur un scandale. Notez que j'ai donné ce morceau dangereux au risque de me faire casser les reins, au moment même de constituer les ressources nécessaires pour la saison prochaine.

« On n'a pas joué que des naturalistes. Souvenez-vous de *l'Evasion*, de *la Femme de Tabarin*, du *Baiser*, du *Pain du péché*, de *Matapan*, de *la Nuit bergamasque*. Ça ne venait pas de Médan.

« On disait que M. Emile Zola présidait les soirées de Montparnasse. J'ai consacré tout un spectacle à Bonnetain, à Descaves, à Guiches et à Paul Margueritte.

« Maintenant, pour finir, pensez-vous sérieusement que nous soyons des fumistes? Croyez-vous que Jullien, que Salandri, Ancey et tous les autres travaillent dans l'unique but de se payer la tête des Parisiens, comme on dit? — Et mes camarades? Se sont-ils imposé le labeur féroce que vous pouvez vous imaginer, uniquement pour se moquer des gens? — Mais non, soyez-en certain, tout ce monde-là est enragé de conviction et travaille de tout cœur. On se trompe, on tâtonne, on va, on vient, mais on adore le théâtre. Vous le sentez parfaitement, vous qui l'aimez autant que nous et qui êtes toujours le premier arrivé là-bas.

« Voilà ce que j'avais à cœur de vous dire. Je ne m'occupe pas du reste. On commence à me traiter d'escroc, de pornographe, de chevalier d'industrie... Mais ce sont des gentillesses qui me laissent fort calme. Je suis plus navré lorsque vous me dites que ma pièce a été insuffisamment jouée au Théâtre-Libre, que de me voir accusé de gagner 300,000 francs par an à battre monnaie avec le Théâtre-Libre.

« Votre bien dévoué,

« A. Antoine. »

LIVRES

Petites Ignorances historiques et littéraires, par CHARLES ROZAN. — Un volume grand in-8° de 550 pages. Paris, Maison Quantin.

Ce livre est la continuation, le complément, en quelque sorte, d'un ouvrage du même auteur, *Petites Ignorances de la conversation*, qui en est à sa onzième édition. Dans son premier travail, M. Rozan avait recueilli, en expliquant leur origine et leur signification, en leur demandant leurs actes de naissance, les dictons populaires, les locutions proverbiales, les phrases toutes faites, c'est-à-dire la partie imagée et pittoresque du vocabulaire français.

Dans l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui, l'auteur s'est proposé de faire, en s'inspirant du même esprit, des excursions dans le domaine historique. Mais ici le champ, sans être moins vaste, est beaucoup plus intéressant. Il s'agit de savoir, en effet, d'un côté, ce que signifient les principaux sobriquets de notre histoire; de l'autre, ce qu'il faut croire de ces phrases, les unes piquantes, les autres pompeuses, qui ont cours dans les livres comme dans la conversation. Sans remonter aux temps mérovingiens, M. Rozan reprend un à un les mots historiques les plus accrédités, soit pour les placer tels quels dans les circonstances où ils ont été dits, soit pour leur rendre leur paternité ou leur véritable caractère. Il y en a ainsi par centaines, et ils défilent successivement sous les yeux du lecteur, dans l'ordre chronologique, escortés de motifs, de preuves ou de jolies anecdotes, sans lasser un instant l'attention. Ils forment comme autant de points de repère lumineux de l'histoire, qui frappent par eux-même et qui parfois réveillent des souvenirs piquants.

Une mesure pour rien, un acte par M. Henry Maubel (Bruxelles, veuve Monnom, 1888; in-8° de 51 p.), joué au théâtre Molière le 15 mars 1888 et dont nous avons publié le compte rendu (1).

Litanies, six pièces pour chant et piano, par Edouard Dujardin. (Paris, librairie de la *Revue indépendante* et veuve Girod, 1888; 25 p. — 105 ex. sur Japon).

Freya, poème lyrique par E. Harroy et L. Ronvaux (Namur, 1887; petit in-4° de 77 p.).

Nous avons donné, l'an dernier, l'analyse détaillée de ce poème sur lequel Erasme Raway compose actuellement un drame lyrique (2).

De cette œuvre se dégage une vibrante impression des anciens temps, du culte des forêts murmurantes, des sources et des pierres, de l'héroïsme de l'Eburonie défendant pas à pas avec son courage, son inexpérience et ses vertus, un sol libre et indompté à l'empire romain envahissant.

Lisez... et méditez la grande page ouverte,

dit le poète de *Freya*.

Ne cherchons point toutefois dans le livret la note didactique ou l'enseignement social qui ressort de toutes les périodes de l'histoire.

C'est au point de vue artistique que s'est placé exclusivement l'écrivain, pour dramatiser toute une époque et provoquer à la fois les émotions de l'amour, l'enthousiasme d'une guerre de héros et la poésie infinie et berçante du christianisme naissant.

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, p. 93.
(2) *Id.* 1887, p. 131.

FÉLICIEN ROPS ET LE JOURNAL DES GONCOURT

En 1866. Il y a vingt-deux ans. Félicien Rops arrive à Paris, que depuis il n'a plus quitté, où il est désormais classé parmi les artistes célèbres. Il abandonne cette Belgique, si réfractaire au neuf, au moins dans sa classe bourgeoise-mondaine, si ennemie de quiconque abomine le préjugé et entend marcher libre et original, cette Belgique qui, encore aujourd'hui, n'a que deux de ses œuvres dans ses collections de gravures et d'estampes (1). Il est encore presqu'un inconnu là-bas, mais déjà il a accès auprès des novateurs qui reconnaissent en lui, par une intuition fraternelle, un des leurs. Et voici comment ils en parlent, lui donnant une place dans ces souvenirs qui ne comportent que les circonstances essentielles de leur vie, celles qu'avec leur coup d'œil sûr d'observateurs pénétrants, ils ont jugées dignes d'être épinglées.

5 DÉCEMBRE 1866. — Nous avons la visite de Rops, qui doit illustrer la Lorette. Un bonhomme brun, les cheveux rebroussés et un peu crépus, de petites moustaches noires en forme de pinceaux, un foulard de soie blanche autour du cou, une tête où il y a du duelliste de Henri II et de l'Espagnol des Flandres. Une parole vive, ardente, précipitée, où l'accent flamand a mis un *ra* vibrant.

Il nous parle de cet ahurissement que produisit sur lui, sortant de son pays, le harnachement, le travestissement, l'habillement presque fantastique de la Parisienne, qui lui apparut comme une femme d'une autre planète. Il nous parle longuement du moderne qu'il veut faire d'après nature, du caractère sinistre qu'il y trouve, de l'aspect presque macabre qu'il a rencontré chez une cocotte, du nom de Clara Blume, à un lever de jour à la suite d'une nuit de pelotage et de jeu : — un tableau qu'il veut peindre, et pour lequel il a fait quatre-vingts études d'après des filles.

6 MARS 1868. — Rops, qui nous a envoyé le dessin d'une fille du plus artistique style macabre portant cette dédicace : A MM. Edmond et Jules de Goncourt, après Manette Salomon, vient nous voir. Un étrange, intéressant et sympathique garçon. Il nous parle spirituellement de l'aveuglement des peintres à ce qui est devant leurs yeux, et qui ne voient absolument que les choses qu'on les a habitués à voir : une opposition de couleur par exemple, mais rien du moral de la chair moderne.

Et Rops est vraiment éloquent, en peignant la cruauté d'aspect de la femme contemporaine, son regard d'acier, et son mauvais vouloir contre l'homme, non caché, non dissimulé, mais montré ostensiblement sur toute sa personne.

Concours du Conservatoire (2)

Musique de chambre pour archets. — Professeur : M. ALEXANDRE CORNÉLIS. 1er prix avec distinction, M. Hans; 1er prix, MM. Fiévez et Van de Putte; 2e prix par 42 points, Mlle M. Schmidt; par 40 points, M. Carnier.

Orgue. — Professeur : M. ALPHONSE MAILLY. 1er prix avec distinction par 56 points, M. Andlauer; 2e prix par 42 points, MM. Smets et Donneels; accessit par 32 points, M. Deneufbourg.

Musique de chambre avec piano (Cours inférieur). — Profes-

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 117.
(2) Suite. Voir notre dernier numéro.

seur : Mme Zarembska. 1er prix avec distinction par 58 points, Mlle Schoenmakers ; 1er prix, Mlle Demont ; 2e prix, avec distinction, Mlle Preuveneers ; 2e prix, Mlles Robyt et Raemakers ; 1er accessit, Mlle Hancq.

Musique de chambre avec piano (Cours supérieur). — Professeur : M. Aug. Dupont. 2e prix avec distinction, Mlles Roman et Lecomte ; 2e prix par 44 points, Mlle Hoffmann ; accessit par 39 points, Mlles Milbrath et Parcus.

Memento des Expositions

Anvers. — Salon triennal. Du 29 juillet au 15 octobre. Délai d'envoi expiré.

Douai. — Exposition internationale de la Société des Amis des Arts. 18 juillet-1er août. Envois du 25 juin au 4 juillet.

New-York. — Concours pour le monument du général Grant. Devis approximatif : 500,000 dollars (2,500,000 francs). Granit ou granit et bronze. Projets : de deux à quatre dessins (élévation géométrique, plan de chaque étage, coupes verticales, motif principal et vue perspective), tracés *au crayon et à l'encre de Chine* et accompagnés d'une *description* et d'un *devis détaillé*. Envois jusqu'au 1er novembre 1888, *franco* à l'Office de la *Grant monument association*, New-York City.

Primes : 1,500, 1,000, 500, 300 et 200 dollars (7,500, 5,000 2,500, 1,500 et 1,000 francs). Renseignements : *Richard T. Greener, secrétaire, 146, Broadway, New-York.*

Paris. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

Paris. — Exposition internationale de Blanc et Noir. 1er octobre-15 novembre (Pavillon de la Ville de Paris).

Envois du 1er au 5 septembre 1888. S'adresser à M. E. Bernard, rue de la Condamine 71, Paris.

Rouen. — XXXIe exposition municipale (internationale). 1er octobre-30 novembre 1888. — Délai d'envoi : 21 août. Dimension maximum des œuvres : 2m,50, cadre compris. Renseignements : *M. Lebon, maire de Rouen.*

Spa. — Exposition annuelle. 1er juillet-15 septembre. Délai d'envoi expiré.

Petite chronique

Les Meininger joueront ce soir *le Conte d'hiver* et demain *la Veille des trois rois* ou *Ce que vous voudrez*, qui porte aussi le titre de : *La douzième nuit*. Ce sont les deux dernières représentations des excellents artistes qui laisseront au cœur des vrais amateurs de si profond souvenirs. Après deux mois de congé, ils s'embarqueront pour l'Amérique, où ils iront déployer leur luxueux cortège de tragédies, de drames et de comédies.

La semaine dernière a été consacrée aux représentations de *Guillaume Tell* et du *Conte d'hiver*. Dans l'une et l'autre de ces œuvres, si diverses, les artistes du duc de Saxe-Meiningen ont prouvé, une fois de plus, la souplesse de leur talent. Le *Conte d'hiver* a été joué avec l'esprit, le charme et l'entrain qui avaient été loués dans *le Marchand de Venise*, et le succès des interprètes a été aussi complet que celui de la mise en scène ingénieuse et nouvelle qui leur a servi de cadre. Nous nous réservons de faire sur celle-ci une étude détaillée, car il importe que les réformes introduites par les Meininger, qui sont aussi celles du théâtre de Wagner, soient précisées et désormais adoptées par toutes les scènes. Bornons-nous aujourd'hui à adresser à nos hôtes un adieu sympathique et reconnaissant.

Au concert d'aujourd'hui, 1er juillet, les artistes du Waux-Hall exécuteront pour la première fois une œuvre inédite, intitulée *Scène champêtre* de Joseph Jacob, l'excellent violoncelle-solo de la Monnaie. Ce morceau sera interprété par M. Guidé, professeur de hautbois au Conservatoire. Le même soir on jouera les *Scènes alsaciennes* de Massenet.

La première section de la commission des auditions musicales à l'Exposition de 1889 vient d'adopter le projet de l'exposition musicale, qui devra, comme l'exposition de peinture, représenter le mouvement artistique de ces dix dernières années.

Si l'administration supérieure adopte le projet, il sera donné dans la salle du Trocadéro, pendant le cours de l'Exposition, huit grands concerts par les cinq grands orchestres de Paris (Société des concerts, Opéra, Opéra-Comique, concert Lamoureux et concert Colonne). Chaque exécution comptera deux cents instrumentistes et des chœurs. Le programme sera composé uniquement d'œuvres déjà exécutées de compositeurs français, vivants ou morts.

La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg, numéro du 15 juin 1888). Sommaire :

Madame Aubierge, Edmond Lepelletier. — Salon de 1888, Armand Silvestre. — Les grands hommes en jupons, Arsène Houssaye. — Les mémoires de M. Thiers, Paul Dhormoys. — 1814, Francisque Sarcey. — Les artistes mystérieux (Jules Barbey d'Aurevilly), Charles Buet. — L'art de se faire aimer par sa femme, Théo-Critt. — Questions militaires, Un soldat. — Jeunes gloires, comtesse de Molènes. — Psychologie des violettes, Edmond Deschaumes. — Watteau-Willette, Jean Lorrain. — Un nourrisson, G. de Cherville. — Les petits romans, Daniel de Cerny. — Curiosités italiennes, H. Mereu. — Les Bêtes à bon Dieu, Alphonse Karr. — Caricaturistes célèbres, Mary-Lafon. — Poésies, Emile Goudeau, Charles Cros, Jacques Madeleine, A. Rogier. — Chronique politique, Alikoff. — La vie russe, Ywan Rienko. — Histoire littéraire au jour le jour, Alceste. — Les théâtres, Ch. Joly. — Carnet parisien, Francillon.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JUILLET 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Silhouettes d'écrivains belges.

Elles sont extraites de *l'Anthologie des Prosateurs belges*, par MM. C. Lemonnier, E. Picard, G. Rodenbach et E. Verhaeren qui demain sera mise en vente (1). Elles précèdent les extraits de leurs œuvres. Brèves, mais concentrées, elles participent du coup de crayon, du coup d'aile et du coup de griffe. Voici le groupe de la Presse.

VICTOR JOLY.

Celui-là, un artiste de la plume, dans un temps où la plume servait à grossoyer de courantes écritures et ne s'affinait pas d'une pénétration d'art. En lui les lettres tout à coup s'éveillent à une forme curieuse et déjà subtile. Dans le journal comme dans le livre, il eut l'alacrité de l'esprit, l'image en relief, une chaleur et une grâce de coloris. Franc du collier, cynique, a-t-on dit, mais cynique peut-être plus par nécessité que par vocation, maniant en maître l'épigramme et la satire, il fut Figaro et fut Sancho, le Sancho en lequel surtout il s'incarna et qui laisse le souvenir de vingt ans de verve frondeuse, d'aiguës malices et de pis. Redouté, de peur de mourir de son talent, il avait imaginé d'en vivre, et il en vécut, fier et gueux, portant le mépris bourgeois comme il eût porté la considération publique. Don César de Bazan du dimanche, sa livrée d'impudeur cachait le pourpoint et la rapière, celle du gentilhomme et celle du condottière; et, venu au beau temps du romantisme, il en gardait les allures et n'en dédaignait pas la matamorante rhétorique. Prodigue de style, il monnaya en d'innombrables articles de journal un tempérament littéraire qu'ailleurs peut-être il eût pu tout entier réserver au labeur sévère du livre. Mais telle était, telle est encore, en notre pays peu miséricordieux aux lettres, la misère des gens de plume, qu'il lui fallut négliger ce labeur pour les hâtives et plus rémunératives besognes de la presse.

Critique d'art instinctif, conteur de vif caprice, peintre-écrivain que le commerce des maîtres du pinceau inclinait à une écriture plastique, un jour il révéla toute sa mesure dans un livre inspiré, de lyrique imagination et de parfaite discipline, — *les Ardennes*. C'était là, à travers une langue expressive et hardie, très française et par instants gauloise, un peu de cette

(1) Imprimée et éditée par la maison veuve Monnom.

renaissance de la peinture qui, vers le même temps, suscitait, après l'école classique des Ottevaere, des Paelinck et des Navez, le libre groupe des coloriste du paysage et du tableau d'histoire. Une bravoure de bel entrain à chaque page s'irrécusait, avec le nerf de la phrase, l'abondance de l'image, le rythme de la période, la richesse de l'épithète, le goût du vocable rare.

Victor Joly fut un des initiateurs de cette littérature qui chercha la vie dans la couleur et s'ingénia aux mécanismes compliqués de la forme. C'est pourquoi nous révérons cette mémoire trop injustement honnie et la saluons ici avec la piété de cadets pour un frère malheureux et qui ne méritait pas tant d'outrages.

COOMANS

Pour le public, M. Coomans n'est qu'un ou plutôt est un « représentant ». On le connaît pour un diseur de bons mots et ses adversaires le jugent un *Scarbo* de la Chambre.

Certes, les calembours du député ne portent plus, mais sa bonhomie et sa gaie humeur au Parlement confirment sa nature littéraire essentiellement heureuse et joyeusement bien portante.

M. Coomans n'eût-il jamais écrit, qu'on aurait pu prédire ses auteurs préférés : les Lesage, les Cervantès, les Cazotte, les Stern. On se l'imagine au coin du feu, narquois, le *Diable boîteux* à la main.

L'Académie de fous et *la Bourse de Fortunatus* le rangent littérairement dans la famille des conteurs et des humoristes. Il a leur verve, leur phrase claire, nette, régulière et calme. Le trait, il ne le recherche point. Il répand son esprit au long du récit et ne le cristallise. Au reste, c'est plutôt le bon sens amusant et libre qu'il rencontre.

Ses romans historiques, *Richilde* et *Baudouin-Bras-de-Fer*, certes, ne valent plus que ceux de Guenot ou d'Aveline.

EDOUARD FÉTIS

Auteur d'un grand nombre de notices et de mémoires sur les beaux-arts. La plupart de ses études ont paru dans *l'Indépendance belge* où il exerce la critique avec une invariable sincérité depuis plus de cinquante ans. Réunies, elles ont obtenu, en 1873, le prix quinquennal de littérature française. Un membre du jury a caractérisé la bienveillance coutumière de l'auteur en ces mots : « Une plume qui ne crache pas ». C'est que la dominante de l'écrivain comme de l'homme est la politesse, une politesse exempte de malices.

Vis-à-vis des Lettres aussi, il s'est borné à des relations de politesse, comme avec les personnes qu'on n'a pas le temps de visiter plus souvent, sans jamais pénétrer complètement dans leur intimité.

LOUIS HYMANS

M. Louis Hymans est, certes, un homme de lettres important en Belgique. Le *currente calamo* et le style coulant naturels à certains tempéraments laborieux, lui ont fait entasser volumes sur volumes. Son œuvre anecdotique où le journaliste qu'il était, dépensait une verve et plus souvent une faconde remarquables, balance en valeur son œuvre historique, archéologique et parlementaire. Ce sont deux moitiés presque égales.

Les débuts de M. Louis Hymans se firent dans la presse. Il devint expéditif et abatteur de copie. Cherchant à dire la pensée de tout le monde pour tout le monde.

La main, habituée aux besognes, manquait de délicatesse et de souplesse ; l'œil, toujours en arrêt devant les colonnes massives du journal, oubliait de percevoir les ornementations des bas-reliefs et des frises ; l'esprit, vitre de faits divers et menus, jamais ne s'étala en miroir pour refléter le grandiose et le définitif. D'où les relations de voyages, les types et silhouettes d'hommes rencontrés, les souvenirs bruxellois, les chroniques et les anas qu'il nous a laissés. Le tout clairement dit, vitement raconté, régulièrement rassemblé, honnêtement présenté.

M. Louis Hymans est un homme de plume qui, tous les jours, faisait un devoir.

Il n'a pas su dominer la foule, il en faisait partie.

JEAN ROUSSEAU

Journaliste, critique d'art, nouvelliste.

De nombreuses études d'art et deux livres. En ceux-ci des croquades lestes et pimpantes, ne visant qu'à silhouetter le geste de la vie du temps, des scènes de la vie de plaisir et de misère, des échappées du Paris de l'Empire avec les vapeurs du ruisseau et l'odeur des boudoirs. M. Jean Rousseau alors chroniquait au *Figaro* ; il y était maître dans cet art d'épingler sur le canevas de l'au jour le jour le fait à sensation, l'historiette piquante et jolie, l'écho mondain d'une société épicurienne. C'était l'ère de Rochefort, de Vallès, de Jouvin, de Daudet, de Claretie. L'écrivain, toutefois, ne fut qu'un passant de cette littérature brillante et légère. Attiré par de plus sévères études, déjà à cette époque il alternait avec les Salons de peinture ses notoires passes d'armes de journaliste. Un voyage en Italie fortifia en lui le penchant à s'absorber dans la contemplation des maîtres.

Repatrié, M. Jean Rousseau s'adonna tout entier à cette définitive passion de sa vie. Pendant longtemps il rédigea le feuilleton d'art à *l'Echo du Parlement* ; et ce feuilleton, où, en style nerveux, d'une sobre élégance, il défendait les aspirations modernes, faisait autorité. En acceptant le poste de directeur des Beaux-

Arts, M. Jean Rousseau n'a fait que pénétrer plus activement dans un domaine qui lui était familier.

PROSPER DE HAULLEVILLE

M. de Haulleville est un de nos publicistes les plus actifs. Directeur du *Journal de Bruxelles*, fondateur de la *Revue générale*, il a publié une foule d'écrits sur la politique belge, les nationalités, l'art, et publié des travaux d'histoire et de philosophie qui témoignent de la vastitude de ses connaissances. Son *Histoire des communes lombardes* lui valut le prix quinquennal des sciences morales et politiques.

Dans sa jeunesse il eut deux grandes impressions : Lacordaire et Rachel. L'un ouvrit son esprit aux idées de tolérance, de liberté, de progrès en accord avec les principes catholiques qu'il a toujours défendus; l'autre lui mit au cœur la passion de l'art et la religion du Beau. Car chez lui le souci des choses morales s'allie toujours à des préoccupations esthétiques, avec une curiosité pour les incessantes évolutions de l'art et une sympathie méritoire pour les plus nouvelles.

Ainsi se fleurit en chapiteaux cet esprit distingué qui a une base d'études solides.

Dans tous ses livres et ses écrits, rédigés en une langue élégante et précise, il apparaît comme le bon citoyen, dans le sens noble des Latins, moins préoccupé de soi et de sa gloire personnelle que de travailler à la gloire ou à la paix de la patrie.

GUSTAVE FRÉDERIX.

Un des rares en ce pays, M. Frédérix a conservé dans le journalisme des préoccupations d'écrivain. Depuis longtemps en possession d'un feuilleton à *l'Indépendance belge*, de ce rez-de-chaussée, il a regardé passer les œuvres et les hommes, pas d'aussi près peut-être qu'il l'aurait fallu pour en noter les traits caractéristiques : il s'est attaché surtout à la critique des productions françaises, traçant des portraits de Balzac, Gautier, Guizot, Taine — avec une nuance de dédain pour les livres et le milieu belges. « Ecrire en artiste, dit-il, écrire en manœuvre, pour notre public c'est une même chose ».

Lui n'a pas écrit en manœuvre. Mais peut-être lui manque-t-il un peu de cet enthousiasme et de cette couleur que Sainte-Beuve devait à son commerce avec la poésie et les poètes.

M. Frédérix y supplée par la courtoisie, le bel air de ses critiques, une ingéniosité à piquer des anecdotes, parfois par un trait malicieux et mordant, avec une préoccupation plutôt de dire spirituellement que de dire juste.

Sans avoir toujours une manière de style, son style a des manières.

VICTOR ARNOULD

Un écrivain de race et un penseur dont la plume solide ne s'est pas éraillée dans les escarmouches des routinières polémiques.

Souvent il s'est évadé en de hautaines études : *l'Histoire sociale de l'Eglise, le Pessimisme*, où l'on sent l'allure d'un esprit fortifié et assoupli par l'exercice coutumier de la philosophie. Philosophie toute positive, qui aboutit à une sorte de physiologie de l'histoire.

L'histoire devient humaine et vivante pour l'écrivain, qui la considère comme un organisme, avec ses conditions d'atmosphère et d'hérédité, ses évolutions fatales, ses états alternatifs de crises et de santé.

M. Arnould établit de préférence le diagnostic des époques troubles et des civilisations de décadence. Telles ses études sur Juvénal, remarquées naguère.

Ailleurs, quand il trace ses portraits si en relief des grands hommes politiques modernes : Bismarck, Gambetta, il les montre obéissant à une force au dessus d'eux-mêmes, soumis à la logique des événements et à une sorte de fatalité qui les grandit, comme en ces drames de Wagner où le Destin soumet tout, — même les dieux.

Voilà pour le fond. Quant à la forme, le style est carré, sanguin, plein de moelle, de mots artistement triés, d'images qui s'irradient, — un style qui satisfait les plus lettrés et place M. Victor Arnould au premier rang de nos prosateurs.

LÉON DOMMARTIN

M. Léon Dommartin émiette son talent à faire de la chronique. Souvent la politique seule est sa raison d'écrire. Mais en voyage, ici, là, quand sa plume oublie à quelle opinion elle appartient, il note des aspects de ville, des coins de pays, des mœurs de peuples, des inattendus d'événements, avec esprit.

L'esprit de M. Léon Dommartin : vivement et railleusement physionomiser les choses, les calquer en des attitudes pittoresques, les résumer avec clarté toujours, simplicité quelquefois.

Le seul, il rehausse d'une pointe d'art l'article de journal.

JULES WILMART

Jules Wilmart est mort, laissant la réputation d'un écrivain. Autour de lui, dans les fatalités sociales et les misères éternelles, il puisa ses rouges convictions de polémiste et ses rages écarlates de pamphlétaire. Vers la fin de sa vie, le journalisme l'avait mordu et ne le lâcha plus. Sa verve et sa virulence, son excessivité et son intransigeance l'avaient, au jugement de plusieurs, discrédité.

A tort cependant; car ce qu'il fallait admettre alors et maintenant, ce qu'il fallait accepter et, mieux que cela, reconnaître et louer, c'était son intelligence vaste, profondément cultivée et bellement ornée, c'était son don, à l'emporte-pièce, de penser et d'écrire sa colère; c'était d'être un homme de plume et de littérature, toujours.

Le talent, où qu'il soit, doit seul être consigné ici. Et ce nous a été bonne fortune de rencontrer, parmi les écrits de Wilmart, mainte page calme et vraie, mainte émotion paisible et reposée. Aussi des thèses et des études menées à bien jadis, en pleine jeunesse.

LUCIEN SOLVAY

Poète, nouvelliste, critique d'art, auteur dramatique, journaliste, son éclectisme en tous sens révéla des dons heureux. Ecrivain facile et égal, de langue souple, courante, spirituelle, peut-être il dut à la métrique des vers, qui d'abord surtout le sollicita, les littéraires qualités de sa prose.

L'art principalement semble avoir requis M. Lucien Solvay. Avec un sens exercé de la beauté esthétique à travers les âges, il a écrit sur les maîtres des pages où son style, pour s'égaler à l'œuvre décrite, se nerve d'une inhabituelle plastique.

Alors dans l'artiste s'avère un onctueux et aimable coloriste.

GEORGES EEKHOUD

Si, d'après la tradition biblique, l'homme a été fait de terre, M. Georges Eekhoud doit être composé de pure terre polderienne. Personne plus que lui ne fait un avec le coin de patrie qu'il aime et qu'il étudie. Il est celui de son village; il s'en assimile telles particularités : vigueur, primitivité, rusticité, mais aussi, — si excessif son amour, — telles autres : sauvagerie, implacabilité, haine. Tout, les préjugés, les croyances, les superstitions, les colères, les égoïsmes, les craintes, les attirances, il les fait siens, les cultive en lui, en tire orgueil.

Son art leur doit sa rugueuse personnalité et son caractère : il tient à la terre, à sa terre, des pieds, du cœur et du cerveau. Aussi est-ce logiquement que, ne pouvant ou ne voulant écrire en flamand, M. Eekhoud s'est forgé une langue qui en restitue la sensation — âpre, gutturale, forte, noueuse, tordue, septentrionale, compliquée par des mots de terroir, et qu'il martèle en des phrases non inharmoniques, mais d'un rythme tourmenté.

Ainsi apparaît-il et grandit-il son talent volontaire et profond.

Il le conduit avec autorité, le maintenant robuste bien qu'il l'adoucisse en des émotions simples et douces quelquefois. Un des seuls parmi les récents écrivains, M. Eekhoud a l'émotion sans déclamation — naturelle, intime, faite d'enfance soudain revenue.

FRANCIS NAUTET

M. Francis Nautet débuta à Verviers où il soutint, un des premiers en province, le bon combat littéraire dans un vaillant périodique, le *Do-Mi-Sol*, qu'il avait créé. Ensuite, à Paris, il fit quelque journalisme. Aujourd'hui il occupe, avec autorité, le feuilleton littéraire du *Journal de Bruxelles*. Au reste, dès l'origine, ses goûts l'avaient porté vers la critique, avec une tendance à ne pas envisager seulement les œuvres comme les manifestations de la personnalité, mais, par delà l'exclusif point de vue littéraire, à surtout considérer les grands mouvements d'idées sociales et religieuses. Entendue de cette façon, la critique littéraire se hausse au ton de l'histoire et les livres deviennent des documents où l'humanité elle-même se raconte.

M. Nautet continue d'analyser ainsi son temps à travers la littérature contemporaine. Si les questions de style et d'écriture l'induisent parfois en des erreurs, il apporte dans l'analyse des idées une optique spéciale et une sagacité toujours ingénieuse.

C'est un critique qui aide l'écrivain à voir en lui-même.

LES RESTAURATIONS D'OEUVRES D'ART

MONSIEUR,

Je rentre de Bruges fort étonné... J'y suis allé expressément pour voir les Memling à l'hôpital Saint-Jean. Le concierge vous conduit à travers des couloirs moyen-âge et l'intérieur étrange, caractéristique de l'hôpital, vous dispose religieusement à admirer les merveilles du grand artiste! Déception... Du reliquaire de sainte Ursule, placé sur pivot, au milieu de la salle, les huit panneaux sont presque tous repeints, rafraîchis (la tête de la sainte Ursule est retouchée d'une façon flagrante). Parmi des portraits, la Sibylle est presque intacte, mais les deux autres portraits, placés auprès d'elle, ont la bouche et les yeux repeints, rafraîchis. Ces nettoyages (véritables sacrilèges) ne datent pas, selon moi, d'hier : ils datent peut-être d'un siècle. Sommes-nous plus respectueux aujourd'hui envers les chefs-d'œuvre? Non.

A l'église Saint-Sauveur, un triptyque, que le suisse me disait être un Pourbus. L'œuvre — superbe, et peu importe le nom de l'auteur, — est complètement abîmée par le nettoyage, et le nettoyage *date d'hier*. Les volets sont moins abîmés, mais l'intérieur crie vengeance!!

Il me semble qu'avant de confier des œuvres de valeur aux mains d'un restaurateur, on devrait prendre des précautions et consulter un artiste consciencieux.

Je me rappelle qu'il y a une vingtaine d'années, sans l'intervention de l'honorable M. Scholten, la ville de Haarlem faisait rafraîchir, nettoyer, achever les œuvres de Frans Hals par un peintre de la ville.

Ces faits ne sont pas nouveaux, mais je ne résiste pas à les signaler au monde artistique, à la commission des beaux-arts, à ceux qui peuvent veiller, empêcher de pareils désastres.

J'ai vu, par hasard, à Aix-la-Chapelle, un triptyque non signé et encore inconnu, véritable merveille de l'art gothique... j'ose à peine le signaler, tant je crains que le clergé ou une fabrique d'église quelconque ne mette le grappin dessus.

J'espère, Monsieur, ne pas m'adresser vainement à vous et vous prie d'agréer l'assurance de ma considération distinguée.

Jakob Smits.

Knocke, près Heyst.

IMPRESSIONS D'ARTISTE (1)

A Dario de Regoyos.

Comme nous entrions, fouet claquant, là-bas, dans une ville très ancienne et chevaleresquement restée debout sur son roc, loin de tout chemin de fer, les cloches tintèrent, violemment — et sur le trottoir étroit de la grand'rue, au milieu du grouillement noir d'une foule, des tons clairs de robes, du bleu, du blanc, du rose, le tout dansant et ballant, apparut. Et l'église, à notre gauche, avec la statue de son patron au dessus du portail, nous la vîmes pavoisée : on avait mis une auréole de lanternes autour du saint et des fleurs en de grands vases. Le saint? c'était San-Juan, le plus fêté, le plus supplié, le plus adoré qui soit, en Guipuscoa. La statue? elle était faite par quelque sculpteur de village, un de ces terribles croyants, qui, tout hagards de supplices à infliger, torturaient naïvement jusqu'à la pierre de leurs christs et de leurs madones. On voit ici des Nazaréens en croix et des Marie-aux-Sept-Douleurs dont l'effroyable tristesse tout à coup jaillie d'une armoire noire d'autel, sous l'oblique éclat d'un cierge ou d'une veilleuse, restent dans la mémoire comme de sauvages chefs-d'œuvre de douleur tordue. Le Saint-Jean que l'on avait orné, au dessus du portique, était en granit peint. Couleurs hurlant leurs crudités aux délicates oreilles des fleurs qui les entouraient; bloc de pierre violenté avec un ciseau tragique : la face du Précurseur trouée de maigreur, son torse vidé d'austérités, tout son corps éreinté, fourbu, et ses yeux comme agrandis par les apparitions féroces de son désert.

Le grouillement de foule que nous avions aperçu à l'arrivée se rapprocha. Les notes claires entrevues? c'était une bande d'enfants, tantôt un petit homme, tantôt une petite dame, que des mouchoirs, tendus de main en main, unissaient et qui s'avançaient dansant, ou plutôt promenant dans les rues un *baile* basque très ancien, le *lauresco*. Seul celui qui conduit la colonne danse, ou plutôt saute, entrecroisant des pas difficiles et battant des entrechats. On s'arrêtait devant la maison de l'alcade ou devant tel hôtel de vieux noble, dont le blason, les panneaux déployés, s'écartèle contre le mur. Là, une flûte à bec et un tambour long comme un tuyau d'orgue, attaquent un air d'une mesure claudicante qui s'emboîte et se déboîte sans cesse. Les deux instruments semblent se prendre de querelle, se siffler et se battre, sans toutefois se brouiller tout à fait. Et c'est en l'honneur de leur dispute que se danse le *lauresco*. Le petit homme sur qui reposait toute la responsabilité de la chose, celui qui menait les autres, sautait sérieusement, posément, presque avec mélancolie. Dans cette vieille ville noire de ses palais tombés, branlante, presque morte, il était la petite flamme vivante encore qui danse seule au fond des églises mortuaires.

Le *baile* fini, on servit à dîner à tout ce petit monde en plein air, sur les remparts. Pyramides de fruits, guadarramas de sorbets, fontaines de limonades. Et à voir la fête, là-haut, sur ces murailles mordues de siècles, oh! le tas de folles fleurs parmi la ruine, qu'on rêvait.

Le soir on alluma de grands feux sur les montagnes. San-Juan, en pays basque, veut, paraît-il, être honoré par ces simulacres d'incendie. Vues de la vallée, on eût dit de grandes chevelures, et avec un peu d'imagination on aurait pu prendre les étoiles qui brillaient autour pour les superbes épingles de cette coiffure dénouée.

Mais tout ceci n'était qu'une préparation à la fête du lendemain.

Nous résolûmes d'y assister.

Oh! ces cloches, ces toujours mêmes martelants marteaux de cloches, nous ont-ils tapé au travers de la tête toute cette matinée de dimanche, avec leurs sons durs et claquants, ces cloches, ces toujours mêmes martelants marteaux de cloches!

La procession eut lieu. Nous eûmes l'œil aimanté immédiatement vers les statues d'église, sorties toutes, cette fois, j'oserais dire, de leur caverne. C'est qu'en effet, c'est un art latronesque, souterrain, barbare, celui qui les tailla. Disproportionnées, bancales, modelées à la diable, certes; néanmoins, superbes. Du paroxysme maladroit, de l'expression gauche, mais si pénétrantes! Un tête-à-tête, en prières, avec de telles images, doit ou bien faire rire, ou dompter, hanter, halluciner. D'où leur farouche magnétisme exercé au fond de ténébreuses chapelles?

Malheureusement voici déjà que les fades et confites sculptures modernes, ci et là, rares encore, apparaissaient. Et comme si tout s'attirait mystérieusement, c'étaient de vieux Basques à ceinture rouge qui portaient les vieilles et des jeunes gens, habillés à la française, qui promenaient les nouvelles. Des confréries et des congrégations et des joueurs de trompettes; puis les prêtres; puis l'hostie en un minuscule ostensoir comme un ostensoir de poche; puis les notables; puis l'alcade. Enfin, deux alguazils et deux massiers, en costume du XVIIe siècle, les premiers tout en noir, avec des rabats en dentelles, les autres en dalmatique incarnadine, la masse blasonnée sur l'épaule droite.

Le cortège marchait d'un pas preste; parfois on lui tirait du canon. Oh! ces incroyables petits canons en forme de tuyaux d'égout — et quelques soldats à béret rouge le saluaient d'une triple salve pétaradée à son passage par les marchés et les casernes.

Et pendant toute cette heure de manifestation religieuse, ces cloches, et toujours ces mêmes cloches, plus nombreuses, plus tapantes, toutes, cette fois, les vieilles, les alertes, les grandes, les petites, toutes ameutant leur chaudronnerie et cassant leur débandade de fers entrechoqués contre les vitres et les façades, avec de la colère à froid. Pas un seul bourdon, pas une sonnance de bronze profonde et large; non, du concassement continu, du martellement lyrique, de la discipline cacophonique infligée à coups de glas dans le tympan.

L'après-midi, d'église en église, l'alcade et ses conseillers, accompagnés de prêtres, tricornés large et haut, s'en vont prier. On leur fait cortège : des jeunes gens tout en blanc, avec ceinture

(1) Suite. — Voir l'*Art Moderne* du 17 juin.

et béret rouges, leur improvisent un baldaquin de bâtons et de piques entrecroisés, ou bien, à des moments d'arrêt, dansent devant eux le *zortzico* : autre *baile* national avec des pas et des pirouettes plus compliqués que le *lauresco*.

Et les cloches se remettent à taper.

La foule suit et lentement se dirige vers la *plaza de la Constitution*, où se prépare une *Corrida de novillos*.

Vous décrire une course de taureaux, jamais. C'est devenu un lieu commun. Mais une course de veaux?

En Espagne, toute ville pas assez huppée pour se payer un amphithéâtre et des *spadas* et des *torros*, se contente, le jour de la fête patronale, de disposer en arène la *plaza de la Constitution*. Elle fait accord avec un berger de la montagne, qui fournit de jeunes taureaux, ou bien des vaches, et devient ainsi un entrepreneur de *Corrida de novillos*. Les balcons de la *plaza*, on les loue; aux deux extrémités sont dressées des estrades à places numérotées et les rues aboutissantes se ferment, une fois la foule casée, par des charrettes ou d'énormes barrières en bois. Le sous-sol de l'hôtel de ville est transformé en *toril*.

La course des veaux est la caricature de celle des taureaux. Tout le monde peut descendre dans l'arène; d'ordinaire c'est un boucher de la ville, un colosse, qu'on choisit pour toréador. Des jeunes amateurs de courses s'y exercent, mais ce qui domine, c'est la farce. On agace le taurillon avec de vieux tapis, on promène devant la vache, assez flegmatique, de vieux éventails rouges, on la tire par la queue, on lui allonge des coups de canne.

Certes, comme dans les *corridas* sérieuses, une fanfare, pour imiter la *cuadrilla*, a fait le tour de l'arène et l'alguazil vient demander à l'alcade la clef du toril. Mais sitôt le veau lancé à travers l'arène, plus aucune formalité ne s'observe.

Quelques *novillos* sont courageux : souvent colères. Des gens culbutés, jambes en l'air, des châles et des manteaux piétinés, et des barrières franchies. Sans les boules qu'on visse à ses cornes, tel jeune taureau éventrerait facilement son homme. Et c'est alors une joie qui fait crier, clamer, hurler tout ce peuple et s'agiter les foules aux balcons, et les mouchoirs voler et les mains se tendre et envoyer des baisers à l'animal.

Charmante alors la *plaza de la Constitution*, même de la plus petite ville des petites villes d'Espagne. Une agitation claire sur des balcons noirs, sous les visières énormes de toits antiques, une agitation qui déborde des rampes en fer, se penche et se jetterait, tête en bas, dans l'arène si le taurillon continuait ses prouesses.

Les Espagnoles ont la gaieté soudaine, violente, rapidement née et éteinte. Des accalmies mornes succèdent à des mousses de joie, tout à coup. Quand les applaudissements partent, c'est comme un envol de fusées, mais sitôt calme, gravité; on s'étonne en regardant tel visage qu'il ait pu rire.

On tue d'ordinaire un veau par course. L'improvisé toreador, habitué à ses besognes d'abattoir, trousse ses manches, saisit l'épée comme un couteau et fait sa besogne au petit bonheur. On n'analyse point les coups, de même qu'on ne critique point son costume.

Les prêtres assistent avec l'alcade à la *corrida de novillos* et le suivent quand il s'en va présider les danses au crépuscule. Leurs grands tricornes, imminant leur visage d'amadou et leurs manteaux enveloppant leur pose toujours la même : une pose d'oiseaux au repos, font songer à ces rangées d'aigles noirs, immobilisés au fond des cages. L'alcade porte un énorme chapeau rond.

Et tout cela maintient le caractère mortuaire que l'on découvre en toute vraie fête espagnole, non frelatée de modernité française.

Nous prîmes le train pour rentrer chez nous. O le voyage inouï! La foule compacte — l'administration *del ferro carril del Norte*, toujours superbement négligeante, n'ayant pas augmenté le nombre des wagons — s'entassa pêle-mêle. Dans les voitures, chaque voyageur offrit ses genoux à une dame, et l'on se mit en route à travers des tunnels. Les marche-pieds étaient encombrés; tout le long du train des grappes humaines pendaient, s'accrochant aux barres de fer extérieures. Et l'on criait, et l'on sifflait, et tout un tintamarre de bruit en retard partit; et nul accident, et l'on arriva à destination avec deux heures de retard. Le contrôle? on s'en fichait; des paysans avaient investi des coupés de 1re classe et les bourgeois et les bourgeoises, on les avait fourrés à l'arrière-train, parmi les colis. Habitués à plus d'ordre, nous avions conservé nos tickets pour les présenter au sortir de la gare — mais le préposé à les recevoir les déchira aussitôt avec colère, comme s'il nous en eût voulu d'avoir été assez naïfs pour observer le règlement.

L'administration espagnole, c'est de la bohême galonnée, et Schaunard et Colline, s'ils vivaient encore, y seraient nommés, je crois, inspecteurs ou chefs de station.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Salons illustrés.

Les publications illustrées sur le Salon de Paris, d'année en année plus nombreuses, ont donné lieu à un procès intéressant entre l'éditeur Ludovic Baschet et la maison Boussod, Valadon et Cie.

Depuis 1883 jusqu'en 1887, ces deux maisons d'édition publièrent, en compte à-demi, un recueil intitulé *le Salon*, reproduisant les principales œuvres exposées. La participation cessa l'année dernière, sur le désir de MM Boussod, Valadon et Cie, et ceux-ci annoncèrent qu'ils feraient paraître, sans le concours d'aucune autre maison, un *Salon illustré de* 1888, faisant suite aux Salons antérieurs.

M. Baschet vit dans ce fait un acte de concurrence déloyale et assigna les éditeurs du *Salon de* 1888 en dommages-intérêts.

De leur côté, MM. Boussod, Valadon et Cie soutinrent que M. Baschet n'avait pas le droit d'indiquer sur la couverture du *Salon* qu'il allait publier la mention '*neuvième année*, quoiqu'il eût commencé, seul, la série des *Salons* en 1880, cette série ayant été interrompue en 1883 et remplacée par la publication faite en collaboration par les deux maisons concurrentes.

De part et d'autre, on se reprocha naturellement ses annonces, réclames et circulaires lancées dans le public.

Et après des débats intéressants, le tribunal de la Seine a renvoyé, les deux parties dos à dos.

La bonne foi est admise, de part et d'autre MM. Boussod, Valadon et Cie n'ont causé aucun préjudice à M. Baschet en annonçant une chose vraie : qu'ils continuaient seuls une publication entreprise précédemment en collaboration avec leur adversaire. Celui-ci n'est pas autorisé à annoncer que son volume

est le neuvième de la collection, puisque c'est une autre série qu'il commence. Il lui est interdit de se servir de la vignette allégorique qui servait à distinguer la collection éditée en participation, mais cette prohibition ne s'étend ni à la couleur de la reliure, ni aux caractères distinctifs ayant pu être, antérieurement à la participation, déposés par l'une ou l'autre des parties en cause. La même interdiction est faite à MM. Boussod, Valadon et Cie et les frais seront supportés par moitié par chacun des deux plaideurs.

Concours du Conservatoire (1)

Piano (hommes), professeur : M. De Greef. — 1er prix, par 53 points, M. Jonas; rappel avec distinction du 2e, par 49 points, M. Henusse; 2e prix, par 43 points, M. Stevens; id., par 41 points, M. Pallemaerts.

Id. (jeunes filles), professeur M. Auguste Dupont. — 1er prix, Mlle Lecomte; rappel du 2e prix avec distinction, par 49 points, Mlle Roman; 2e prix, avec distinction, Mlle Hoffmann; accessit, Mlle Le Maire, par 38 points; Mlle Parcus, par 36 points.

Prix Laure van Cutsem : A l'unanimité, Mlle Hélène Schmidt.

Violon, professeur M. Ysaye. — 1er prix avec la plus grande distinction, M. Crickboom; rappel du 2e prix avec distinction, M. Collin; 2e prix, par 40 points, M. Duesberg; accessit, par 39 points, MM. Verbrugghen et Bosard; accessit, par un nombre de points inférieur : MM. Bosquet, Dupont, Soetens, Pirard.

Chant théâtral (jeunes filles), professeurs : Mme Lemmens, MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction, par 57 points, Mlle Falize; par 55 points, Mlle Bauveroy; 1er prix, par 54 points, Mlle Nachtsheim; par 53 points, Mlles Wolfs, Milcamps et Lepage. Rappel du 2e prix avec distinction, Mlles Slypsteen, Pluys et Burlion; 2e prix avec distinction, Mlle Dewulf; 2e prix, par 43 points, Mlles Brohez et Lovensohn.

CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 1er juillet 1888.

Monsieur le Rédacteur,

Tous les ans, à pareille époque, les Bruxellois et leur presse s'émeuvent des palpitants concours du Conservatoire. Ce sont, à chaque décision du jury, des appréciations sévères sinon justes, les journalistes et le public ne voulant pas admettre que le travail de l'élève entre pour une large part dans la distinction accordée. Cette cuisine conservatoirienne, par cela même qu'elle n'est pas comprise, ne manque pas de provoquer fort souvent de bruyantes manifestations à l'adresse de tel ou tel sacrifié. Ne vous semble-t-il pas qu'une réforme s'impose?

L'Art moderne, grand faiseur de révolutions artistiques, veut-il permettre à un abonné de lui soumettre à ce propos une idée de rénovation? La voici en toute sa simplicité :

Pourquoi ne ferait-on pas au Conservatoire ce qui se pratique à l'exposition de la race chevaline?

Le jury opère tout d'abord et décerne des prix; puis, en cérémonie officielle, on exhibe les lauréats.

Ce serait là, selon moi, un exemple à suivre, et certes le palliatif d'un usage suranné. Les jeunes Rubinstein et les futurs Joachim, envisageant les résultats de la méthode nouvelle, ne vous en voudraient pas trop d'avoir été assimilés (toute révérence gardée) au « plus noble des animaux »; les malheureux busés seraient enchantés de leur incognito; les parents et amis n'auraient plus qu'à applaudir et les journalistes se verraient dispensés de faire de colossales gaffes. Quel âge d'or pour le conservatoirisme!

Je vous livre mon projet pour ce qu'il vaut; puisse votre approbation lui être acquise!

Veuillez croire, etc.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Petite chronique

Les recettes du Salon de Paris ont été, cette année, de 330,675 fr. Elles s'étaient élevées, l'an dernier, à 340,834 fr., soit une différence de 10,159 francs. La plus forte journée, au point de vue de l'affluence du public, a été le dimanche 13 mai : les entrées payantes ont été, dans la matinée, de 5,291 et les entrées gratuites, l'après-midi, ont atteint le chiffre de 37,785, soit au total 43,076 visiteurs pour cette seule journée.

Le mois de mai a donné, comme recette, 213,825 francs tandis que le mois de juin n'a rapporté que 116,850 francs.

Enfin, détail curieux, on a pointé, à la porte du Palais de l'Industrie, 50,800 voitures de place amenant les visiteurs. Le mois de mai donne, dans cette statistique, 30,300 voitures contre 20,500 en juin.

M. Louis-Oscar Roty vient d'être nommé membre de l'Institut de France (section de gravure de l'Académie des beaux-arts). Il a été élu au premier tour de scrutin par 21 voix sur 35 votants. Succès d'autant plus flatteur que les concurrents étaient plus nombreux et plus distingués. Citons parmi les candidats les aquafortistes Waltner, Flameng et Didier.

Une vente d'œuvres de Manet et de Pertuiset a eu lieu à l'Hôtel Drouot et a produit 14,500 francs.

Œuvres de Manet : *la Bonne pipe*, 1,550 francs; *le Combat de taureaux*, 1,200 francs; *le Melon*, 705 francs; *le Jambon*, 1,300 francs; *Bouquet de roses et de lilas*, 790 francs; *Pêches*, 700 francs; *Prunes*, 410 francs; *Lilas*, 520 francs; *Poire*, 180 francs.

Les œuvres de Pertuiset se sont vendues entre 200 et 500 francs.

Les ouvriers sont occupés, en ce moment, au jardin du Luxembourg, à jeter les fondations du monument d'Eugène Delacroix. On sait que ce monument est élevé à l'aide d'une souscription publique et on n'a pas oublié la magnifique exposition faite à ce sujet à l'Ecole des Beaux-Arts. La statue se trouvera à gauche de l'allée des Tilleuls qui longe le jardin réservé du président du Sénat, derrière le Musée du Luxembourg.

La Wallonie, 3e année, n° 5, 31 mai 1888. — George Keller : *Les Résignés*. — Charles Delchevalerie : *L'Abîme*. — Georges Garner : *Gloire d'Amour*. — Achille Delaroche : *Le Bonheur* (poème), par Sully Prudhomme. — Mario Varvara : De l'Album parisien. — Auguste Vierset : Concert. — Albert Mockel : *L'Antithèse*. — L. Hemma : *En Allemagne*, par Camille Lemonnier. *Du Silence*, par Georges Rodenbach. — *Episodes*, par Henri de Régnier. — Aug. Hemma : De la peinture. — X. : La Symphonie libre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JUILLET 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

J.-CH. HOUZEAU

Voici comment l'ANTHOLOGIE DES PROSATEURS BELGES concentrait la nature littéraire de l'homme remarquable dont on célèbrera aujourd'hui les funérailles :

« Un de nos premiers savants, qui a écrit un grand nombre d'ouvrages à travers une vie accidentée : voyages en Amérique, au Texas, à la Jamaïque; participation à la guerre de Sécession; fondation du premier journal nègre à la Nouvelle-Orléans.

« Cela lui a permis d'accumuler les observations dont l'acuité fait la valeur de ses livres et d'aboutir ainsi à une vaste psychologie comparée ou plutôt à une philosophie scientifique.

« Sans sécheresse pourtant, car son enquête des faits s'échauffe à la flamme d'un esprit vraiment artiste. étonnamment pourvu de souvenirs et de citations littéraires, si bien que ses ouvrages d'astronomie et d'ethnographie présentent le charme des œuvres d'imagination et de style.

« On peut dire qu'il est le poète de la science ».

Et nous ajoutons : Voici que de toutes parts on fait l'éloge du mort. C'était un grand astronome! C'était un grand citoyen! C'est un grand homme! Quel malheur qu'on n'ait pas davantage utilisé ses qualités brillantes! On l'a laissé végéter presque obscur. L'Université eût pu s'illustrer en lui confiant un cours. L'Etat eût pu faire plus que de lui confier sur le tard et pour peu de temps la direction de l'Observatoire. Ses concitoyens l'ont beaucoup trop laissé dans son coin. Etc., etc., etc., etc. Les bons journalistes s'en donnent abondamment, agrémentant de compliments et de regrets les articles nécrologiques tout prêts qu'ils ont dans leurs cartons absolument comme les marchands de monuments funéraires ont dans leurs magasins des pierres tombales et des croix.

Houzeau s'est chargé de répondre à ces doléances de crocodile qui accompagnent chez nous le départ pour le grand inconnu des hommes de valeur à qui on a préféré sans vergogne, tout au long de leur vie, les médiocrités. Il a montré le cas qu'il faisait de l'opinion de ce joli monde en quittant son pays, en quittant l'Observatoire, en refusant la croix de l'Ordre de Léopold qu'on lui offrait (tant que ça !), et en écrivant

dans son testament, le 10 avril dernier : « Je veux être enterré dans la fosse commune ».

Lui aussi a subi les atteintes du BELGICA-MORBUS, tout comme son prédécesseur, du reste, Quetelet, à qui on a dressé une statue quand on était assuré qu'il était mort et bien mort, et qui, de son vivant, n'était apprécié chez nous que par ce quatrain-quolibet que nous entendions dire et redire dès notre petite enfance :

Dans son humilité profonde
Notre modeste Quetelet
Se défend d'avoir fait le monde
Assurant qu'il l'aurait mieux fait.

EL MOGREB AL AKSA

(Une ambassade belge au Maroc)

Extraits du livre de M. Edmond Picard, actuellement sous presse et qui paraîtra en décembre.

Tanger, lundi, 12 décembre 1887.

Le sort a-t-il voulu me dédommager aujourd'hui de l'ennui d'hier, de l'ennui européen? De l'intérieur, vomie, est venue une bouffée de vraie vie marocaine. J'ai vu les Aïsaouas, ces fanatiques que Delacroix a peints sous cette dénomination accessible, dans le Salon de Paris, aux boulevardiers et aux reporters : les Convulsionnaires de Tanger.

A l'hôtel on a averti les voyageurs. Ne leur doit-on pas des spectacles? Et nous sommes allés au Soko avec toute la table d'hôte.

Rien encore. Ils sont à prier à l'intérieur d'une mosquée sans minaret qui fait pendant, aux entours du marché, à une révoltante chapelle évangélique, toiturée de zinc, que le bigotisme anglican a plantée là. Tout est calme et nous attendons.

La foule amène ses alluvions. Des centaines de jaunâtres djillabas s'accumulent. Sur les terrasses, aux fenêtres, des vestons, des casaquins, des ombrelles. Enfants de Sem, enfants de Japhet. Le soleil, ce soleil qui darde depuis notre arrivée, darde.

Une musique lointaine, dans la ville, approchante, en marche turque, barbare ; des hautbois glapissant, des tambourins ronronnant. Et bientôt, hors la porte crénelée, avec un bruit soudain grandissant, un cortège empanaché de drapeaux rouges, violets, verts, très fanés. Il monte à travers le Soko vers la mosquée sans minaret, les flûtes flûtant des airs aigres et tracassés, les tambours scandant des sons de gongs, précipités et ronflants. Cela passe en une rumeur grossissant et s'éloigne en une rumeur s'affaiblissant, rinforzando, diminuendo, et disparaît résorbé par la mosquée sans minaret. De nouveau tout est calme, et nous attendons.

Revoici qu'on tambourine et qu'on fifre. Revoici les bannières décolorées. Et un très lent mouvement, glissant plutôt qu'elle ne marche, approche une confusion.

C'est une masse remuée en sursauts, les têtes se haussant et s'abaissant comme dans un bal. Pas de cris, mais l'orchestre piaillant, piaulant, soutenu par la basse des tambours allongés frappés dessus, frappés dessous. Quelques vieillards, des Abraham, des Melchisédech, à barbes bibliques, en tête, pacifiant, rythmant, par gestes pontificaux, la cohue : femmes, hommes, enfants, blancs, noirs, jaunes, se dégingandant en contorsions bestiales, en saltations disloquées, saccadées, genoux ployés, coudes au corps, mains ballantes. Ils arrivent de Méquinez, dit-on, où est le sanctuaire du marabout qui fonda leur secte en un lointain jadis, ils en arrivent en dansant une danse frénétique, suant, éreintés, exténués, comme à Echternach, en pays chrétien, oui, en pays chrétien, deux pas en avant, un pas en arrière.

Tiens, un Berbère qui accourt de ses jambes maigres, nues, avec un mouton sur les épaules, tête pendante, pattes ramenées en avant ; tel le bon pasteur. Qu'est-ce? Ah! la pauvre bête, il la jette dans le tas d'où sort un rugissement. Et tout de suite, en l'air, volent des flocons de laine, partent projetés des morceaux de chair saignante, des pattes cassées, des côtes arrachées, tandis que dessous il y a un emmêlement sauvage d'êtres se battant comme des chiens, et comme des chiens aboyant, mordant, hurlant. L'esprit du marabout fondateur est descendu en eux. Ils sont en proie au délire sacré, et pour l'heure vraiment respectables. Roumi, Nazrani, que Dieu confonde! n'approchez pas. L'initié que la fureur céleste anime est irresponsable. S'il se rue sur vous Européens en chacal, en sloughi enragé, et vous déchire, qu'y faire? N'approchez pas, n'approchez pas!

La troupe est devenue cahotique. Le sang a mis des renoncules rouges sur le teint des nègres, marbré les mains et les Abraham, les Melchisédech toujours impassibles, continuent leurs gestes rythmeurs et pacificateurs. La musique précipite ses sons picotants, de flûtes, et sourds, de tambours. Encore un Berbère avec un mouton. Encore le jaillissement en cratère de lambeaux déchiquetés par ces carnassiers. Et hors du groupe, l'un, l'autre se détachant, et seul, se trémoussant, gesticulant, les yeux fous, dévorant quelque horrible morceau.

Vers la ville ils descendent, sans hâter en avant leur furieux piétinement qui gigotte dans les détritus du Soko. Voici que le cortège s'engage sous le porche des remparts : on croirait une gueule mordant un reptile à la tête. Et tout s'y absorbe avec lenteur, dans la curiosité des visages qui du haut des murs se penchent. Ils vont vers la grande mosquée, à minaret celle-ci caparaçonné de faïences glauques, où ils dormiront cette nuit, vénérés ainsi que méritent de l'être ceux qu'a visités et tourmentés l'esprit du Seigneur. Que Dieu leur accorde de longs jours!

Oui, de l'intérieur, vomie, est venue une bouffée de vraie vie marocaine.

Mardi, 13 décembre.

Ce matin, à l'éveil du jour, tard, vers six heures, car c'est l'hiver (il faut effort pour se le rappeler en ce climat doux qui, aux septentrionaux, suggère cette erreur : le printemps), j'ouvre la fenêtre et par delà la baie faiblement animée de la moirure et du murmure de la marée, au dessus des monts de Ceuta et de Tétouan, je regarde venir le grand reflet du soleil encore caché, nimbant l'horizon d'une clarté grandissante.

La transparence de la pénombre matinière est miraculeuse. A la base du roc où perche l'Hôtel Continental, sur le rudimentaire quai de la marine, les marchandises débarquées m'apparaissent en une netteté de contours qui fait penser aux minutieuses délinéations de Mieris. Des briques en tas : je puis les compter. Un Maure rampe hors d'une niche en bois accolée aux remparts : je

puis compter les plis de sa djillaba. Plus loin, des embarcations dorment, dodelinant sur les remous : je puis compter leurs agrès. Et cè comptage qui confirme le miracle de cette transparence, quoique puéril en son arithmétique machinale, avive la sensation de pureté divine dont me caresse l'atmosphère.

Pas une buée ternissant l'immense et clair miroir que tend devant mes yeux ravis le vide aérien. Le jour est épanoui maintenant, et le pourtour entier de la baie, mollement en ligne courbe jusqu'au lointain promontoire qui l'achève avec, comme borne, une tour blanche, livre tous les détails de son rivage et des collines sans arbres en lesquelles il se renfle en bord d'assiette. Une rivière sans rives coulant sa veine dans le sable de la plage, un amoncellement de ruines, une vieille batterie, des blocs rocheux lavés par les eaux. Est-ce près? Est-ce loin? Très près disent mes habitudes d'œil formées en pays où les brumes clôturent à courte portée la vue. Très loin me dit ce cheminement de chameaux, petits comme des puces, si lentement progressant qu'il n'arrivera jamais.

O lumière incomparable! Atmosphère sans souillures! Qu'est-ce qui vous purifie à ce point que dans les raies de soleil on ne voit pas danser les atomes du monde mystérieux des poussières? Humidité des eaux atlantiques, fraîcheur des neigeux sommets de l'Atlas, éclat du soleil africain, les faut-il pour douer de cette beauté spéciale la terre marocaine? Ce n'est point la lumière, aussi vive ailleurs, en Algérie, en Egypte, c'est la transparence! telle qu'elle est ici, unique! C'est la vue à travers le vide. Et dans les ombres mêmes, pas d'obscurité, rien qu'une coloration adoucie, les lignes, les points visibles comme en un plein jour de chez nous.

Même date.

A côté de l'hôtel, il y a une maison à un étage, d'aspect européen, qui, chez nous, serait suspecte : fenêtres à persiennes toujours baissées, vertes, porte toujours ouverte; entrent, sortent des hommes, Maures pour la plupart, des trois teintes : blancs, noirs, bruns, et toutes les nuances de ce tricolore, du gris au jaune, du violet au bleu, de l'ocre au bitume. Une musique passe; elle s'arrête et sérénade. Passe-t-il des cavaliers, ils tirent en l'air, des coups de fusil. Parfois on aperçoit, dans la pénombre du vestibule bas, un mulâtre énorme, assis sur une chaise, lourdement se carrant, magotique.

Que fait à l'entrée ce dogue humain? Que surveille-t-il? A quel emploi équivoque et brutal est-il préposé?

C'est le Shérif de Ouazan'. Personnage célèbre. Ami de la France, cajolé par elle et même naturalisé.

Shérif, qu'est-ce? Un descendant de Mahomet, direct, véhiculant en ses artères le sang sacré du Prophète. Et le plus rapproché, en degrés génératifs, du grand défunt, est le plus sacré, le plus vénérable. Dans cette race de polygames, les Shérifs abondent, et, parmi eux, des métis, le Sémite dilectionnant la négresse, par un instinctif glissement de sensualité vers la race inférieure. Leur origine admise, ils portent le vert, un vert clair, que nous, voyageurs, avons nommé vert-shérif. On en voit de tout petits verdoyant ainsi, et d'autres, jeunes gens ou vieillards, blasonnés de même, orgueilleusement, comme les prélats de rouge cardinalice.

Le Shérif de Ouazan' est, de par la tradition, le Maugrabin le plus proche de Mohachmed, lieutenant d'Allah sur la terre. Le Sultan lui-même ne vient qu'après lui. Ouazan' est la cité sainte qui lui obéit, non loin d'ici, au Sud-Est. Mais, compétiteur possible au trône du Maroc, il a eu peur des peurs de son Maître, il s'est établi à Tanger, sous l'ondulation protectrice des bannières consulaires. Les légations caressent ce puissant dont les Maures, au long des chemins, baisent dévotement le selam et qui, pour eux, a des vertus miraculeuses. A ce frottement du monde diplomatique, il a pris des goûts européens, grossièrement accommodés à sa nature africaine. Il a convoité et épousé une femme de chambre anglaise qui fut toute glorieuse de s'accoupler à ce noir étalon. Elle joue à la Shérifa, à la princesse, l'accompagnant dans les voyages pieux durant lesquels il collecte les offrandes des croyants, et, vêtue alors en Mauresse, stationne aux portes des villes, quêtant sur un tapis. Présentement, il y a brouille dans cet étrange ménage : il l'accuse d'avoir trop longtemps visité sur des vaisseaux en rade les officiers de la marine de Sa Majesté Britannique. Ils vivent séparés : lui dans la maison aux persiennes vertes, tendrement familier avec quelques adolescents, elle dans une villa, hors des murs, au lieu dit Marshan.

Sicsù nous a menés en visite chez le Shérif. Etrange! Nous traversons le vestibule obscur, antichambre peuplée de serviteurs accroupis, garde d'honneur domestique. Nous grimpons l'escalier étroit et raide de ce palais de pacotille et nous voici dans la salle d'audience, oblongue, basse, petite, deux fenêtres vers la rue. Sur le plancher une natte quelconque. Tout autour, des patères en S à dix sous. Le long d'un des murs, des sièges viennois. Le long d'un autre, en face, quelques fauteuils d'Andrinople flétri, épaves d'une vente après décès ou après faillite. Une girandole, deux mauvais miroirs marocains. Et, dans un coin, un lit en fer sans matelas, surmonté d'une couronne en zinc doré à laquelle pend un lustre de Venise : c'est, paraît-il, un objet de curiosité et de luxe. Telle cette installation princière!

Entre le personnage : mulâtre athlétique, visage épais, saisissant, de grand fauve; teint loupe de noyer; chevelure, barbe à poils rares; moustaches hérissées. Othello, mais l'Othello cruel du dernier acte, qui, de ses pattes énormes, étrangle Desdémone. Il est vêtu d'un pantalon rouge à la zouave et d'une vareuse noire d'officier français. Il s'assied dans un fauteuil qui craque. Il cause avec Sicsù, calme, à voix basse, mais l'œil défiant, toujours prêt à devenir féroce; attitude digne, mais embarrassée, peut-être de nous apparaître en son déguisement si peu européen et si peu maure tout à la fois. Il est celui qui déserte sa race et qui n'est pas encore acclimaté à l'autre. Type violent qui caractérise bien Tanger, la ville bâtarde.

On dit qu'il boit, le saint homme, qu'il boit les boissons proscrites, nos vins, nos liqueurs. Et des musulmans fidèles protestent. Mais d'autres affirment que tout, en passant par son gosier, se change en lait et que l'orthodoxie est sauve.

LIVRES

La Tête de fer, par Mme CAROLINE POPP. Plaquette grand in-4° de 24 pages, illustrée de 13 dessins originaux, par Alfred RONNER. — Bruxelles, Lebègue et Ce, 1888.

Une de ces nouvelles courtes, simples, comme celles qui ont rendu populaire la doyenne respectée de la Littérature et du Journalisme belges.

dans son testament, le 10 avril dernier : « Je veux être enterré dans la fosse commune ».

Lui aussi a subi les atteintes du BELGICA-MORBUS, tout comme son prédécesseur, du reste, Quetelet, à qui on a dressé une statue quand on était assuré qu'il était mort et bien mort, et qui, de son vivant, n'était apprécié chez nous que par ce quatrain-quolibet que nous entendions dire et redire dès notre petite enfance :

Dans son humilité profonde
Notre modeste Quetelet
Se défend d'avoir fait le monde
Assurant qu'il l'aurait mieux fait.

EL MOGREB AL AKSA

(Une ambassade belge au Maroc)

Extraits du livre de M. Edmond Picard, actuellement sous presse et qui paraîtra en décembre.

Tanger, lundi, 12 décembre 1887.

Le sort a-t-il voulu me dédommager aujourd'hui de l'ennui d'hier, de l'ennui européen? De l'intérieur, vomie, est venue une bouffée de vraie vie marocaine. J'ai vu les Aïsaouas, ces fanatiques que Delacroix a peints sous cette dénomination accessible, dans le Salon de Paris, aux boulevardiers et aux reporters : les Convulsionnaires de Tanger.

A l'hôtel on a averti les voyageurs. Ne leur doit-on pas des spectacles? Et nous sommes allés au Soko avec toute la table d'hôte.

Rien encore. Ils sont à prier à l'intérieur d'une mosquée sans minaret qui fait pendant, aux entours du marché, à une révoltante chapelle évangélique, toiturée de zinc, que le bigotisme anglican a plantée là. Tout est calme et nous attendons.

La foule amène ses alluvions. Des centaines de jaunâtres djillabas s'accumulent. Sur les terrasses, aux fenêtres, des vestons, des casaquins, des ombrelles. Enfants de Sem, enfants de Japhet. Le soleil, ce soleil qui darde depuis notre arrivée, darde.

Une musique lointaine, dans la ville, approchante, en marche turque, barbare; des hautbois glapissant, des tambourins ronronnant. Et bientôt, hors la porte crénelée, avec un bruit soudain grandissant, un cortège empanaché de drapeaux rouges, violets, verts, très fanés. Il monte à travers le Soko vers la mosquée sans minaret, les flûtes flûtant des airs aigres et tracassés, les tambours scandant des sons de gongs, précipités et ronflants. Cela passe en une rumeur grossissant et s'éloigne en une rumeur s'affaiblissant, rinforzando, diminuendo, et disparaît résorbé par la mosquée sans minaret. De nouveau tout est calme, et nous attendons.

Revoici qu'on tambourine et qu'on fifre. Revoici les bannières décolorées. Et un très lent mouvement, glissant plutôt qu'elle ne marche, approche une confusion.

C'est une masse remuée en sursauts, les têtes se haussant et s'abaissant comme dans un bal. Pas de cris, mais l'orchestre piaillant, piaulant, soutenu par la basse des tambours allongés frappés dessus, frappés dessous. Quelques vieillards, des Abraham, des Melchisédech, à barbes bibliques, en tête, pacifiant, rythmant, par gestes pontificaux, la cohue : femmes, hommes, enfants, blancs, noirs, jaunes, se dégingandant en contorsions bestiales, en saltations disloquées, saccadées, genoux ployés, coudes au corps, mains ballantes. Ils arrivent de Méquinez, dit-on, où est le sanctuaire du marabout qui fonda leur secte en un lointain jadis, ils en arrivent en dansant une danse frénétique, suant, éreintés, exténués, comme à Echternach, en pays chrétien, oui, en pays chrétien, deux pas en avant, un pas en arrière.

Tiens, un Berbère qui accourt de ses jambes maigres, nues, avec un mouton sur les épaules, tête pendante, pattes ramenées en avant; tel le bon pasteur. Qu'est-ce? Ah! la pauvre bête, il la jette dans le tas d'où sort un rugissement. Et tout de suite, en l'air, volent des flocons de laine, partent projetés des morceaux de chair saignante, des pattes cassées, des côtes arrachées, tandis que dessous il y a un emmêlement sauvage d'êtres se battant comme des chiens, et comme des chiens aboyant, mordant, hurlant. L'esprit du marabout fondateur est descendu en eux. Ils sont en proie au délire sacré, et pour l'heure vraiment respectables. Roumi, Nazrani, que Dieu confonde! n'approchez pas. L'initié que la fureur céleste anime est irresponsable. S'il se rue sur vous Européens en chacal, en sloughi enragé, et vous déchire, qu'y faire? N'approchez pas, n'approchez pas!

La troupe est devenue cahotique. Le sang a mis des renoncules rouges sur le teint des nègres, marbre les mains et les Abraham, les Melchisédech toujours impassibles, continuent leurs gestes rythmeurs et pacificateurs. La musique précipite ses sons picotants, de flûtes, et sourds, de tambours. Encore un Berbère avec un mouton. Encore le jaillissement en cratère de lambeaux déchiquetés par ces carnassiers. Et hors du groupe, l'un, l'autre se détachant, et seul, se trémoussant, gesticulant, les yeux fous, dévorant quelque horrible morceau.

Vers la ville ils descendent, sans hâter en avant leur furieux piétinement qui gigotte dans les détritus du Soko. Voici que le cortège s'engage sous le porche des remparts : on croirait une gueule mordant un reptile à la tête. Et tout s'y absorbe avec lenteur, dans la curiosité des visages qui du haut des murs se penchent. Ils vont vers la grande mosquée, à minaret celle-ci caparaçonné de faïences glauques, où ils dormiront cette nuit, vénérés ainsi que méritent de l'être ceux qu'a visités et tourmentés l'esprit du Seigneur. Que Dieu leur accorde de longs jours!

Oui, de l'intérieur, vomie, est venue une bouffée de vraie vie marocaine.

Mardi, 13 décembre.

Ce matin, à l'éveil du jour, tard, vers six heures, car c'est l'hiver (il faut effort pour se le rappeler en ce climat doux qui, aux septentrionaux, suggère cette erreur : le printemps), j'ouvre la fenêtre et par delà la baie faiblement animée de la moirure et du murmure de la marée, au dessus des monts de Ceuta et de Tétouan, je regarde venir le grand reflet du soleil encore caché, nimbant l'horizon d'une clarté grandissante.

La transparence de la pénombre matinière est miraculeuse. A la base du roc où perche l'Hôtel Continental, sur le rudimentaire quai de la marine, les marchandises débarquées m'apparaissent en une netteté de contours qui fait penser aux minutieuses délinéations de Mieris. Des briques en tas : je puis les compter. Un Maure rampe hors d'une niche en bois accolée aux remparts : je

puis compter les plis de sa djillaba. Plus loin, des embarcations dorment, dodelinant sur les remous : je puis compter leurs agrès. Et cè comptage qui confirme le miracle de cette transparence, quoique puéril en son arithmétique machinale, avive la sensation de pureté divine dont me caresse l'atmosphère.

Pas une buée ternissant l'immense et clair miroir que tend devant mes yeux ravis le vide aérien. Le jour est épanoui maintenant, et le pourtour entier de la baie, mollement en ligne courbe jusqu'au lointain promontoire qui l'achève avec, comme borne, une tour blanche, livre tous les détails de son rivage et des collines sans arbres en lesquelles il se renfle en bord d'assiette. Une rivière sans rives coulant sa veine dans le sable de la plage, un amoncellement de ruines, une vieille batterie, des blocs rocheux lavés par les eaux. Est-ce près? Est-ce loin? Très près disent mes habitudes d'œil formées en pays où les brumes clôturent à courte portée la vue. Très loin me dit ce cheminement de chameaux, petits comme des puces, si lentement progressant qu'il n'arrivera jamais.

O lumière incomparable! Atmosphère sans souillures! Qu'est-ce qui vous purifie à ce point que dans les raies de soleil on ne voit pas danser les atomes du monde mystérieux des poussières? Humidité des eaux atlantiques, fraîcheur des neigeux sommets de l'Atlas, éclat du soleil africain, les faut-il pour douer de cette beauté spéciale la terre marocaine? Ce n'est point la lumière, aussi vive ailleurs, en Algérie, en Egypte, c'est la transparence! telle qu'elle est ici, unique! C'est la vue à travers le vide. Et dans les ombres mêmes, pas d'obscurité, rien qu'une coloration adoucie, les lignes, les points visibles comme en un plein jour de chez nous.

Même date.

A côté de l'hôtel, il y a une maison à un étage, d'aspect européen, qui, chez nous, serait suspecte : fenêtres à persiennes toujours baissées, vertes, porte toujours ouverte; entrent, sortent des hommes, Maures pour la plupart, des trois teintes : blancs, noirs, bruns, et toutes les nuances de ce tricolore, du gris au jaune, du violet au bleu, de l'ocre au bitume. Une musique passe; elle s'arrête et sérénade. Passe-t-il des cavaliers, ils tirent en l'air, des coups de fusil. Parfois on aperçoit, dans la pénombre du vestibule bas, un mulâtre énorme, assis sur une chaise, lourdement se carrant, magotique.

Que fait à l'entrée ce dogue humain? Que surveille-t-il? A quel emploi équivoque et brutal est-il préposé?

C'est le Shérif de Ouazan'. Personnage célèbre. Ami de la France, cajolé par elle et même naturalisé.

Shérif, qu'est-ce? Un descendant de Mahomet, direct, véhiculant en ses artères le sang sacré du Prophète. Et le plus rapproché, en degrés génératifs, du grand défunt, est le plus sacré, le plus vénérable. Dans cette race de polygames, les Shérifs abondent, et, parmi eux, des métis, le Sémite dilectionnant la négresse, par un instinctif glissement de sensualité vers la race inférieure. Leur origine admise, ils portent le vert, un vert clair, que nous, voyageurs, avons nommé vert-shérif. On en voit de tout petits verdoyant ainsi, et d'autres, jeunes gens ou vieillards, blasonnés de même, orgueilleusement, comme les prélats de rouge cardinalice.

Le Shérif de Ouazan' est, de par la tradition, le Maugrabin le plus proche de Mohachmed, lieutenant d'Allah sur la terre. Le Sultan lui-même ne vient qu'après lui. Ouazan' est la cité sainte qui lui obéit, non loin d'ici, au Sud-Est. Mais, compétiteur possible au trône du Maroc, il a eu peur des peurs de son Maître, il s'est établi à Tanger, sous l'ondulation protectrice des bannières consulaires. Les légations caressent ce puissant dont les Maures, au long des chemins, baisent dévotement le selam et qui, pour eux, a des vertus miraculeuses. A ce frottement du monde diplomatique, il a pris des goûts européens, grossièrement accommodés à sa nature africaine. Il a convoité et épousé une femme de chambre anglaise qui fut toute glorieuse de s'accoupler à ce noir étalon. Elle joue à la Shérifa, à la princesse, l'accompagnant dans les voyages pieux durant lesquels il collecte les offrandes des croyants, et, vêtue alors en Mauresse, stationne aux portes des villes, quêtant sur un tapis. Présentement, il y a brouille dans cet étrange ménage : il l'accuse d'avoir trop longtemps visité sur des vaisseaux en rade les officiers de la marine de Sa Majesté Britannique. Ils vivent séparés : lui dans la maison aux persiennes vertes, tendrement familier avec quelques adolescents, elle dans une villa, hors des murs, au lieu dit Marshan.

Sicsù nous a menés en visite chez le Shérif. Etrange! Nous traversons le vestibule obscur, antichambre peuplée de serviteurs accroupis, garde d'honneur domestique. Nous grimpons l'escalier étroit et raide de ce palais de pacotille et nous voici dans la salle d'audience, oblongue, basse, petite, deux fenêtres vers la rue. Sur le plancher une natte quelconque. Tout autour, des patères en S à dix sous. Le long d'un des murs, des sièges viennois. Le long d'un autre, en face, quelques fauteuils d'Andrinople flétri, épaves d'une vente après décès ou après faillite. Une girandole, deux mauvais miroirs marocains. Et, dans un coin, un lit en fer sans matelas, surmonté d'une couronne en zinc doré à laquelle pend un lustre de Venise : c'est, paraît-il, un objet de curiosité et de luxe. Telle cette installation princière!

Entre le personnage : mulâtre athlétique, visage épais, saisissant, de grand fauve; teint loupe de noyer; chevelure, barbe à poils rares; moustaches hérissées. Othello, mais l'Othello cruel du dernier acte, qui, de ses pattes énormes, étrangle Desdémone. Il est vêtu d'un pantalon rouge à la zouave et d'une vareuse noire d'officier français. Il s'assied dans un fauteuil qui craque. Il cause avec Sicsù, calme, à voix basse, mais l'œil défiant, toujours prêt à devenir féroce; attitude digne, mais embarrassée, peut-être de nous apparaître en son déguisement si peu européen et si peu maure tout à la fois. Il est celui qui déserte sa race et qui n'est pas encore acclimaté à l'autre. Type violent qui caractérise bien Tanger, la ville bâtarde.

On dit qu'il boit, le saint homme, qu'il boit les boissons proscrites, nos vins, nos liqueurs. Et des musulmans fidèles protestent. Mais d'autres affirment que tout, en passant par son gosier, se change en lait et que l'orthodoxie est sauve.

LIVRES

La Tête de fer, par Mme CAROLINE POPP. Plaquette grand in-4° de 24 pages, illustrée de 13 dessins originaux, par Alfred RONNER. — Bruxelles, Lebègue et Ce, 1888.

Une de ces nouvelles courtes, simples, comme celles qui ont rendu populaire la doyenne respectée de la Littérature et du Journalisme belges.

Le sujet est national, comme toujours, à notre joie, et brugeois, ville préférée et ville de séjour de Mme Caroline Popp.

Elle s'explique dans ces lignes du préambule :

« Bruges, dans son ensemble, est un vrai musée d'archéologie, depuis ses hautes et fières tours, qui font que le ciel, pas plus que la terre, ne peut oublier combien fut élevée la place qu'elle occupa dans le monde des arts et de l'industrie, jusqu'aux antiques maisons aux pignons élancés, aux monuments civils et religieux, aux collections particulières si riches en trésors artistiques, et aux vieux ponts, avec leurs arches élégantes, que recouvrent des guirlandes de saxifrages.

« Mais cette physionomie archaïque ne suffisait pas aux admirateurs des siècles écoulés et de l'art ancien. Ils se sont réunis et, avec le zèle qui distingue les chercheurs, les collectionneurs, ils se sont mis à rassembler tous les débris intéressants qu'ils rencontraient pour en former, il y a une quinzaine d'années, un musée. La ville leur prêta une salle des Halles, qui bientôt se trouva trop petite pour y étaler ce dépôt, que des dons généreux et des achats intelligents venaient sans cesse grossir.

« Aujourd'hui, ce musée est devenu une des attractions d'une ville qui en possède tant, et, les collections augmentant encore, celles-ci iront bientôt occuper un des édifices les plus beaux et les mieux conservés de Bruges, la maison Gruuthuuse, achetée pour cette destination, et qui rappelle, par son élégante construction, l'hôtel de Cluny. C'est dire assez que le contenant sera digne du contenu.

« En attendant, les étrangers qui viennent admirer le chef-lieu de la West-Flandre ne manquent pas de visiter le Musée archéologique. Après en avoir examiné les curiosités, tous s'arrêtent devant une boule en fer, percée de trous, qui affecte la forme d'une tête d'homme. Cet objet évoquant chez chacun l'énigme historique et insoluble du Masque de fer, l'on se demande si un cerveau humain a jamais habité ce crâne métallique et si, sous cette singulière effigie, ne s'est pas cachée, jadis, une existence malheureuse et royale comme celle de l'infortuné qui vécut dans l'obscurité, bien qu'il fût, à ce que d'aucuns assurent, le frère jumeau du Roi-Soleil. »

La Nouvelle de Mme Popp a été illustrée par Alfred Ronner de façon charmante. Et, chose rare chez nous jusqu'ici, la reproduction des dessins est très réussie. L'ensemble de la plaquette en fait un livre de bibliophile.

Pourquoi n'a-t-on pas indiqué le nombre du tirage, qui a été très restreint, on nous l'assure? C'est un détail auquel les amateurs tiennent désormais beaucoup.

Telle qu'elle se présente, la TÊTE DE FER couronne dignement la longue carrière d'honneur et d'art de notre chère compatriote et fait grand honneur à la Maison Lebègue et Cie qui l'a si bellement édité, afin d'en faire sa contribution à l'exposition de la libraire et de la typographie belges.

Bruxelles et ses environs, guide historique et description des monuments, par EUGÈNE NÈVE, architecte. Un vol. in-12 de 191 pages, orné d'une eau-forte et de nombreuses vignettes et plans intercalés dans le texte; Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie; prix : 3 francs (relié).

M. Eugène Nève, l'un des auteurs du projet de tour en bois dont nous avons parlé, vient de publier un excellent petit guide de Bruxelles, pratique et clair comme doivent l'être ces volumes nécessairement rouges (pourquoi?), et en même temps intéressant à lire, plein de renseignements historiques utiles, ce qu'on ne trouve pas aussi fréquemment que la reliure écarlate en question. Érudit, M. Nève l'est, mais sans pédanterie. Et la description qu'il fait de nos monuments civils et religieux s'éclaire d'observations critiques qui dénotent un esprit chercheur, fureteur et observateur.

Bruxelles et ses environs forme le quatrième volume de la collection de Guides belges, éditée par la maison Desclée. Il a reçu, comme ses aînés, une toilette élégante et soignée.

La Tentation de Saint-Antoine, féerie à grand spectacle en 2 actes et 40 tableaux, par HENRI RIVIÈRE, musique nouvelle et arrangée de MM. ALBERT TINCHANT et GEORGES FRAGEROLLE. — Paris, E. Plon, Nourrit et Cie.

En un très artiste album, édité avec luxe par MM. Plon et Nourrit, et superbement tiré, ma foi, en clairs tons d'aquarelles, défilent les tableaux qui, durant le dernier hiver (est-il fini?), ont égayé les habitués du *Chat-Noir*. M. Henri Rivière, dont le profil d'oiseau cocasse se silhouette en maintes pages de l'amusante gazette illustrée de Montmartre, est l'un des dessinateurs les plus personnels et les plus spirituels du groupe. Sa *Tentation de Saint-Antoine* eut même succès que l'*Epopée* de Caran d'Ache, et Dieu sait le nombre de bocks à 5 francs que l'une et l'autre firent vider, pour la plus grande joie du malicieux Salis. MM. ALBERT TINCHANT, chef « d'orchestre » ordinaire et extraordinaire du théâtre de la rue Victor Massé, et GEORGES FRAGEROLLE ont adapté au texte de Flaubert, traduit en images, de la musique de circonstance, dans laquelle fraternisent Offenbach, Strauss, Wagner, Tinchant, Gounod, Fragerolle, Desormes et Schumann.

On voit que le naïf

Rendez-moi mon cochon, s'il vous plait!

qui, jadis, était l'unique *leitmotif* du grand saint, a été singulièrement perfectionné au *Chat Noir*. Il ne pouvait d'ailleurs rester au dessous de la libre fantaisie des dessins, qui montrent, parmi les sables de la Thébaïde, ou au royaume de Saba, les imprévues silhouettes de M. Zola, de Napoléon et du général Boulanger, dans la tricolore apothéose, celui-ci, d'un 14 juillet.

***

Nous parlerons dimanche prochain de quelques publications musicales qui nous sont parvenues récemment : *Saint-François*, oratorio par M. E. Tinel; *Mélancolies*, mélodies de M. Georges Weiler, etc.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

Voici encore quelques lettres de l'admirable artiste, du styliste novateur, Jules Laforgue, l'auteur de ce chef d'œuvre : *les Moralités légendaires*, qui marqueront comme une des plus décisives étapes de la littérature et lui donnent, dans la série évolutive de l'art d'écrire en ce siècle, une place aussi haute que les Goncourt.

Ces lettres sont adressées à une femme et seront peut-être, pour ce détail, mieux comprises que ne l'ont été celles qu'il adressait à un ami, et que nous avons interrompues, à contre-cœur, parce que leur sens profond et leur portée artistique n'étaient pas compris de beaucoup de nos lecteurs et que (faut-il le dire?) des réclamations nous avaient été faites. C'est le sort

de ce qui est trop nouveau et trop en opposition avec les préjugés, ces terribles ennemis, ces fauteurs d'erreurs et d'injustices.

Qu'on nous permette cette tentative. Notre mission est d'éclairer nos lecteurs, de les renseigner sur les transformations de l'art, d'attirer leur attention sur les premières pousses de la littérature de demain. Qu'ils soient donc attentifs et patients, et si tous ne comprennent pas, qu'ils réservent leur opinion et attendent. Tout va vite de notre temps, et on se prépare des regrets, et parfois des humiliations, en condamnant prématurément.

1

Berlin, 23 janvier 1882.

MON CHER POÈTE.

Je ne vous cacherai pas la belle peur que j'avais que cette affaire des sonnets, si outrecuidamment corrigés par moi, n'eût jeté, comme on dit, un froid dans nos relations à peine encore ébauchées. Mais me voilà trop rassuré par la charmante poignée de main que vous m'envoyez, mais, je me trompe, c'est « l'expression de vos meilleurs sentiments » que vous m'envoyez. Que veut dire « meilleurs sentiments »? Simple formule, sans doute. C'est au mieux.

Je n'avais pas osé toucher aux autres sonnets, mais puisque vous le voulez, je les achèverai de mon mieux, comme les précédents.

Comme vous le dites, vous seule savez l'âme de vos pièces, et vous comprenez admirablement que tout ce que je pouvais faire se bornait à essayer d'en serrer un peu la trame en éliminant les expressions neutres et en les remplaçant par des virtuosités de plume. — Lisez-vous, cher poète, Baudelaire, Bourget, Charles Cros?

Venir à Pâques, je l'espère bien, quoique ce soit l'époque où nous allons à Bade. Enfin j'espère revoir Paris en avril, quand les arbres du Luxembourg ont des feuilles tendres et transparentes au soleil; et que même les manuscrits de la Bibliothèque nationale sentent le printemps. — Tous les dimanches, cher poète, à la tombée du soir, j'ai des spleens lancinants à songer à Paris à cette heure, à notre quartier, rues Denfert, Gay-Lussac, Bertholet, M. le Prince, etc. — Ces rues existent-elles toujours?

Ici, je suis dans une rue tout en palais et monuments, c'est vous dire qu'on n'y entend jamais les sanglots d'automne des orgues de Barbarie. Les orgues, mes bons amis de Paris. Ici, je n'en ai entendu qu'au Bois, si déplacé que cela puisse vous paraître. Et il me tarde bien d'entendre celui qui est toujours vers cinq heures à la porte du Luxembourg. La rue d'Enfer n'étant pas loin de là, j'irai vous voir, dites? Dans votre salon intime et obscur aux meubles sévères. J'ai toujours dans l'âme la chanson de l'averse du soir, de ce dernier soir où je vous vis, moi le cœur serré à songer à mon départ, vous souriant en causant, tandis que vos yeux pleuraient encore cette espèce de chien enlevé dans des circonstances si mystérieuses dans la journée du 27 novembre 1881.

J'aime beaucoup Bellanger, qui a fait d'excellentes choses très coloristes, très nerveuses dans *Nana*, *l'Assommoir* et *le Ventre de Paris*. Conseillez-lui, cher poète, et ordonnez-lui d'illustrer à lui seul *Thérèse Raquin*, ou un autre livre bien moderne.

Je n'ai vu qu'une fois Henry Cros.

Ici, je tâche à ne pas trop oublier. Je vois des journalistes, des musiciens. Mais je suis très occupé; de mémoire de lecteur, l'impératrice n'avait jamais lu aussi assidûment. Je n'ose mettre cela sur le compte de mes attraits multiples, mais je suis très occupé.

JULES LAFORGUE.

P. S. Je vais vous dire ce que je dis à tous ceux à qui j'écris. Mon domestique fait collection de timbres. Demandez-en de ma part à Henry et si vous en avez vous-même que vous devez jeter, envoyez. Je vous remercie d'avance.

2

Coblentz, lundi.

CHÈRE MADAME, CHER POÈTE, CHÈRE OUBLIEUSE, ETC., ETC.

Je ne vous confierai pas que je m'ennuie prodigieusement, ici comme partout. — Cela va de soi. — Je loge près de la chapelle anglaise du château et passe mes dimanches, comme hier, à travailler, rideaux tirés, en écoutant les éternelles et très lamentables litanies accompagnées par l'orgue; cela dure deux heures, pendant lesquelles je suis accablé de tristesse, je renais ma vie, ma triste vie, je songe aux cloîtres. — Puis les voix se taisent, je me mets à la fenêtre et je vois sortir toute la colonie anglaise de Coblentz, entr'autres un pensionnat de *jung ladies* en toilettes exquises, tout plissés et bouillonnés, adorablement maigres et plates, et je me prends à rêver de flirtation sur des plages mondaines, le long de la mer retentissante.

Puis je m'ennuie, je m'ennuie. Mais j'adore Coblentz; autant j'abhorre Bade. Le décor dans lequel la Moselle se jette dans le Rhin est une chose unique pour les yeux tristes. Un chef-d'œuvre qui attend un Guillemet. Mais il n'y a pas de Guillemet en Allemagne.

A propos d'art, et à propos d'un mauvais article dans la *Gazette des B.-A.*, il faut que j'envoie à cette revue une correspondance tous les mois sur l'art en Allemagne. Cela ira comme cela ira.

Et vous, que faites-vous? En attendant votre volume, pourquoi n'écrivez-vous pas un roman, une nouvelle? Les lauriers de M. Gréville, de Mme Rentzon, Chaudenaux, Craven ou Caro, ou Ainda, ne vous ont-ils jamais empêché de dormir? Et ceux de La Gennevraye?

En ce moment je suis dans un état considérablement lamentable. Je ne vois que le côté plat, sale de la vie. Et tout ce que j'écris s'en ressent, en est imbibé, comme le poumon du fumeur s'imbibe de nicotine.

Et voilà. Je n'ai déclaré d'amour à aucune femme, car ç'eût été mentir.

Vous parlez toujours de vos mystérieuses souffrances. Pourquoi n'êtes-vous pas heureuse? Vous avez un charmant nid dans un quartier tranquille, vous faites des vers, vous aimez les roses, Courbet vous intéresse, vous chantez, etc. — Pourquoi n'êtes-vous pas heureuse? ô Muse, ô *prima-donna !*

— Et vos petits chiens?

Votre JULES LAFORGUE.

3

Toujours Coblentz, mardi.

MADAME QUI ÊTES MON AMIE,

Votre pièce de vers est très bien, sauf les réserves. Elle est bien parce qu'elle n'a ni commencement, ni milieu, ni fin.

Je rêve de la poésie qui ne dise rien, mais soit des bouts de rêverie sans suite. Quand on veut dire, exposer, démontrer quelque chose, il y a la prose.

Avez-vous lu les *Aveux* de Bourget? Un livre de génie.

Votre pièce a un joli rythme :

Quand l'automne viendra détacher le pétale
Des roses du Bengale.

Pourquoi n'avez-vous pas mis : *les pétales?*

Ne craignez jamais de faire rimer un mot pluriel avec un mot sans *s*. Moi, il y a longtemps que je ne me gêne plus. La rime est surtout, et exclusivement pour l'oreille.

Mais vous avez des vers adorables et tout à fait à vous, neufs.

Son corps, croissant d'argent de mes nuits d'insomnie.

C'est là une trouvaille.

C'est grâce à de pareils vers qu'on vous pardonne presque de faire rimer *horizon* et *rayon*, et ce vers rococo classique :

Et j'entremêlerai dans un hardi mélange.

Maintenant

... et de ce lambeau d'améthyste
Lui faire un regard triste.

est une trouvaille charmante.

Mais pourquoi, mille fois pourquoi, quand vous êtes poète, parlez-vous de sirène, et de Circé, etc. Parlez donc d'hommes?

Si j'étais femme, j'écrirais des vers d'amour, des variations sur le *Cantique des Cantiques* qui affoleraient Paris.

Sur ce, au revoir, écrivez-moi, je suis très pressé. Ne m'oubliez pas, et envoyez-moi la photographie de la nommée Landa Mahali. J'espère que vous ne serez pas jalouse d'elle pour cette demande.

JULES LAFORGUE.

LES ARTISTES AUX AFFAIRES

M. Edouard De Linge, l'un des plus anciens avocats à la Cour d'appel de Bruxelles, qui s'est toujours occupé de littérature et a notamment publié une charmante traduction des poésies champêtres d'*Horace*, a fait paraître récemment, dans le *Journal des Tribunaux*, une traduction de la satire III du livre Ier, qu'il résume par le sous-titre : *Indulgence réciproque. Equité et modération dans les peines. Intolérance et orgueil des stoïciens.* Cette pièce, très élégamment rimée, dans le style classique et pur, est dédiée à son confrère, M. Jules Lejeune, avocat à la Cour de cassation, actuellement ministre de la justice. Voici cette dédicace qui paraîtra de circonstance à l'égard de l'homme d'Etat, à qui, stupidement, le vulgaire fait le reproche d'être artiste, comme si l'artiste, quand il s'occupe des grands intérêts publics et des affaires, n'y apportait pas cette indiscutable et puissante supériorité d'y mettre l'harmonie, la juste mesure et le goût qui font défaut aux natures médiocres, ce qui explique et les sottises et les inopportunités qu'elles commettent, et leur défaut de pénétration :

A mon Cher et Eminent Confrère du Barreau de Bruxelles,

Me JULES LEJEUNE,

Ministre de la Justice.

Vous rappelez-vous, lorsque naguère, au Palais, je vous ai dit que je ne savais comment témoigner ma reconnaissance pour votre obligeante intervention dans un différend qui me concernait, vous rappelez-vous l'aimable réponse que vous m'avez faite? — Dédiez-moi de vos vers, et je serai trop récompensé.

Flatteur, certes, vous l'étiez alors auprès de moi, pour les humbles essais dont plus d'une fois vous avez si complaisamment accueilli la confidence.

Flatteur! passerai-je pour l'être auprès de vous, aujourd'hui que le sympathique confrère de notre Barreau s'est élevé au rang des puissants dont on recherche la bienveillance pour les faveurs dont ils disposent?

Eh bien! j'en veux courir le risque, car l'œuvre de l'ami du favori d'Auguste, dont je vous dédie la traduction, conseille, avec la justice, une équitable et indulgente modération dans les peines qu'on inflige aux coupables.

L'équité et l'indulgence ne mènent-elles pas à la grâce? Et si, en passant par ma plume, les vers de notre Horace ont néanmoins gardé assez de leur force persuasive pour vous inspirer la clémence en faveur des malheureux, à mon tour je serai trop récompensé.

Pour finir comme il convient à un traducteur, par une citation, laissez-moi vous redire le mot si touchant du bon La Fontaine, sollicitant la grâce d'un prisonnier dont il plaignait l'infortune :

..... C'est être innocent que d'être malheureux.

EDOUARD DE LINGE.

Nach Bayreuth

Nous croyons être utile à bon nombre de nos lecteurs en leur donnant quelques renseignements pratiques sur l'itinéraire à suivre pour se rendre à Bayreuth où commenceront, dimanche prochain, les représentations modèles de *Parsifal* et des *Maîtres-Chanteurs*. Aux personnes qui redoutent les longs trajets en chemin de fer, nous conseillons de partir de Bruxelles à 10 h. 5 du matin et de passer la nuit à Mayence, où l'on arrive à 9 heures du soir. Elles repartiront de Mayence le lendemain matin à 6 heures pour arriver à Bayreuth à 3 h. 45 de l'après-midi. Une autre combinaison consiste à prendre à Bruxelles le train de 6 h. 5 du matin et d'aller coucher à Wurzbourg, où l'on arrive à 8 h. 20, ou à Bamberg (11 h. 40). On quitte Wurzbourg le lendemain matin à 10 h. 2 pour arriver à Bayreuth à 3 h. 45. De Bamberg, on peut, en partant à 10 h. 7, être rendu à Bayreuth à 1 h. 31. C'est, de ces diverses combinaisons, la plus pratique, puisqu'elle permet aux voyageurs d'arriver à temps pour la représentation en quittant Bruxelles la veille.

Enfin on peut faire le trajet directement en partant le soir, soit à 5 h. 50, soit à 11 h. 10. On arrive à Bayreuth le lendemain à 3 h. 45 de l'après-midi ou à 9 h. 45 du soir.

Nous recommandons l'emploi des *billets circulaires combinés au gré du voyageur*, qui assurent à celui-ci un bénéfice de 30 p. % sur le prix du trajet. La demande doit en être faite au moins 48 heures d'avance au bureau de renseignements de la gare du Nord. Voici l'itinéraire le plus simple et le moins coûteux : Bruxelles, — Herbesthal, — Aix-la-Chapelle, — Cologne, — Coblence, — Bingen, — Darmstadt, — Aschaffenbourg, — Wurzbourg, — Schweinfurt, — Bamberg, — Lichtenfels, — Bayreuth, — Nuremberg, — Wurzbourg, — Aschaffenbourg, — Francfort, — Bingen, — Rüdesheim, — Ehrenbreitstein, — Beuel, — Deutz, — Aix-la-Chapelle, — Herbesthal, — Bruxelles.

Le prix de ce billet est, pour la première classe, de fr. 132-25; pour la seconde classe, de fr. 98-50, tandis que le voyage (aller et retour) coûte fr. 188-40 ou fr. 136-60 si l'on ne fait pas usage des billets combinés.

Les répétitions ont été très brillantes, d'après les nouvelles qui nous parviennent.

Il est décidé que MM. Winkelmann et Gudehus chanteront le rôle de *Parsifal* aux premières représentations. M. Van Dyck fera ses débuts à la troisième ou à la quatrième soirée. C'est M. Hans Richter qui dirigera *les Maîtres-Chanteurs*, M. Félix Mottl *Parsifal*. Les chœurs sont exercés par M. Jules Kniese. Quant à l'orchestre, il se compose, comme les années précédentes, de 32 violons (premiers pupitres: MM. Halir et Fleischer), 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses, 5 flûtes, 5 clarinettes, 5 hautbois, 4 bassons, 1 contre-basson, 7 cors, 3 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 4 harpes, 2 timbales, soit en tout 106 musiciens. Les chœurs comprennent 44 soprani, 28 ténors et 24 basses.

Rappelons, pour finir, que *Parsifal* sera joué, du 22 juillet au 19 août, les dimanches et mercredis; *les Maîtres-Chanteurs*, les lundis et jeudis. Soit en tout neuf représentations de *Parsifal* et huit des *Maîtres-Chanteurs*.

Pour les places, s'adresser au *Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele*, à Bayreuth.

Correspondance

La Hulpe, le 14 juillet.

MON CHER DIRECTEUR,

Un journal a annoncé que j'avais reçu 25,000 francs pour l'*Anthologie des prosateurs belges*. C'est faux! Heureusement qu'un autre m'a rendu déjà partiellement justice en portant le chiffre à 225,000 francs. Je pourrais espérer que de rectification en rectification on arriverait à la vérité. Mais je préfère la dire tout de suite : **C'est 1,225,000 francs!** Au prix plantureux auquel sont cotées chez nous les œuvres des écrivains belges, j'aurais été bien sot de me contenter à moins.

En sortant, muni de la somme, j'ai donné comme pourboire l'appoint de 25,000 francs à l'huissier. Il m'a fait une figure de : Peuh!.. J'ignore les usages de la maison.

Dans ces circonstances, vous ne vous étonnerez pas si je quitte ma chaumière de La Hulpe. J'ai acquis l'hôtel au coin du boulevard et de la rue Montoyer, tout comme si j'avais fait une banale conversion financière.

Vous m'obligeriez, mon cher Directeur, en publiant dans l'*Art moderne* de dimanche prochain le premier alinéa de cette lettre.

Bien à vous, CAMILLE LEMONNIER.

Mais comment donc! La lettre tout entière! Seulement ne se trompe-t-elle pas d'adresse? Plus à propos fut-elle allée à l'honorable M. Cattier, critique d'art de *la Gazette*.

Sur les brillants subsides obtenus par l'*Anthologie*, voir l'*Art moderne* des 26 juin et 10 juillet 1887 où ont été indiqués les chiffres.

Ils confirment pleinement la lettre de M. Camille Lemonnier, qui est vraiment en passe de s'enrichir, car pas plus tard qu'hier nous affirmait un journaliste qui ne se trompe que souvent, M. Lemonnier a encaissé à la Banque de Bruxelles, caissière de M. Bahier, la somme de 187,000 francs pour sa part dans les droits d'auteur des représentations du MALE.

Concours du Conservatoire (1)

Chant italien, professeur : Mme LEMMENS-SHERRINGTON. — 2e prix avec distinction, Mlle Duclos; 2e prix, Mlles David et Petyt.

Chant français (hommes), professeurs : MM. CORNÉLIS et WARNOTS. — 1er prix, MM. Suy et Dutreux; 2e prix avec distinction, M. Dony; 2e prix, M. Pruym.

Duos de chambre. — Le prix a été décerné à Mlles Falize et Wolf.

Mimique théâtrale, professeur M. VERMANDELE. — 1er prix, Mlles Nachtsheim et Wolf, et MM. Vennekens et Dutrieux; 2e prix, Mlle David et MM. Sage, Fierens et Bilquin; 1er accessit : Mlles Loevensohn, Polspoel, Vliex, Bauvais et Huybrechts.

PETITE CHRONIQUE

L'ère des revues n'est pas close. En voici deux nouvelles, nées simultanément, l'une à Bruxelles, l'autre à Paris. La première est spéciale et son titre en détermine l'objet : *L'Art de l'imprimerie et de toutes les professions qui s'y rattachent*, revue mensuelle (typographie, lithographie, papeterie, fonderie typographique, stéréotypie, construction de machines, etc.), paraissant le 1er du mois en 12, 16, 20 ou 24 pages. Directeur : B. Knoetig; bureaux : rue Verte, 70, Bruxelles; prix d'abonnement : 6 fr. par an pour la Belgique, 7 fr. pour l'étranger.

La seconde est littéraire et artistique : *Revue universelle illustrée*, paraissant le 1er de chaque mois, en coquettes livraisons in-4° de 128 pages, ornées d'un grand nombre de planches et de gravures dans le texte. C'est la librairie de l'Art, 29, cité d'Antin, à Paris, qui commence cette intéressante publication. Le prix d'abonnement est, pour la France, de 12 francs, pour l'étranger le port en sus. La première livraison (juillet) vient de paraître. Le texte en est très varié et signé : Sacher-Masoch, F. Naquet, E. Müntz, E. Lefranc, E. Garnier, A. Jullien, I. Tourgueneff, etc. Elle contient six rondes populaires bretonnes notées pour solo et chœur et harmonisées par Julien Tiersot, l'un des musiciens de la Jeune France dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

Le Cercle *Le Progrès*, à Namur, ouvrira aujourd'hui dimanche, à midi, son troisième Salon de peinture.

Le onzième congrès de l'*Association littéraire et artistique internationale* tiendra sa session fin septembre prochain, à Venise. Un comité est constitué sous le patronage du comte Serego Alighieri, syndic de Venise, et sous la présidence du commandeur Jambri, président de l'Athénée. Disons, en outre, que l'*Association littéraire et artistique internationale* prépare un congrès à Paris, pendant l'année 1889.

Une livraison récemment parue des *Ecrits pour l'art* réunit des vers et des proses de MM. A. Delaroche, René Ghil, Stuart Merrill, Albert Mockel, A. Saint-Paul, Mario Varvara, Emile Verhaeren, précédés du programme adopté par le groupe philosophique-instrumentiste.

La *Gazette musicale* annonce qu'on a découvert à Salzbourg un volume entier de compositions autographes de Haydn. On en compte trente absolument inconnues et qui ont été écrites de 1777 à 1779. Est-ce bien de Joseph Haydn ou de son frère, compositeur estimable, mais sans notoriété?

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JUILLET 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

L'EXPOSITION D'ART MONUMENTAL

L'idée de représenter « soit par des œuvres originales empruntées aux édifices eux-mêmes, soit par des cartons ou maquettes grandeur d'exécution, soit par des esquisses, études, photographies, les travaux de peinture ou de sculpture qui ont été exécutés depuis le commencement du siècle aux principaux monuments publics de l'Europe », ainsi que l'annoncent les organisateurs, est vraiment heureuse, et sa réalisation dépasse toutes les espérances.

C'est la première fois, pensons-nous, qu'on met sous les yeux du public, en une exposition de choix, les œuvres décoratives inspirées aux artistes contemporains et, toutes, exécutées en quelque ville d'Europe. L'architecture, la sculpture, la peinture, le dessin, étroitement unis, donnent ici, en un magnifique ensemble, une forte et pénétrante impression. C'est une généralisation d'art vraiment salutaire qui se dégage des documents rassemblés par le gouvernement, quelque incomplets soient-ils. Il ne s'agit plus du cadre restreint de telle fraction d'artistes acharnés à la poursuite d'un idéal déterminé, ou de ces médiocres hangars où s'alignent en d'interminables chapelets les blanches effigies, en kilométriques panoramas les papillonnantes images dont on ne se figure pas même l'usage. Ici, méthodiquement et clairement exposés (et le triage et le classement, si l'Exposition devient Musée, ce que vivement nous souhaitons, seront perfectionnés sans doute) les panneaux décoratifs sont accostés, pour la plupart, d'une photographie ou d'un dessin qui en marque l'emplacement; aux statues sont joints les plans des architectures dans lesquelles elles sont encastrées; des planches indiquent l'ensemble de telle salle dont le plafond, les frises, sont exposés. Et gaiement défilent aux regards charmés les œuvres célèbres que Baedeker catalogue, et qu'on visite à son aise, sans subir le supplice du Wagon ou la question de l'Eau de mer.

De toutes les écoles d'art décoratif dont il a été parlé, ne serait-ce pas la plus utile? Aux artistes de goût, elle montre, à côté des maîtres dont il est bon de s'inspirer, les Puvis, les Rodin, les Besnard, ceux dont il est prudent de fuir l'influence : les Cornelius, les Kaulbach, les Schnorr. Car il y a de tout, en cette très curieuse exhibition dont le secrétaire, M. Van Brée,

nous fit, hier, avec beaucoup d'amabilité, les honneurs.

Les professeurs allemands ont donné avec abondance : et c'est tout un morceau d'Allemagne qui s'est détaché pour animer, de ses compositions naïves ou terribles, les parois du « pavillon de gauche ». Professeur Knille, professeur Hess, professeur Schobelt, professeur Berger, professeur Irmann, professeur Laufberger, professeur Griepenkerl, professeur Siermering, professeur Diez, professeur Begas, ils sont innombrables ceux qui de Munich, de Dresde, de Berlin et de Vienne ont expédié des vitrines d'aquarelles et de dessins, ou de solides morceaux de sculpture, d'un art spécial, insoupçonné de nos compatriotes dont tous les regards sont tournés vers la France.

Que nous aimions les lourdes compositions qui décorent la Glyptothèque de Munich et l'Arsenal de Berlin d'allégories bizarres et de rébus quintessenciés, on ne le supposera pas, certes. Il y a surtout, de M. Geselschap, le carton de *la Guerre* qui orne la salle d'honneur dudit arsenal, et la photographie du *Triomphe*, vaste frise circulaire, avec quelques compositions secondaires, qui donnent le *la* de la symphonie hurlante et triviale que chantent, passé le Rhin, les monuments publics, les Rathhaüser, les Musées, les Palais. Du même M. Geselschap une « composition allégorique ayant servi à la décoration de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin le 22 mars 1887, à l'occasion de la fête de l'empereur », montre aux yeux ébahis le vieux Guillaume en peplum, bras et jambes nus, coiffé d'un casque gigantesque, et à ses côtés la calvitie laurée de Bismarck et l'étonnant facies d'augure, non moins lauré, du feld-maréchal de Moltke. Tout ce que peuvent inspirer la frénésie de l'ivresse militaire et la courtisanerie burlesque est là. Tout autres, faut-il le dire? sont les compositions minutieusement exactes, et désormais historiques, d'Anton Von Werner, dont la postérité gardera les précieux documents qu'il a légués de la guerre de 1870.

La très jolie fontaine du *Voleur d'oies*, qui décore une place publique de Dresde, par Diez, la statue d'*Alexandre de Humboldt*, par Begas, le *Bismarck* équestre de Siermering, le *Frédéric-le-Grand* de Rauch, le *Persée* de Ströbl, montrent qu'il existe en Allemagne des sculpteurs de valeur.

Et le contraste est piquant de ces figures massives avec les élégances grêles de Delaplanche et de Mercié, qui exposent, l'un, une *Psyché*, l'autre le *Tombeau du peintre Cot*. Pour compléter la scupture française, on a réuni quelques figures et groupes : *la Suisse accueillant la France*, dessus de pendule sentimental, à reproduire en zinc doré, de Falguière, le très beau *Tombeau de Louis-Philippe et de la reine Marie-Amélie*, par Mercié, déjà nommé, la maquette du *Monument de Gambetta*, tout d'actualité, celui-là, par MM. Boileau et Aubé, les maquettes des deux groupes qui ornent l'arc de l'Etoile, *la Résistance* et *la Paix*, par M. Etex, autre actualité, funèbre celle-ci : l'artiste est mort quelques jours après l'ouverture de l'exposition. Enfin, et dominant hautainement tout le reste, *le Bourgeois de Calais* de M. Rodin.

L'art décoratif français est d'ailleurs superbement représenté par le premier de ses maîtres, Puvis de Chavannes, dont les radieux et paisibles cartons : *Ludus pro patria*, *l'Histoire de Sainte-Geneviève*, illuminent la galerie d'un doux éclat. L'exposition de Puvis de Chavannes est importante. Indépendamment des deux œuvres citées, on voit les reproductions de quelques-unes de ses toiles principales : *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, *Vision antique*, *Inspiration chrétienne*, *Marseille colonie grecque*, *Marseille porte de l'Orient*, *le Travail*, *Concordia*, etc., et un fort beau et très exact portrait du peintre, exécuté par lui-même pour le musée de Florence.

Ces œuvres limpides reposent les yeux du tapageur voisinage des études de M. J.-P. Laurens, d'un odieux plafond de M. Carolus-Duran, représentant la *Gloire de Marie de Médicis*, et d'une froide et sèche composition, pour plafond également, de M. Tony-Robert Fleury.

Il faudrait citer encore les artistes hongrois, architectes, peintres, sculpteurs, dont l'envoi est nombreux et intéressant : il y a notamment un groupe en bronze, de grandeur colossale, qui fait partie du *Monument des treize Martyrs*, que vient de terminer, pour la ville d'Arad, le sculpteur Zala. Mais notre article glisse en un catalogue : il est temps de tourner bride.

Constatons, en terminant, que nos artistes du crû font bonne figure dans l'ensemble et soutiennent vaillamment le voisinage. On remarquera particulièrement les sculpteurs : Van der Stappen, qui produit une réduction de sa statue du *Taciturne*, destinée au Petit-Sablon; De Groote, dont deux bustes en bronze, *le Travail* et *Mercure* ont une belle allure; De Vigne, dont on admire le *Monument de Breydel et de Coninck*, inauguré l'an dernier à Bruges; Jules Pécher, etc. Puis encore les peintres décorateurs : Capronnier, Cardon, Stallaert, Guffens, et aussi l'admirable Leys, dont de bonnes photographies évoquent l'œuvre superbe.

Enfin, une grande toile de M. Hennebicq, placée depuis hier, mérite une mention spéciale, car c'est la première fois qu'elle est exposée. Il s'agit d'un bourgmestre de Louvain assassiné en 1379 et ramené dans sa ville natale au milieu de la consternation de la foule. L'œuvre est destinée à l'hôtel de ville de Louvain, où elle fera, pensons-nous, un excellent effet. Sans doute n'y a-t-il, dans cette vaste et consciencieuse composition, rien qui trahisse la préoccupation de faire œuvre neuve. La

couleur est sombre, les attitudes sont agencées selon la formule, les visages sont quelconques. Mais l'œuvre est sincère et d'un artiste qui ne ment ni à son éducation, ni à son tempérament. Il s'en dégage, malgré tout, quelque émotion, et ce n'est pas déjà chose si commune qu'il faille la dédaigner.

IMPRESSIONS D'ARTISTE [(1)]

A DARIO DE REGOYOS.

En Espagne, la mort bouche l'avenue de chaque pensée. Au nerveux et au sensitif, aussitôt le désir s'impose de voir un défunt tout à coup; il semble qu'ici il sera plus roide, plus verdâtre, plus effrayant qu'ailleurs. Une curiosité cinglante cravache vers les cimetières, les pourrissoirs et les tombeaux — et, pour un rien qu'on soit raffiné, on visite le marchand de cercueils. Boutique ouverte, entrée libre. Le marchand de cercueils fabrique aussi des meubles et des coffres. Les funèbres boîtes s'alignent : celle-ci, dont la forme suit toutes les lignes et les reliefs du corps, est recouverte d'un drap noir, clouté d'argent; elle sert aux époux et à leurs femmes: celle-là, vêtue de blanc avec des ornements bleus, destinée aux vierges; une autre, en métal bronzé ou aluminiumé, aux riches; en voici une, recouverte de papier quadrillé, pour les pauvres; cette armoire à couvercle, que l'on ferme et dont les parents, après la cérémonie funèbre, emportent la clef dans leur poche, attend un enfant; il y en a en sapin fruste, sans croix, pour les mendiants. Assortiment complet, sur mesure, quelquefois au rabais. Les prix sont affichés.

En outre, on fournit des habilleurs et des habilleuses de cadavres; sous verre, on étage des couronnes pour jeunes filles, des guirlandes à mettre sur les épaules des nouveaux-nés; des croix de lilas à déposer sur leur poitrine. Et tel, le marchand de cercueils, grâce au goût et à la mode funéraires qui dominent en Espagne, représente *une industrie nationale*. Son négoce a une enseigne spéciale qui ne trouve son équivalent nulle part; il se titre : LA FUNERARIA. Et ce mot emphatique et noir est inscrit sur sa porte et pour peu qu'on se le répète, ce mot, voici qu'il acquiert une signification extraordinaire et qu'il danse devant l'esprit avec la flamme des flambeaux et qu'il se déploie avec des panaches et des voiles, et que même on finit par se le chanter, par se le clamer comme une menace de *Dies iræ*, toujours, toujours!

Il faut avoir vraiment un morceau de monocle rose devant l'œil pour voir l'Espagne en clair et en joie. L'Espagne est un pays mortuaire, essentiellement. Son drapeau devrait être larmé d'argent. Ceux qui l'ont décrite — presque tous — n'ont écouté que ses *jotas*, n'ont vu que les couleurs de la toilette de ses femmes, ne se sont intéressés qu'à l'effervescence et qu'à l'hystérie de ses courses de taureaux.

Pour peu qu'on regarde, oh! la catacombale mélancolie qu'aiguise encore toute cette passagère gaieté d'une heure de fête! En réalité, ces *jotas* se chantent d'une voix traînarde, ces toilettes blanches sont démenties par la pâleur et le sérieux des visages, ces courses, mais c'est le sang et la mort qui les règlent et les ordonnent. Les *torreros*, avant de descendre dans le cirque, s'en vont dans une chapelle s'agenouiller comme s'ils allaient mourir et, pendant qu'ils combattent, leurs femmes et leurs enfants allument des cierges et disent des prières ambiguës où il est question des vivants autant que des trépassés. Quant à leur confesseur, il attend.

La mort s'installe en Espagne dans la vie aussi bien que dans le rêve ; les chansons d'amour en sont superbement noires. L'amant ne parle à l'amante que de la manière dont il l'aimera dans le tombeau, il ne l'interroge que sur la façon dont elle gardera sa mémoire. Parfois il lui décrit d'avance les douleurs et les affres de la séparation, pour jurer que l'horreur de la maladie ni ses pourritures ne diminueront le nombre de ses baisers. Ils se parlent du cercueil comme du lit nuptial et de la nuit moisie des cimetières comme de la décisive et suprême nuit de noces. Il voudrait être, lui, tantôt le linceul pour la serrer, elle, toute l'éternité, entre ses bras; tantôt, le ver qui lui trouera le cœur pour constater si vraiment ils se sont aimés. La mort est un décor superbe où l'imagination espagnole, baptisée de catholicisme, allume des torches et dresse des croix rouges. Sa violence s'y complaît, sa terrible et magnifique vision d'idéal, son funèbre, profond et inquisitorial mysticisme.

Ceux qui ont passé la nuit, en certaine ville de Guipuscoa, à cinq heures du matin entendent taper à la porte de leur chambre.

— Le prêtre vous attend.

— Je n'en ai point demandé; je ne viens pas pour me confesser.

— Il faut vous confesser. Il est l'heure.

Ce n'est qu'avec peine qu'on échappe à la pieuse formalité. Les habitants d'Aspeitia ne peuvent s'imaginer qu'on vienne en leur ville pour un autre soin ou un autre dessein. Ils vous sauvent malgré vous et, si vous résistez, vous sentez immédiatement qu'il n'y a plus qu'une ressource : déguerpir. On vous refuserait le boire et le manger et, assurément, l'hôtesse ne vous louerait plus un lit.

Violents en piété, violents en amour, cela se tient; seulement la piété a déteint sur l'amour jusqu'à lui donner, pour génie suprême, la mort. Et non seulement sur l'amour sexuel, mais sur l'amour familial lui-même.

En certaines villes d'Andalousie, quand meurent des enfants très jeunes, on danse autour du cercueil. Celui qui part n'est-il pas un ange là-haut, et les parents ne doivent-ils pas se réjouir et afficher leur foi?

Au reste, tout comme en poésie, tout comme dans les mœurs et la vie, voici la mort qui règne au Musée de Madrid, aussi royalement que Velasquez. Elle se tord dans Ribeira, et le vieux Berreguete la proclame en ses auto-da-fés, en ses supplices, en ses extases, en ses martyres; sur des fonds d'or bruni, il émaille ses personnages terribles, figeant des clous énormes parmi leur chair, loquetant leur crâne d'épines, vrillant de plaies triomphales leur torse. C'est une rage de sectaire catholique et romain qui crispe sa main d'artiste, de grand artiste, et l'on croirait qu'il peint avec des pinceaux en forme de dents, avec des fioles à couleurs en forme de ces godets où l'on versait de la poix. Il a la foi féroce, rouge, hérissée; son modèle? saint Dominique; il lui a dédié sa pensée, ses doigts, ses yeux; il ne se sert d'eux que pour raconter le fanatisme, la hargne, les grincements; il sort des caves inquisitoriales, des prisons et des tribunaux, heureux,

(1) Suite. — Voir nos nos des 17 juin et 8 juillet.

la tête exaltée de visions tragiques et, tel, il se met au travail. Des émules, il n'en a point. Les autres gothiques se laissent influencer soit par les Flamands, comme Gallegos, soit par les Italiens, comme Correa, lui, il reste de sa race, puissant de haine, mystique et sec. Tout en ferveur hostile, certains de ses tableaux vont au delà de son temps, jusqu'au siècle de Philippe II.

Et suivant sa trace à travers Moralès, à travers Juanès, on explique certes Zurbaran, Rizi, Coëllo, Pantacha de la Cruz, mais non pas Velasquez qui semble avoir fait dérailler le grinçant génie espagnol de la rigidité, de la piété et de la cruauté vers un idéal décoratif de grandesse et de parade. Combien ces vieux nous semblent autrement attirants que leur éclatant et aristocratique successeur! Et combien plus ils expliquent les grands cerveaux espagnols : les Charles V et les Philippe II!

Ceux-ci, tout comme leurs peintres, comprenaient le génie mortuaire et terrible de la race; l'un allait se mûrir à Saint-Juste, l'autre incarnait son pays comme jamais roi ne l'a fait.

Un grand artiste, ce dernier, qui a réussi comme personne à donner l'expression adéquate de son âme en un monument et en un site. Choisir le paysage de l'Escurial, tortionné, hurlant, sans cesse martyrisé de rocs croulés et sans cesse lamentable de vent et de nuages, pour y symboliser en un cloître nu, aride, glacial, sa pensée tyrannique et immobile au milieu des débâcles et des tourmentes de son siècle!

Inoubliables, ce crépuscule de sang et cette nuit de fer stellaire que nous passâmes dans cette vallée. Le monastère? Consultez les guides.

Mais le paysage?

Même après avoir traversé le bas Arragon et Tudèle et Taragone où la sècheresse crève une terre rouge et cisèle des montagnes comme des temples indous, avec des illusions de monstres accroupis, d'éléphants alignés comme des cariatides colossales et, ci et là, pilier un tout en arabesques et en bas reliefs, on reste béant devant les gorges du Guadarrama. Le soir surtout.

Des blocs entassés, par trois ou quatre, simulent des tombeaux barbares. On ne peut croire que ce soit le hasard qui les a disposés ainsi. Ce sont, soit des boules énormes, soit d'immenses tables de granit. On cherche des épitaphes. Rien. C'est de la mort immense mais anonyme. Quelques chênes et des sapins : feuillages noirs, troncs désespérés, comme des bras violentés. Et des herbes violettes et jaunes entre les pierres. Au loin les sierras, plaquées des plaies du soleil et plus loin encore, uniformes, longitudinales, à n'en pas finir, des chaînes et des chaînes d'un bleu profond et mortuaire. Des nuages effrayants par au dessus, des nuages de cuivre et de plomb, immobiles, malgré le vent qui stride, méchant, implacable, comme le vent que feraient des haches agitées autour des têtes. Et le crépuscule se fonce et les veilleuses des étoiles, lentement, tout en changeant les tons, ne changent en rien l'impression profonde et funèbre.

Les roches se lament de métal; la montagne se découpe en catafalque; le vent? il continue. Alors le monastère apparaît vraiment comme un songe de fer et d'argent, comme une évocation nette et froide de l'esprit de Philippe II et dès qu'on s'en approche voici les moines qu'on entend psalmodier d'interminables choses en latin, dans l'église fermée, dont seule la grande fenêtre du fond, comme une plaque de fer rouge, resplendit.

ENCOURAGEMENTS A LA LITTÉRATURE NATIONALE

Documents, oui, pour servir à l'histoire des Lettres en Belgique.

Il existe au département de l'instruction publique un Conseil des Dix, inquisitorial et ténébreux, un conseil d'hommes congrus, dénommé Conseil de perfectionnement. Comprenez : pour la propagation des œuvres de saine littérature à donner en prix aux établissements d'instruction du premier et du second degré. Là, sur d'identiques et roussâtres basanes — couleur d'us et coutumes — quelques fois le mois vaquent en de compendieuses supputations du mérite des auteurs, de dignes messieurs, déteints généralement sous la cinquantaine et onérés qui plus qui moins d'emplois publics, de grades académiques et autres particularités minimement intellectuelles qui, passé le quinquagénat, font l'épaule concave et le ventre convexe. Entr'eux, c'est — avec l'obligatoire président et l'usuel secrétaire (un peu d'eau et beaucoup de sucre, s. v. p.) — de tautologiques confabulations où, à tour de rôle, sur de menues et caduques balances A. G. D. G., on dose, à un dragme près, la quotité et la qualité de littérature recommandable pour demoiselles et jeunes gens.

Or, récemment fut dévolu à ce collège, rouage indispensable, le jugement à porter sur un livre qu'un autre jugement, oh! unanime! avait tant soit peu mis au dessus des assortiments littéraires du fonds Mame, de Tours. L'éditeur et l'auteur, paraît-il, avaient pensé qu'il y avait (comme on dit) quelque chose à faire du côté des écoles. Au fait, un livre quinquennalisé, un livre déclaré par un jury *ad hoc*, l'unique élucubration quincanalisable depuis dix ans, pouvait bien suggérer cette illusion. Bref, il s'agissait de *la Belgique* de vous savez qui. Eh! bien, ça n'alla pas comme sur des roulettes. D'abord il y eut, parmi les honorables — à cet âge on ne se refait pas — quelque pénible effondrement, comme d'un schisme qui tendrait à s'immiscer dans la pure doctrine, comme d'un intrus pas très convenable et qui ferait le Jésus-Christ, celui de Zola, dans la bonne compagnie. Puis de l'impatience, des oscillations de crânes en billes de billard, une épaule qui dit : — Ah ça! qu'est-ce qu'il nous veut, celui-là? — et une autre qui répond : — Qu'on nous fiche la paix avec cette littérature! — Puis c'est le polygraphe copieux — une illustration — qui, après s'être tortillé une mèche, la seule, fait claquer sa langue et déclare :

— Enfin, Messieurs, nous ne pouvons cependant pas proposer ce genre de littérature trop... hum! hum! pas assez... hou! hou! — Vous me comprenez — une littérature, enfin, dont la tare radicale...

— Et incurable, melliflue un pharmacien.

— Oui, incurable... Est de *surexciter les facultés imaginatives chez l'enfant* (*sic*).

— Très bien! Très bien! son clou est rivé! Qu'il aille se moucher!

Non, vous ne pouvez croire comme entre soi, toutes portes closes, ce petit monde a de la gaieté.

Il fut donc écrit à qui de droit un mot, un seul, — raide comme balle. « J'ai l'honneur de vous faire savoir que le Conseil de..., etc., a décidé qu'il n'y avait pas lieu..., etc. ».

Et nunc erudimini. Un livre, par un tri (sur le volet) de gendelettres avouables et spéciaux est dénoncé bien, bien, pas mal, enfin satisfaisant aux conditions de l'institution. Le même

livre, ensuite, par un autre tri, où l'élément littéraire (non, non, pas trop de littérateurs) figure comme quantité négligeable, est incriminé délétère, oiseux, inoculatif de la pire littérature *morbus*. Un clou chasse un clou. Et qui a tort? Qui a raison?

Mais, cher monsieur, — ceci à l'auteur, — qu'alliez-vous faire dans cette galère? N'est-il pas redhibitoire et quotidien que pour juger des livres, on fasse élection de cordonniers en l'espèce, d'indélébiles ronds-de-cuir et d'imperméables peaux de chamois (les cuirs, ça me regarde!). Prétentieux auteur — ah! toujours jeune, si jeune! — vous vous êtes imaginé, n'est-ce pas, qu'en toute logique, plus on accoutumait les jeunes imaginations à de la littérature, de l'écriture d'écrivain et d'artiste, plus on façonnait le petit homme moderne, affiné, intuitif, sensible au subtil et si différent du vieil homme que, tout petits, furent ces pédagogues, ces mangeurs de racines grecques, ces ramasseurs de fruits trop mûrs pourrissant aux espaliers classiques?

Mais, cachez ça, cachez donc ça : — De l'art dans la littérature, c'est comme le phallus aux statues.

Et encore une fois, qui a tort? qui a raison? Mélancolie.

(Note justificative pour MM. les membres du jury pour le prix quinquennal). Un périodique parisien publiait récemment :

« *La Belgique*, par Camille Lemonnier, est l'un des plus grands succès de la librairie Hachette. Cette maison vient d'écouler le premier mille de ce grand ouvrage, qui pourtant n'est pas dans les prix doux, et cela dans un espace de sept mois à peine.

« Il n'est pas sans intérêt de constater que, cette fois, un jury, même belge, a eu la main heureuse en octroyant un prix national, puisque, dans l'occurence, le public à l'unanimité ratifie l'unanimité du jugement rendu. »

MUSIQUE

Franciscus, oratorio pour soli, chœurs, orgue et orchestre, texte de L. Dekoninck, traduction allemande de Mme E. Alberdingk Thijm, traduction française de Mme E. Tinel, par EDGAR TINEL. — Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Ainsi il y a encore de braves garçons, musiciens de talent et de goût, qui ont le courage d'écrire des oratorios, ces œuvres ni chair ni poisson, dans lesquelles on voit un saint François chanter sérieusement, du haut d'une cravate blanche, le renoncement aux richesses de ce monde, et des chœurs de Franciscains ou de Clarisses figurés par de jeunes messieurs qui ont des favoris corrects, une raie au milieu de la tête, et par des jeunes personnes pavoisées de rubans bleus (côté Cour; soprani) ou de rubans roses (côté Jardin; contralti).

M. Edgar Tinel nous objectera qu'on peut *jouer* son *Saint-François*. Nous l'en défions bien : l'œuvre est un récit qui touche à la complainte et n'a pas le moindre intérêt dramatique; et par ce mot nous n'entendons pas parler de la banale action requise par les adeptes de l' « opéra », mais d'un intérêt plus élevé, qui fait l'objet des modernes recherches artistiques : le développement psychologique des caractères.

La légende de saint François d'Assise, si belle et qui eût pu, semble-t-il, inspirer un drame superbe, est réduite, dans la conception de M. L. Dekoninck, à trois tableaux ajoutés bout à bout : La vie de saint François dans le monde et son renoncement. — La vie religieuse du saint. — Sa mort et sa glorification.

La vie de saint François, c'est son apparition dans une fête, où, prié de chanter « un chant de fier aloi », il récite la ballade de la Pauvreté :

> Captive au fond d'un vieux castel,
> De tout le monde abandonnée,
> La Pauvreté, seule et navrée,
> Pleurait sur son cruel destin.
> . . . .
> Un jeune, noble et beau seigneur
> S'émut du sort de l'étrangère;
> Sauver la pauvre prisonnière
> Devint le rêve de son cœur.

Une voix du ciel lui révèle sa destinée, et François, transporté, s'écrie :

> O Dieu tout puissant, à ta voix qui m'appelle
> J'accours ébloui par ta gloire éternelle.
> A toi, Christ, ma vie! A toi tout mon cœur,
> Mon âme renonce à tout bien, tout honneur, etc.

Sa vie religieuse, c'est, après un colloque (dont l'opportunité demeure inexpliquée) entre les esprits infernaux, les génies de l'Espérance, de l'Amour, de la Haine, de la Paix et de la Guerre, une nouvelle « chanson de la Pauvreté », chantée par saint François, puis un « cantique du Soleil », qui ne se justifie que parce qu'il fut, dit-on, composé par le saint lui-même, et enfin un « chant de l'Amour », qui clôt inopinément la deuxième partie.

Le poète, on le voit, néglige volontairement les épisodes les plus caractéristiques de la vie de saint François : son voyage en Syrie, sa visite aux croisés du camp de Damiette et l'étonnante audace avec laquelle il pénétra chez les Infidèles, sa vision du mont Alverne, sa retraite à Sainte-Marie-des-Anges.

La mort de saint François se compose d'un *Angelus*, suivi de ce récit :

> Brisé par la souffrance, hélas!
> François approche du trépas,

d'un court adieu du saint à la vie et de chœurs où les voix angéliques, célébrant le triomphe de l'Élu, se mêlent aux regrets des Franciscains, des Clarisses, des jeunes filles, pleurant sa fin et menant son deuil.

Sur cette composition dont l'extrême naïveté ne sauve pas le caractère baroque, M. Edgar Tinel a écrit une partition remarquable, d'une grande unité, dégagée de toute banalité et qui s'élève, par instants, à des hauteurs d'inspiration peu communes. Le jeune maître, dont c'est, pensons-nous, la première œuvre importante, a une écriture musicale intéressante et soignée. Sans efforts apparents, sans recherche, il arrive à une saisissante intensité d'expression. La figure du saint est dessinée avec art et avec goût : la silhouette est semi-mystique, semi-mondaine, incarnation complexe qui est certes voulue et lui donne un caractère spécial. A peine, dans les finales, pourrait-on critiquer certaines formules employées en vue d'un effet à produire sur les masses. Presque toujours, l'artiste se concentre dans le cadre nettement tracé par le prélude : le sacrifice exalté et magnifié en triomphants accords, la religiosité fervente soutenue par les théories célestes. Par un procédé analogue à celui dont usa Liszt lorsqu'il écrivit la symphonie du *Tasse*, dans laquelle le chant funèbre du début se transforme, à l'heure des réparations, en un hymne triomphal, M. Tinel se sert, pour exprimer le renoncement de

saint François et la glorification qui en est la récompense, d'un même thème, dont la transposition du mode mineur au mode majeur amène la transfiguration radicale. L'idée est ingénieuse. Elle donne à la partition de l'unité et indique la préoccupation artiste qui a guidé l'auteur.

On citera, comme les morceaux les plus heureusement venus : les deux danses chantées de la première partie, la ballade, au rythme plaintif, l'épisode du veilleur de nuit qui, malgré le redoutable écueil, ne rappelle pas celui des *Maîtres-Chanteurs*. Dans la deuxième partie : le chant de la Pauvreté, basé sur le thème initial dont nous venons de parler, le cantique du Soleil, d'une belle inspiration mélodique, le chant de l'Amour, où le compositeur marque sa particulière dilection pour l'expression des tendresses affectueuses. Dans le troisième : le convoi funèbre et le double chœur qui peint simultanément, avec beaucoup de délicatesse, l'affliction recueillie de la Terre et l'allégresse du Ciel.

Mais ce qu'il convient d'ajouter, c'est qu'aucun de ces fragments ne se détache de l'œuvre ; ils se fondent en elle et s'harmonisent habilement avec les récits (invariablement, ceux-ci, confiés aux chœurs) et les intermèdes symphoniques.

Peut être l'œuvre eût-elle gagné à être plus franchement mystique dans la deuxième partie, plus résolument mondaine dans la première. L'auteur eût évité ainsi le reproche de monotonie qu'on pourra lui adresser. Mais c'est là un procès de tendance, et la faute en est plutôt, croyons-nous, au poète qu'au musicien.

Nous jugeons *Saint-François* d'après la partition pour piano et chant, qui seule a paru, réservant notre appréciation définitive pour le jour de l'exécution publique. Il est difficile, en effet, de préjuger l'impression que fera l'oratorio de M. Tinel quand les voix de l'orchestre et de l'orgue lui donneront l'accent et la couleur.

Ce qui est, dès à présent, établi, c'est qu'il y a, en Belgique, un compositeur qui prend rang et affirme sa personnalité.

LES SALONS DE PEINTURE

Pris au *Figaro*, signature Lucien Descaves ; giflant Paris, mais dont on peut aussi gifler Bruxelles :

Tous les journaux et toutes les revues ont payé leur tribut de copie au Peintre, en ce Mai fleuri où les sites, les sous-bois et les clairières peuplés de nymphes éclatent comme une imposture dans le décrochez-moi-ça du Palais de l'Industrie, — de toutes les industries. Mille plumes, déjà, sondèrent les bonbonnes qui, cette année, ont servi à assaisonner le cresson des paysages et le navet des figures nues. Et ce n'est point fini, les expositions particulières, en boutique et en chambre, rêvant d'étendre la nappe d'huile de l'inéluctable Salon !

Mon Dieu ! cette réclame monstrueuse me serait indifférente si elle s'épandait en 4e page, se bornait à une nomenclature succincte, entre les petites Annonces et la Bourse. Mais la mode est venue de recruter parmi les écrivains les commissaires-priseurs de ces ventes, de demander l'aide des hommes de lettres de talent, pour cette liquidation inférieure — et alors je m'insurge, je blâme la littérature de ne point rester chez soi, de s'abaisser à ce rôle de crieur du Peintre. Elle a mieux à faire que de montrer cette marchandise au rabais, cette toile à 9.95 le mètre et ce papier peint à 1.25 le rouleau.

Quel enseignement compensera cette perte de dignité ? Que gagne-t-on à revoir des sujets centenaires, adroitement recrépis ; à scruter la *manière* des Hors-Concours, un vieux truc dont ils s'autorisent pour nous soumettre leur art durant, — et il est éternel ! — la même antiquité rétamée, les mêmes scènes de genre où s'épanouit l'esprit de peintre, la même vie figée en yeux de bouillon, les mêmes extraordinaires portraits de femmes mûres, d'hommes graves et de mioches empaillés, n'osant se nommer, tant ils sont laids, et livrant au catalogue une timide initiale où l'X honteux d'une pudeur surprise.

Sans doute, comme tous les ans, il y a cohue les premiers jours, affluence ensuite, parce qu'il faut bien que la foule aille quelque part, à l'heure transitoire où les théâtres suspendent leurs matinées et où la nature pose son décor... On va au Salon comme on irait visiter des ruines, ou telle exhibition qui fait courir tout Paris. Avant de s'abandonner à la villégiature dominicale, on prend l'apéritif à l'Assommoir artistique, la détestable absinthe de mastroquet servie sur la cimaise par un bonhomme qui vous chevrote des romances connues : les *Blés d'or* ou les *Peupliers*.

Mais, encore un coup, il serait bon que la glorification de ces Illustres fût laissée aux journaux illustrés et je ne comprends pas ce rapetissement de la littérature devant le Peintre. Elle sait pourtant ce qu'elle doit attendre de lui, quand la critique n'est pas agenouillée et la louange hyperbolique au gré de sa vanité roturière : mépris, dédain, négation de son aptitude à juger la cuisine à l'huile, infériorité proclamée de l'écrivain, qui descend au rang de plumitif quand il n'admire pas humblement.

LA FILLE DE Mme ANGOT

De la mère Angot
J'suis la fille (*bis*)
Et la fille Angot
Tient d'famille ! (*bis*).

Du coup, voici ressuscitée, au Théâtre de la Bourse, la gaieté qui illumina, jadis, il y a quelque quinze ans, feu l'Alcazar, *Humberto regnante*. Vivent les joyeux fantoches qui nous reviennent après avoir fait le tour du monde, et pas trop fatigués du voyage : les conspirateurs, et Larivaudière, et Pitou, et Pomponnet, et l'inénarrable T'énitz. En costumes frais, certes, et pimpants. Ils ont même ramené de leur lointaine excursion un ballet, un joli ballet tout blanc, élégant et gai, que les Bruxellois ravis ont lorgné avec rage, de même qu'ils avaient dévoré des yeux, au deuxième acte, le bal du Directoire : les modes du temps, scrupuleusement observées dans les toilettes féminines, ont décidé du sort de cette reprise. Grâce aux robes fendues et au ballet tout blanc, *la Fille de Mme Angot* a pu se passer, ou à peu près, de Judic ou de Théo, qui furent, on le sait, la « raison d'être » de sa réapparition à Paris, et, indirectement, celle de sa mise en scène au théâtre de la Bourse, puisque nous ne pouvons nous empêcher, par un simiesque besoin d'imitation dont la cause demeure inexpliquée par les savants, suivre Paris jusque dans les reprises de ses opérettes.

Les deux divettes ont été quelque peu regrettées, on l'admettra sans peine. Et même les artistes du début : Desclauzas, Luigini, Mario Widmer, que la bonne volonté des interprètes actuels ne fait pas oublier. L'artiste chargée du rôle de Clairette,

Mlle Weyns, qui l'a joué, assure-t-on, deux cent cinquante fois dans de lointaines républiques américaines, y met un réalisme excessif : elle est vraiment trop dame de la Halle, et pas assez Clairette. M. Favart, qui personnifie le chansonnier Pitou, a de la voix, mais il manque d'entrain et de jeunesse. M. Lortheur apporte au personnage de Larivaudière ses qualités d'amusant comique. Très lourds Pomponnet et Trénitz. Il y a heureusement, pour sauver cette interprétation cahotante, une fort jolie femme, Mlle Blanche Joly, qui joue en artiste le rôle de Mlle Lange. C'est à elle qu'est allé le succès de la première soirée, succès mérité par un jeu naturel, élégant, et par une diction parfaite. Un léger enrouement n'a pas permis d'apprécier entièrement Mlle Joly comme chanteuse : elle paraît avoir un contralto bien timbré. Le superbe costume qu'elle porte au deuxième acte dénote, au surplus, une femme de goût.

Concours du Conservatoire (1)

Déclamation (hommes), professeur : M. MONROSE. — 1er prix : M. Vennekens ; 2e prix : MM. Henrion et Bajart.

PETITE CHRONIQUE

M. Henri Bauer consacre au théâtre de Bayreuth, dont les représentations commencent aujourd'hui, un « premier *Gil Blas* » des plus élogieux.

« Il est impossible, dit-il, d'atteindre une perfection égale à celle des solennités de Bayreuth. Où rencontrer un théâtre, conception idéale d'un homme de génie, magnifique réalisation de ses plus hautes espérances, édifié d'après ses plans, approprié à une destination unique, la divulgation de ses ouvrages ? Ce n'est point assez ; les plus fameux artistes de l'Allemagne se font un honneur de concourir à cette révélation d'un art sublime qui est aussi une fête nationale. Ainsi j'ai pu, en 1886, admirer la réunion de trois tragédiennes lyriques comme nous n'en entendons plus à Paris : la Materna de Vienne, la Malten de Dresde, la Sucher de Hambourg ; à côté d'elles des partenaires tels que MM. Vogl, Winkelmann et Gudehus. Ces artistes parurent tour à tour dans les rôles d'Yseult et de Kundry, de Tristan et de Parsifal, ce qui ajoutait à la puissance du sujet la variété de l'interprétation. Assurément le cabotinage et les sottes vanités sont bannies de ce lieu sacré où des virtuoses à la réputation assise consentent à se succéder en un même emploi. Jusqu'aux plus petites parties, aux places de coryphée, de choriste, sont tenues par des artistes connus. L'orchestre composé d'instrumentistes réputés est soumis à l'intelligente discipline de deux musiciens d'élite, MM. Lévy et Mottl. Enfin tous les théâtres de l'Allemagne avec leurs orchestres prêtent aux représentations modèles leurs meilleurs sujets et coopèrent à ce merveilleux et incomparable ensemble. »

Vives louanges, aussi, pour notre compatriote Ernest Van Dyck, chargé, avec MM. Gudehus et Winkelmann, du rôle de *Parsifal*, mais que M. Bauer considère, à tort, comme Français.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

Pour finir, ces lignes de tardive justice :

« Les époques héroïques pour les littératures et les arts comme pour les peuples sont les périodes de combat ; l'injustice et l'ignorance des foules, les préjugés stupides contre un art inconnu ou incompris suscitent par réaction l'admiration, le dévouement et le prosélytisme. Avant vingt ans, personne ne reprochera plus à Wagner d'avoir, étant Allemand, pensé et parlé sur certains points comme un Allemand, et tout le monde conviendra qu'il fut un des plus rares génies dont l'humanité puisse s'honorer. Alors, les inventeurs du drame-chant au vingtième siècle traiteront dédaigneusement les admirateurs de la première heure et se moqueront de leur timidité et de leur réserve. »

On nous écrit de Namur : M. Jean Rosel-Woitrin, président du Cercle *Le Progrès*, a eu l'heureuse idée d'organiser des expositions spéciales ouvertes aux jeunes artistes namurois. L'ouverture officielle du troisième Salon a eu lieu dimanche dernier, à midi, dans une des salles de l'hôtel-de-ville. Etaient présents : MM. de Montpellier, gouverneur de la province ; baron Falon, député permanent ; Mélot, représentant ; Cuvelier, bourgmestre, et le conseil communal au complet.

« Nous plaçant à côté des institutions nées avant nous, a dit le président dans son discours d'ouverture, nous nous sommes donné la tâche de tendre une main amie aux jeunes artistes et particulièrement aux jeunes peintres.

« Nous connaissons l'action lente mais sûre de cette sorte d'empoisonnement par le dédain, l'injustice, la méconnaissance, développant chez les artistes, chez les jeunes surtout, le dégoût et le découragement. Combien souvent les déboires des débuts ont empêché l'éclosion du talent !

« C'est pour réagir contre ce mal, appelé *Belgica morbus* par un de nos meilleurs écrivains dans une récente publication, que nous avons organisé nos expositions spéciales ouvertes aux jeunes.

« Grâce à vous, Messieurs, notre œuvre est viable, et notre but sera atteint si elle sauve du doute et du désespoir, çà et là, quelques artistes dont le talent est prêt à s'affirmer. »

M. le gouverneur a répondu en félicitant M. Rosel de tout ce qu'il faisait dans l'intérêt de l'art à Namur. « C'est un honneur, a-t-il dit, pour la ville de Namur, de posséder un Cercle comme *Le Progrès*, qui s'attache à faire progresser toutes les branches de l'art ». Il a promis ensuite de s'entendre avec le Ministre des Beaux-Arts, pour qu'il soit accordé aux artistes les plus méritants des bourses de voyage.

Après une allocution du bourgmestre, a commencé la visite du Salon, plus fourni que les précédents et qui renferme des œuvres de mérite.

M. Antoine se propose de faire jouer au Théâtre-Libre, l'hiver prochain, les ouvrages suivants : *La Patrie en danger* d'Edmond et Jules de Goncourt ; *Riquet à la Houppe* de Théodore de Banville ; *la Mort du duc d'Enghien* de M. Léon Hennique ; *les Résignés* de M. Henry Céard ; *le Sycomore* de MM. Paul Alexis et Georges Moore ; *le Roi Lear*, de MM. Paul Adam, Viélé-Griffin et Gustave Kahn ; *Yantis* de M. Jean Lorrain ; *Guite* de M. Jean Ajalbert ; *l'Amante du Christ* de M. Darzens ; *les Revenants* d'Emile Ibsen ; et peut-être l'*Ompdrailles* de Léon Cladel, *le Capitaine Fracasse* ou *Enguerrande* de M. Emile Bergerat.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Huitième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Juillet 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
Bureau a Paris : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

Sommaire

HENRI DE BRAEKELEER

La mort a pris l'un de nos plus beaux peintres. Inconnu ou méconnu de la foule, il laisse, dans le cœur des artistes, le souvenir d'un art savoureux et riche, d'une merveilleuse intimité, et dont l'harmonie, si chaude en ses colorations ambrées, égale les plus belles pages des maîtres d'autrefois. Il y a deux ans, les Vingtistes, ces faiseurs de révolutions, invitaient Henri De Braekeleer à exposer parmi eux, affirmant ainsi, une fois de plus, leur admiration sympathique pour toutes les manifestations d'un art personnel et libre (1). Le triomphe de l'artiste, en cette exposition, est trop récent pour qu'il soit nécessaire de le rappeler. Nous nous bornerons à citer l'élogieuse et si juste appréciation que fit de l'artiste notre collaborateur Camille Lemonnier, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*.

Henri De Braekeleer, qui apparaît en 1862, clôture la tradition de Leys, en l'élargissant dans une formule rationnelle et définitive; elle ne peut plus, après lui, que s'amoindrir, et, en effet, les peintres qui ont tenté de la perpétuer dans son mode archaïque, Cleynkens, Neuhuys, etc., n'ont abouti qu'à exagérer les exagérations originelles, sans les renouveler par le sentiment de la vie. Il l'épure, au contraire, de son vice fondamental : la rigidité cadavérique des personnages calqués sur les missels gothiques, la convention du style et du caractère substituée à l'impression directe de la nature, l'élément contingent, accessoires, costumes et ordonnances, prédominant sur l'élément humain proprement dit, enfin la réalité permanente, la sensation profonde des êtres et des choses, le milieu social actuel oblitérés au profit d'une fabrication curieusement artificielle.

Tandis que le maître s'applique à refléter les primitifs, l'élève part de son imitation pour refléter certaines particularités de l'existence anversoise.

Il ne représentera pas le large courant des rues avoisinant le port, le cahotement lourd des haquets au pas lent des énormes chevaux de la Frise, le mouvement

(1) Henri De Braekeleer exposa aux *XX* : *Les Potiers* et l'*Homme à la chaise*, à M. Eugène Marlier; *le Broyeur*, à M. Delefortrie; *la Blanchisserie*, à Mme Van Cutsem; *la Salle des brasseurs*, à M Vergifosse; *le Dévideur* et *les Roses*, à M. le Dr Lequime; *Une vue d'Austruweel* et *Accessoires de cuisine*, à M. Clarembaux; *Portrait*.

des bassins et leur activité rythmée, les solides armatures des corps trapus et déployés dans de grands gestes réguliers : cette grosse dépense de sève ne va pas à ses instincts de contemplation. Il préfère la songerie dans la solitude des rues verdoyantes, le spectacle tranquille des toits baignés de lumière, par dessus un horizon de clochetons, de tourelles et d'aiguilles, l'étude recueillie d'un corridor empli de pénombres, d'un bout de cour envahi par les pariétaires, d'une chambre tendue de vieux cuirs de Cordoue, avec le tourbillonnement de leurs antiques poussières pareilles à la cendre des jours révolus ; et fidèle à ses prédilections, il peint les actions peu compliquées, l'appesantissement du sang chez les vieillards, la monotonie sommeillante et le végètement de la vie dans les ménages de province, puis encore la calme régularité des professions solitaires, le travail du cordonnier et du tailleur en chambre, la silhouette ployée d'un liseur et d'un géographe prodigieusement attentifs à déchiffrer les lignes d'une mappemonde et les caractères d'un vieux livre, la rêverie immobile d'un bonhomme pétrifié dans le coup de soleil d'un grand ciel pâle, et, d'autre part encore, la végétation fourmillante d'un jardin, les sombres intérieurs du petit peuple éclaboussés des clartés rares tombant à travers les carreaux quadrillés des fenêtres, l'humidité froide des vieilles églises silencieuses; enfin, la concordance de l'habitation et de l'habitant, exprimée au moyen d'une humanité gourde et rabougrie, les épaules et le buste tassés, les jambes hydropiques, les chairs molles, comme gangrenées par le vice des ancêtres.

Comme toutes les villes qui ont un passé, Anvers se partage en deux cités nettement tranchées : l'une, qui est faite des agglomérations nouvelles, larges artères filant droit et bordées d'édifices symétriques, d'une architecture souvent surchargée, avec des saillies de balcons, des reliefs d'ornementation, un style décoratif pompeux et cossu, ainsi qu'il sied pour loger de récentes fortunes largement gagnées dans le négoce et la finance; l'autre, qui a conservé l'originalité primitive, l'usure du temps, le frottement des existences antérieures, enroulée, celle-là, dans un écheveau de ruelles noires emplies par la fumée des cheminées, avec des files inégales de maisons bâties à briques et à bois, aux profils rechignés, ici des auvents vermoulus et ourlés de moisissures, là des cages vitrées losangées de carreaux vert bouteille et demi-croulantes sur le passant, puis encore des toits projetés, des pignons dentelant un pan de ciel entrevu d'en bas, des murailles lézardées comme des visages de patriarche, des portes massives, trouées de judas guillochés et garnies de serrureries compliquées ; des échappées de cours semblables à des puits, avec la silhouette étrange d'une pompe hérissée de ferrailles. Dans ce milieu vit un peuple lent, assoupi, attaché aux coutumes surannées, d'un aspect maladif et débile, l'œil glauque, la face blême, la tête pesante entraînant le corps, race à part dans la transformation incessante et le tumultueux mouvement de l'autre population, celle qui brasse l'or, trafique avec les Indes et habite des palais.

Un peintre nourri à l'école de Leys et porté en raison de ses aptitudes de coloriste à refléter la magnificence des maîtres hollandais, comme l'était Henri De Braekeleer, devait être séduit extraordinairement par le tassement de ces petits êtres rabougris dans les demeures noires rayées de coups de lumière obliques et sombrement reluisantes d'éclairs furtifs, de rampes polies, de cuivres soigneusement entretenus, de fers éclatants comme des miroirs. Ajoutez que, dans cette atmosphère sourde et moite, la moindre tache de couleur, robe, meuble, tenture, carnation des mains et des têtes, prend une patine particulière, à base de noir, un large chatoiement obscur, une sorte de vibration éteinte de tons appuyés dans le milieu et pâlissant sur les bords, à l'opposé des colorations finement grises, que la lumière ample des grandes fenêtres répand dans les maisons bourgeoises, comme une poussière argentine.

Celui qui, à Bruges, à Malines, à Anvers, à Amsterdam, à Haarlem, à Cologne, a vu le contraste de la vie au soleil, dans de vastes appartements ouverts, et des mystérieuses existences enfoncées dans des chambres closes, éclairées de baies étroites, où l'humidité met des rougeoiements de rouille, des verdissements de mousses, une floraison vague de lèpre, n'aura pas de peine à comprendre le charme de ce délabrement pour les yeux d'un peintre; et du même coup, il saisira la signification de l'art de Henri De Braekeleer.

Il faut voir en lui l'accord des aspirations et de la réalisation, le beau métier de l'artiste en conformité avec les instincts de l'homme, lui-même lent, un peu lourd, porté aux songeries plus qu'à l'action, et, en vertu des lois d'assimilation, se complaisant parmi les créatures sommeillantes et les maisons muettes ; d'autre part, l'élargissement de la tradition de Leys dans un genre qui, du moins, laissera après lui une émotion et perpétuera un des aspects de la ville maternelle, en même temps que la touchante image des vieilles gens fidèles au passé, les mains tremblantes encore, dirait-on, du bercement des berceaux d'où nous sommes sortis.

Mais l'enseignement qu'il reçut du maître anversois n'expliquerait qu'imparfaitement cette originalité, l'une des plus hautes qu'ait produites l'école, et celle-là, indubitablement avec trois ou quatre autres, que l'avenir retiendra, si l'on ne tenait compte d'une parenté venue de Hollande à ce beau peintre minutieux et large, dont le coloris, par moments, semble attisé avec de la braise.

Van der Meer de Delft, ce Titien du Nord, laissa

en effet, dans ses prunelles, l'éblouissement de ses prodigieux ors roux; à son exemple, il rechercha les spirales enflammées des poussières montant dans un rayon, les jaunes effets de lumière projetés dans le fauve des atmosphères, les tons mordorés des vieux cuirs constellés de floraisons, la tache sang de bœuf des toits flamands, tournant à la pourpre sous le soleil de midi, la perspective envermeillée d'un escalier plongeant dans des pénombres graduellement illuminées, et ailleurs, la filtrée d'un éclair sous les joints d'une porte ou d'un contre-vent, puis crevant sur les parquets, les murs, les tentures et noyant tout dans ses pâleurs chaudes.

L'*Atlas* du Musée de Bruxelles, l'*Imprimeur* et l'*Homme à la fenêtre*, du peintre d'Anvers, peuvent lutter avec les compositions du magicien de Delft : tous deux ont leur fournaise qu'ils alimentent avec le feu des colorations, presque également prestigieux dans l'exécution, avec un souci considérable des plis de la peau, des cassures d'un vêtement, des fibres d'un tissu, des déchiquetures d'un parchemin, des égratignures d'une tapisserie, de tout le détail, mais subordonné à l'ensemble. On peut leur reprocher la prédominance d'un ton favori, le rouge chez le vieux peintre, tourné chez le jeune au rose vif, et parfois la lourdeur des pâtes, conséquence d'un labeur excessif; mais l'un et l'autre peignent selon leur tempérament, massifs tous deux, travaillant la pâte comme les sculpteurs travaillent la terre, amoureux des reliefs solides, des formes accusées, des valeurs puissantes, et ayant un outil robuste au service d'un œil étonnamment attentif.

EL MOGREB AL AKSA

(Une ambassade belge au Maroc)

Extraits du livre de M. Edmond Picard, actuellement sous presse et qui paraîtra en décembre (1).

Jeudi, 22 décembre 1887, de Tanger au Cap Spartel.

Dans la paix d'une après-midi sereine, soulagés par ce départ qui nous sort de notre longue pause à Tanger, botte à botte nous chevauchons. L'étape sera courte : onze kilomètres jusqu'au Phare où nous passons la nuit. Rien qu'une mise en train, une affirmation que nous sommes en route.

Nous gravissons la montagne, entre les jardins des villas européennes, humides encore des averses d'hier. Sur le chemin, des débris de végétation charriés par les eaux cascadantes, des amas de sable, des cailloux déchaussés, des fanges aussi aux lieux bas, un pont écroulé. Et dans l'atmosphère la senteur fraîche et saine des choses récemment lavées. Désopprimés de nos ennuis, apaisés, presque silencieux tant notre causerie monosyllabise nos sensations rêveuses, nous allons d'une allure berçante, toutes pensées se projetant en faisceau vers cet inconnu prochain maintenant : Méquinez?

(1) Suite. Voir notre numéro du 15 juillet.

Nous atteignons les plateaux aux buissons de lentisques en dômes surbaissés. Plus d'arbres. A droite, dans les grandes échancrures de la côte, la mer encore émue des rafales que la nuit a calmées. Devant, et à gauche, de longues ondulations désertes, monotones, grandioses, avec des crêtes de rochers surgissantes inclinant vers le rivage leurs palissades.

Un bain de douceur. La large pacification d'une nature tranquille et forte. Rien de petit, rien de joli, rien de court. Des lignes simples se prolongeant d'un contour aisé et noble en de profonds lointains. Des teintes en grandes masses, posées en belles couches solides. Un paysage immense, se livrant d'un coup-d'œil, fait de ces simplicités : des monts, la mer, le ciel. Un ensemble épique et reposé où rien ne bouge, parce que tout détail y disparaît. Nous sentons que, sur la route où nous progressons, dans cet horizon de lieues et de lieues, nous apparaissons ainsi que des cirons dans l'herbe.

Des montées et des descentes en pente douce, toujours au pas, en voyageurs raisonnables, qui commencent un long trajet et ménagent leur monture. Le Phare reste invisible, mais la route des puissances, clairement tracée, nous y mène de son fil sûr. La solitude augmente : plus d'habitations; le vide, tel qu'il dort sur nos plateaux des Ardennes.

Au contournement d'un ravin, tout à coup un portique de feuillage : de très vieux oliviers, et entre leurs rameaux une baie lumineuse en laquelle apparaît enfin, encadré sur le fond rouge du couchant, le Phare, dressant son fût solitaire, sur un palier du Cap dont les lourdes roches le dominent et le portent à leur flanc comme un jouet. Maintenant on entend bêler les flots. Le soir tombe.

Nous approchons. Une bâtisse carrée, massive, symétriquement crevée de meurtrières, piédestal de la tour coiffée de sa lanterne. Un aspect de château fort. Un phare bastionné.

Personne. Du pommeau de nos cravaches nous heurtons les bois lourds de la porte qui fait brèche en fer-à-cheval dans le mur. A l'intérieur, le bruit de babouches traînant leur glissement sur les dalles, et dans le bâillement des battants qui s'ouvrent, un personnage : longue silhouette de vieillard maigre, accoutré à l'européenne, tête nue, à lunettes, cascatelle de blancs cheveux bouclés, type de violoncelliste fatigué. C'est apparemment le gardien, le vieux Gumper, Autrichien échoué ici en épave, sur l'antique Ampelusium, la montagne aux vignes, dont souventes fois on nous a parlé à Tanger, veuf, entomologiste, polyglotte, collectionneur de monnaies, joueur d'accordéon, à la nuit grimpant là haut déclore l'œil énorme qui, depuis vingt ans, darde les rayons de sa prunelle étoilée à trente milles sur l'Océan.

Peut-il nous loger? — Oui, par terre; il y a deux lits, mais les inspecteurs ne prétendent pas qu'ils deviennent lits d'auberge. — Peut-on manger? — Oui, mais peu de chose; du pain, des œufs, du thé, des sardines, du fromage. Et aussi de la bière de Vienne, de la bonne bière de Vienne!

Un maure souffreteux emmène nos chevaux, et nous entrons. Le bâtiment est du modèle arabe. Un patio, et, au milieu, une fontaine chevrotante. Autour, sous la galerie quadrangulaire, des pièces s'ouvrant. Dans une, Gumper nous introduit.

C'est une cellule, un cachot très propre, dallé, crépi, peu meublé. Ici nous souperons sur la table, puis sous la table nous dormirons. Une femme, de l'âge auquel la jeune fille se fane en vieille fille, grande, sèche, à visage de religieuse. — Est-ce à vous, M. Gumper? — Oui. — Polyglotte, elle aussi, comme si

les navires de toutes nations qui passent au large lui enseignaient par signaux leurs langues. Coup sur coup, tâtant quels nous pouvons être, elle a, de sa voix contraltante, modulé de l'allemand, de l'espagnol, de l'anglais, du français. Et son père ajoute : Elle parle l'arabe.

Sortons pendant que la fille prépare le repas frugal et que le père monte là-haut allumer la lampe marine à prismatiques persiennes de cristal. L'ombre envahit le site sévère et désert. Tout près de nous, au pied des falaises, la mer continue ses bêlements, en un bruit et un arrière-bruit de douloureuse misère. Murailles noires crêtées d'une ligne admirable, tantôt à déchiquetures, tantôt à souples contours, les rochers dévalent du haut du Cap vers la plage. Au dessus, des nues fuient par le ciel clair, effrayées ou importunées de ce bruit et de cet arrière-bruit de douloureuse misère qui ne cesse pas, qui ne cesse pas! Le Phare a lui doucement, d'une lumière malade, ouvrant mal sa paupière: puis, dans l'obscurité nocturne plus intense, est devenu brillant, est devenu ardent. Aux détours de notre flânerie, il disparaît et reparaît, nous guettant de haut, de loin, cyclope jaloux de sa montagne. Nous nous attardons au milieu des harmonies sublimes où même les choses silencieuses résonnent dans l'universel concert. Voici que la lune vient regarder à son tour et verse sur les monts et les flots l'inondation de sa clarté polaire. Dans les taillis des cris doux d'oiseaux que nos pas inquiètent, dans les airs des cris perçants et tristes d'oiseaux migrateurs. Et cette pensée planant sur tout comme un souvenir et comme une aspiration, que là-bas, là-bas, au loin, derrière cette uniformité liquide arrondissant sa calotte sur la sphère, il y a l'Amérique!

Tard nous rentrons. Depuis longtemps dans la cellule propre est prêt le repas frugal. Le vieux Gumper nous tient compagnie, bavardant, la langue déliée, mais un peu dur d'oreille. Il étale des monnaies grecques, carthaginoises, romaines, marocaines, ramassées dans les rochers et dont il a pleins de petits sacs : Ma fortune, dit-il. Puis c'est une collection de libellules destinées à notre compatriote M. de Sélys. Il parle de « son Phare » où il n'a vu qu'un naufrage. Il disserte sur le commerce, la diplomatie, la navigation, la politique, d'une voix discrète, flegmatique et raisonneur. Et finit par jouer sur son accordéon, auquel manquent plusieurs notes, des airs germaniques mélancoliquement valseurs, qu'à demi somnolents nous écoutons avec des souvenances vagues d'enfants s'endormant aux chants des nourrices.

Vendredi, 23 décembre, du Cap Spartel au Tahaddart.

Les nues fuyardes qui traversaient hier soir le ciel se sont cette nuit soulagées d'amples ondées, et ce matin, quand nous nous levons, avant le jour, les buissons s'égouttent de cette grande mouillure.

Nous voici en route à la brisure de l'aube, invigorés par des ablutions à la fontaine du patio sous laquelle nous nous sommes mis nus. Le maure souffreteux qui a soigné les chevaux marche devant. Il nous conduit aux grottes d'Hercule, ici près.

Hercule! les grottes d'Hercule! Cette côte est hantée des souvenirs de l'athlète demi dieu : derrière nous, les Colonnes, devant, à Larache, le jardin des Hespérides et son dragon.

Le chemin ruisselant d'eau, encombré de rocailles jaunes, dévide sur le versant ses sinuosités. Bientôt le Phare disparaît. C'est fini maintenant de l'Europe, bien fini. Nous sommes hors commerce.

A pas hésitants, nos chevaux descendent à travers les rocailles croulantes, glissantes. Les grottes confinent au rivage, ce sont les marées qui, du coup de gueule de leurs vagues, en ont rongé les excavations. On y pénètre par en haut. Une salle souterraine baignée de clair obscur ou plutôt d'obscur clair, avec, sur la mer, un porche éblouissant de plein air, qu'assiègent brutalement les flots sonores jaillissant en gerbes, et que des vols d'oiseaux raient d'une strie fugitive. Une salle d'assemblée pour des héros scandinaves. Quelques Arabes y taillent grossièrement dans le calcaire les petites meules que les femmes du pays font tourner à la main et qui laissent dans la farine les grains sablonneux de leur matière friable. Ils se sont arrêtés à notre venue, debout, au fond, immobiles dans leurs djillabas, en un groupe de morts surgis de leurs tombeaux.

Le guide nous quitte, et botte à botte nous chevauchons sur la plage, marbrée de lagunes, de la grande Atlantique, étrange de solitude et de silence humain. Il a pluviné d'abord, mais le vent tourne au nord et l'atmosphère a reconquis sa transparence divine. L'horizon se décore royalement d'un arc-en-ciel mutilé. A notre gauche des dunes enverdurées d'une végétation basse, à droite l'incessante retombée en volutes fumantes des vagues accourant du large avec leurs crinières blanches, bondissantes : les cavales de Neptune! C'est là qu'a navigué Hannon en son périple, et Vasco de Gama. Nos âmes se fondent en d'inexprimables sensations de liberté et de virilité. Oh! si loin de tout le souci social! Oh! si dégagé de l'habituel petit de la vie!

Ainsi toute la matinée. Vers midi nous sommes au fleuve, au Tahaddart. Dans un vaste estuaire de sable, il barre la plage de son cours limoneux et rapide, ruban miroitant et défilant, large d'une centaine de mètres.

Personne. Des traces de pas profondes et emmêlées dans le mouvant terrain d'alluvion, nous ont menés à la rive. Tout près pourrit la charogne d'un mulet A l'autre bord deux barques attachées. C'est le passage d'eau. Nous hélons. Des paquets gris remuent et se dressent : les bateliers en djillabas qui, étendus sur le sable, avec lui se confondaient. Ils arrivent en ramant, sordides. Faut-il se confier à ces sauvages à figures de bandits, qui nous regardent curieusement, d'une misère à leur faire convoiter jusqu'aux boutons de nos culottes? Et ce bateau plat, qui fait eau, plus mal charpenté qu'une pirogue d'anthropophages? Et ces lieux solitaires, tristement sinistres : un grand navire a fait naufrage; sur le rivage, à demi enfouis, les débris de sa mâture et de sa carène.

Le chef de l'équipe parle et gesticule. Nous devinons qu'il faut descendre de cheval. Et nos bêtes? Il explique qu'on les prendra à la traîne. Allons, embarquons. A l'arrière un homme tire par la bride nos montures dessellées. Elles prennent le courant sans résister et nagent, le col tendu, renaclant.

Nous sautons à terre. Nos chevaux grimpent la berge et d'un grand tressaillement vaporisent autour d'eux en poussière l'eau qui les glaçait d'une cuirasse luisante. Un cavalier en burnous blanc arrive, criant : Baschadour! Baschadour! C'est un chef, un caïd, sorti nous ne savons d'où. Il a appris que le ministre approche et veut lui faire honneur. Il se pose en vedette, encapuchonné, superbe, le long fusil en travers sur l'arçon de sa selle rouge.

Cependant sur la route que nous avons suivie, pointent des figurines cheminantes, à la file, espacées : c'est notre caravane qui a quitté Tanger cette nuit. Successivement les voici au bord

du fleuve, s'agglomérant, et le passage s'organise. On débâte les mulets et les ânes, on empile les colis. Les deux barcasses commencent un va-et-vient qui durera jusqu'au soir, bruyant, tumultueux et que nous regardons assis sur une épave. Les bêtes tantôt remorquées, tantôt livrées à elles-mêmes, et alors zigzaguant dans le courant à plaisir, marsouinant.

Le vent s'est fixé au nord. Le soleil descend dans l'Atlantique sans l'écran d'un seul nuage. Le froid pince. Tout ce qui a passé s'achemine à travers les dunes vers le campement. Remuons-nous. Réchauffons-nous. Suivons la bande qui s'égrène et se perd dans la nuit qui prélude, à travers le velours émeraude des thuyas.

Le camp! Nous entrevoyons la mêlée que font ceux qui le plantent et entendons leur rumeur. Des tentes blanchissent l'herbe rase de pyramides coniques; on fixe leurs piquets à coups de maillet mats dans la terre molle. Les bêtes broutent, entravées aux paturons, sur une ligne. Le cuisinier, au visage glabre d'eunuque, enturbanné de blanc, a allumé des réchauds qui donnent à son abri un air de forge, et il trousse un poulet avec des doigts chargés de bagues. Des appels et des réponds cinglent l'air. Bastiano va, vient, court, saute, en sergent de bataille. Il veut que tout soit au port d'arme quand le ministre arrivera.

Il arrive à la nuit faite. Sicsù et nos deux ingénieurs forment son état-major. Il y a aussi un pharmacien de Tanger qui droguera l'ambassade s'il y a nécessité. Ils sont en route depuis dix heures du matin. Quelques chefs de légations leur ont donné la conduite au départ. Ils ont fait halte au Cap Spartel et sont en grand appétit. Tant mieux! Allons! au Comédor! la grande tente ovale, blanche et bleue, qui sera notre salle à manger. La table est dressée et le service ne se fait pas attendre. On mange, on boit, on bavarde, on rit, on toaste. L'appareillage est bon, car c'est un vent de belle humeur qui souffle.

Vers minuit, bonsoir! Chacun cherche son gîte. Des chiens errants venus des douars du voisinage détalent. On heurte des maures empaquetés dans leurs djillabas, dormant au clair de lune, serrés en troupeau ou comme des sacs là jetés. Les bêtes aussi, debout, couchées, ne bougent plus. Un grand silence, un universel sommeil que berce de son ronron traînant, ainsi qu'une bonne mère, l'Atlantique résignée à l'insomnie de ses marées.

LES MEININGER ET LE THÉATRE-LIBRE

Les représentations des Meininger, qui ont passionné les artistes et que la solennelle bêtise du public, encouragée par les journalistes du Bel-Air, a laissé passer sans y rien comprendre, ont eu du retentissement à Paris. Une polémique assez vive et très intéressante vient de s'engager. Nous croyons utile de publier l'un des documents de cette polémique, une lettre écrite à M. Sarcey par M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, qui a fait le voyage de Bruxelles pour suivre les représentations allemandes, aussitôt que la clôture de sa campagne théâtrale lui en a donné le loisir. Il apprécie les Meininger en homme de théâtre, et sa lettre contient une foule d'observations judicieuses.

Cher maître,

Votre dernier feuilleton est venu me trouver et me troubler dans le petit coin où je suis au vert. Il faut vous dire que je reviens précisément de Bruxelles, où j'avais passé une quinzaine à suivre cette troupe allemande. Vous savez que je vais donner cet hiver la *Patrie en danger* et je rêvais à ce propos une expérience intéressante sur les foules. Aller voir les Meininger était donc tout indiqué.

J'ai dit : *troublé*, parce que vous revenez à ce propos avec fermeté sur des théories qui vous sont chères et que M. Claretie semble confirmer par ses critiques. Quel dommage que vous ne soyez pas venu là-bas; nous aurions eu votre impression toute crue, tandis que vous n'avez vu et senti qu'à travers un autre.

Je suis, depuis que je vais au théâtre, embêté de ce que nous faisons avec nos figurants. Si j'en excepte, en effet, *la Haine* et le cirque de *Théodora*, je n'ai jamais rien vu qui m'ait donné la sensation de la multitude.

Eh bien! je l'ai vu chez les Meininger! Je vous cherchais des yeux à la Monnaie certains soirs, où j'aurais été bien heureux de causer avec vous, là, sur le terrain. Ils nous montraient des choses tout à fait neuves et fort instructives. M. Claretie peut avoir raison pour *Jules César*, que je n'ai pas vu malheureusement; mais *Guillaume Tell* ne m'a point fait du tout penser à l'Eden, et je souhaiterais que la cour d'*Hamlet* ressemblât à celle de Léontès du *Conte d'hiver*.

Savez-vous d'où vient la différence?

C'est que leur figuration n'est pas comme la nôtre composée d'éléments ramassés au hasard, d'ouvriers embauchés pour les répétitions générales, mal habillés et peu exercés à porter des costumes bizarres ou gênants, surtout lorsqu'ils sont exacts. L'*immobilité* est recommandée presque toujours au personnel de nos théâtres, tandis que là-bas, les comparses des Meininger doivent jouer et mimer leur personnage. N'entendez pas par là qu'ils forcent la note et que l'attention est détournée des protagonistes; non, le tableau reste complet et, de quelque côté que se porte le regard, il s'accroche toujours à un détail dans la situation ou le caractère. C'est d'une puissance incomparable à certains instants.

La troupe des Meininger compte environ soixante-dix artistes des deux sexes. Tous ceux qui ne jouent pas un rôle sont tenus de figurer dans la pièce et ceci tous les soirs. S'il y a vingt comédiens occupés, les cinquante autres, sans aucune exception même pour les chefs d'emploi, paraissent en scène aux tableaux d'ensemble et chacun est le chef, le caporal d'un groupe de figurants proprement dits, qu'il dirige et qu'il surveille tant que l'on est sous l'œil du public. Cette obligation est telle que la femme de Hans de Bulow, l'une des étoiles des Meininger, ayant refusé ce service, qu'elle trouvait au dessous de son talent, fut congédiée, bien que son mari eût le titre et les fonctions de maître de chapelle du duc de Saxe. Il quitta, lui aussi, la cour ducale à la suite des incidents que provoqua ce conflit.

Ils obtiennent ainsi des groupements d'une vérité extraordinaire. Mais allez donc appliquer ceci sur nos théâtres et exiger même d'un comédien de cinquième ordre qu'il meuble le salon de la princesse de Bouillon! Et l'on est contraint de nous servir de braves gens qui ne savent guère ce qu'ils font là ni pourquoi ils y sont. Je connais ça; je figurais dans le temps aux Français avec Mévisto; nous allions ainsi voir de plus près les comédiens qui nous enthousiasmaient de la salle.

Eh bien! les Meininger s'y plient! Mlle Lindner, leur étoile, jouant la scène du Temps dans *Un Conte d'hiver*, figurait au tableau du lit de justice et mimait une femme du peuple avec autant de conscience et de soin qu'elle en apportait le lendemain

soir à interpréter le rôle capital d'Hermione dans la même pièce.

Voilà le secret de leurs foules qui sont absolument supérieures aux nôtres. Et je crois bien que, si vous aviez vu l'arrestation de Guillaume Tell et la scène de la pomme, vous auriez été ravi comme moi.

Il y avait dans ce *Guillaume Tell* une autre chose superbe : le meurtre de Gessler, arrêté sur un praticable étroit, formant chemin creux, à huit mètres au moins de la rampe, par une mendiante et ses deux enfants qui jouaient de dos une longue scène de supplication, barrant la route de leur corps, pendant que Tell visait Gessler. Vous auriez convenu là qu'un dos montré à propos donne bien au public la sensation qu'on ne s'occupe pas de lui et que c'est arrivé.

Pourquoi ces choses neuves, logiques et pas du tout coûteuses ne viendraient-elles pas remplacer ces insupportables conventions que tout le monde subit chez nous sans savoir pourquoi?

Le mot de *mécanique* dont s'est servi M. Claretie ne me semble pas très juste. Est-ce qu'à la Comédie, où certaines œuvres se répètent des mois entiers, tout n'est pas réglé mécaniquement? La mécanique des figurations est supérieurement perfectionnée dans les foules des Meininger, voilà tout.

La seule et sincère objection que je trouve à leur faire est celle-ci : c'est que dans ce même *Guillaume Tell*, par exemple, Schiller ayant écrit un rôle pour la foule, tous les figurants criaient la même phrase et *en mesure*. C'est lourd et faux. Mais ne pourrait-on résoudre les répliques de cette foule en une rumeur savamment combinée?

Si nous lui faisions crier : « Vive Gambetta ! » par exemple, savez-vous ce que je ferais?

Je diviserais mes deux cents comparses en une dizaine de groupes, si vous voulez : des femmes, des enfants, des bourgeois, etc. Je ferais partir ces bourgeois *Vi...*, les femmes accélérant le rythme, commenceraient lorsque les autres attaquent *gam*, et je ferais traîner les gamins cinq secondes après tout le monde. C'est, en somme, un chœur à régler. Je suis bien sûr que la salle entendrait, dans une grande rumeur, *Vive Gambetta!* et si, comme le font les Meininger, les attitudes, les gestes, les groupements étaient diversifiés et variés avec le même soin, nul doute que l'effet *général* et *vrai* ne se produisît.

Dans les tableaux d'ensemble, le protagoniste tenant la scène peut rendre les silences vrais par un geste, un cri, un mouvement. Et si la foule écoute et voit l'acteur, au lieu de regarder dans la salle, ou, comme à la Comédie-Française, de contempler les sociétaires avec une muette, mais visible déférence, on trouvera naturel qu'elle écoute et que deux cents personnes se taisent ensemble, dominées, pour entendre un personnage qui intéresse chacun.

Je ne connais rien en musique ; mais on m'a dit que Wagner avait, dans certains opéras, des chœurs à multiples parties et que chaque série de choristes personnifiait un élément distinct de la foule, se fondait dans un ensemble parfait. Pourquoi, dans le théâtre parlé, ne ferions-nous pas ça? M. Emile Zola le voulait pour *Germinal* et ne l'a pas pu pour des motifs budgétaires que faisaient valoir les directeurs. Son dessein était de faire *répéter longtemps* les ensembles sous la conduite de comédiens figurants. Vous voyez, c'était le procédé des Meininger.

Notez que je ne suis pas du tout emballé, comme on dit, par eux. Leurs décors très criards, mais curieusement plantés, sont infiniment moins bien peints que les nôtres. Ils abusent des praticables et en fourrent partout. Les costumes splendides, lorsqu'ils sont purement *historiques*, et d'une richesse bête d'ailleurs, sont presque toujours d'un goût choquant, lorsque les documents n'existent pas, lorsqu'il faut faire œuvre d'imagination et de fantaisie.

Leurs effets de lumière, très réussis, sont le plus souvent réglés avec une naïveté épique. Ainsi, un fort beau rayon de soleil couchant, venant éclairer une très belle tête de vieillard mort dans son fauteuil, passait tout à coup au travers d'un vitrail, sans gradations, au moment précis où le bonhomme venait d'expirer, uniquement pour faire tableau.

Ainsi encore, après une pluie torrentielle extraordinaire, obtenue par des projections électriques, j'ai eu le chagrin de voir l'eau s'arrêter brusquement, sans transition.

C'était plein de choses de ce genre. Le même tapis de scène servant pour tous les actes ; les roches de la Suisse posées sur les costières ; ça sonnait le plancher dans les montagnes...

Les comédiens sont convenables et rien de plus ; plusieurs portent mal le costume ; tous les montagnards avaient les mains blanches et des jarrets aussi nets, aussi propres qu'à l'Opéra-Comique.

On me paraît, dans le recrutement des artistes, avoir surtout souci des voix fortes et des épaules larges, propres à draper magnifiquement les étoffes merveilleuses que le duc achète lui-même et pour lesquelles il fait de véritables folies. Il a, dit-on, dépensé 75,000 thalers pour la *Marie Stuart* de Schiller.

Les artistes n'ont pour la plupart qu'une fort mince éducation préparatoire. On cite les deux ou trois qui ont étudié à Vienne. Mlle Lindner, dont je parlais tout à l'heure, était danseuse il n'y a pas longtemps et ne se doutait pas qu'elle serait appelée, comme ils disent, *la véritable pucelle d'Orléans*. Presque tous, la bonne moitié au bas mot, débutent sans autre éducation scénique qu'une année ou deux employées à figurer et à jouer de petits rôles.

Je les attendais beaucoup, naturellement, au *Malade imaginaire*, qu'ils avaient affiché et qu'ils n'ont pas donné. Dans la *Douzième nuit* et le *Conte d'hiver*, ils nous ont montré trois comiques, dont l'un, Carl Görner, est de premier ordre.

Leur répertoire est fort varié. Ils ont même joué, à Meiningen, les *Revenants* d'Enrik Ibsen, dont j'ai une traduction. Leur duc avait eu l'idée, *très théâtre-libre*, de faire représenter ce drame à huis-clos, devant l'auteur et les critiques de la presse allemande invités. La pièce n'a pu être jouée publiquement, car elle est fort subversive, et je crois bien qu'au mois d'octobre elle vous étonnera un peu vous-même.

Un autre détail fort caractéristique, c'est la défense formelle faite aux comédiens et aux comparses de dépasser le cadre proprement dit de la scène. Personne ne se risque sur le proscénium. Et je n'en ai pas vu un seul, en une douzaine de soirées, avancer le pied à deux mètres du souffleur. Défense aussi de regarder dans la salle, d'ailleurs obscure. Presque toutes les scènes principales se jouent au troisième plan ; les comparses tournant le dos et fixant les acteurs occupés au fond de la scène.

Vous sentez bien que dans tout cela il y a des innovations intéressantes. Pourquoi ne chercherions-nous pas à nous approprier ce qu'il y a de bon?

Ça ne ressemblerait en rien à ce que nous voyons à Paris, et j'aurais aimé que vous fissiez le voyage. Vous nous auriez rapporté, sur ces questions techniques, des réflexions personnelles

utiles pour les gens du bâtiment, curieuses pour les autres. On m'a dit à Bruxelles que M. Porel était venu. Les grands directeurs auraient bien dû en faire autant, avec leurs metteurs en scène. Chacun y aurait trouvé son compte.

Bien entendu, cher maître, cette lettre est tout à fait entre nous. J'ai seulement voulu vous montrer, en mauvais français, selon mon habitude, que je ne perds pas mon temps et que je tâte sérieusement avant de risquer quelque chose. Je vais mettre un peu de ce que j'ai vu là-bas dans le drame de Goncourt et dans la *Mort du duc d'Enghien* d'Hennique. J'espère que cela vous intéressera, si j'arrive à faire ce que je voudrais.

Votre tout dévoué et très reconnaissant,

ANTOINE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Mélancolies, douze mélodies pour chant et piano, par GEORGES WEILER. — Bruxelles, Schott frères.

Sœur cadette d'un recueil de mélodies qui parut il y a trois ans, l'œuvrette que voici a mêmes qualités d'écriture facile et d'exacte appropriation aux ressources de la voix. Elle a aussi, hélas! même banalité. Romances de salon, sentimentalité, de la mélancolie enrubannée, de la tristesse élégante, un deuil en crêpe... de Chine : art factice et superficiel qui ne laisse rien après soi qu'un vague parfum de musique plus ingénieuse qu'émue.

M. Weiler n'a aucune des maladresses du débutant et de l'amateur, quoiqu'il réunisse, pensons-nous, ces deux qualités.

Il « trousse » sa mélodie sans effort, il connaît la recette de l'accompagnement, il note habilement et rythme les paroles de façon congrue. Presque toutes ses mélodies, surtout celles qui sont d'un certain M. Trois Etoiles, que nous soupçonnons un peu être le musicien lui-même, sont d'une intelligente prosodie musicale. Mais, sans qu'on puisse précisément ressusciter, à propos de telle phrase, un motif déterminé, l'ensemble est lointainement de Massenet, ou de Godard, ou de Gounod. *Mélancolies*, c'est un nouveau *Poème des Souvenirs*, plus ferme d'écriture toutefois, et plus mûri.

Il nous paraît que la plume de M. Weiler pourrait faire mieux que de languissantes romances où se mêlent les inévitables « Dors, enfant! » les « Mon triste cœur » et les « Pourquoi dire non? » Et puis, la musique étiolée, les pâleurs mélodiques, les saules pleureurs harmoniques nous paraissent avoir suffisamment argenté les pianos. Les ténors en raffolent, de ce ruissellement de langueurs, et même quelques jeunes femmes au visage ovale, qui sont coiffées en bandeaux et portent des shalls sur leurs corsages montants. Mais ces choses sonnent faux à notre époque. Laissons-les aux *Keespsake* et au *Journal des Dames et des Demoiselles*, à défaut d'autre *Almanach des Muses*.

PETITE CHRONIQUE

Les premières correspondances envoyées de Bayreuth constatent unanimement l'excellence de l'interprétation de *Parsifal* et des *Maîtres-Chanteurs*. On cite en première ligne notre compatriote Ernest Van Dyck, qui a, paraît-il, admirablement chanté et joué le rôle de Parsifal. M. Scheidemantel, le merveilleux Kurwenal de 1886, a été superbe dans le rôle d'Amfortas. Jamais le chœur des Blumenmädchen n'avait été rendu avec autant de délicatesse et de charme.

Quant aux *Maîtres-Chanteurs*, qu'on jouait pour la première fois à Bayreuth, l'impression a été, nous écrit-on, colossale. Une triple acclamation a suivi la chute du rideau et l'on a appelé à grands cris sur la scène le chef d'orchestre, Hans Richter, qui n'a pas voulu paraître, conformément aux traditions wagnériennes.

Voici, pour ceux de nos lecteurs qui se préparent à faire le voyage, la distribution arrêtée pour les représentations du 1er et du 2 août. Celle des représentations suivantes n'est pas encore fixée :

PARSIFAL. — Parsifal, Van Dyck; Kundry, Mme Materna; Gurnemanz, Gillmeister; Amfortas, Scheidemantel; Klingsor, Planck.

LES MAITRES-CHANTEURS. — Walther, Gudehus; Eva, Mme Sucher; Pogner, Wiegand; Sachs, Reichmann; Beckmesser, Friedrichs; David, Hoffmüller.

Nous avons signalé, l'an dernier, l'audition d'élèves qui a clos la première année des cours de piano donnés par Mlle Louise Derscheid. Un exercice analogue a eu lieu jeudi dernier, dans la salle Günther. Les invités du jeune professeur ont constaté avec satisfaction les excellents résultats produits par son enseignement méthodique et consciencieux. Une demi-douzaine de jeunes filles, parmi lesquelles deux pianistes déjà sûres de leur mécanisme, Mlles Van Mierlo et Coppée, ont exécuté diverses compositions de Clementi, de Mozart, de Dussek, de Mendelssohn et de Bach : programme sérieux, on le voit, affirmant les traditions classiques et le caractère vraiment artistique du petit conservatoire de piano que dirige Mlle Derscheid.

Une école du même genre sera ouverte prochainement pour la musique vocale. C'est également une jeune fille qui en prend la direction, Mlle Marie Bouré, élève de Faure, qui s'est fait applaudir comme chanteuse et qui est déjà, comme professeur, très avantageusement connue. Les cours commenceront le 1er septembre et seront donnés dans la salle Berden, rue Keyenveld. Les prix sont à la portée des bourses d'artistes : pour 15 francs par mois, les jeunes filles pourront suivre concurremment le cours de chant et celui de chant d'ensemble. Moyennant un supplément de 5 francs, les commençantes recevront en outre des leçons de solfège qui seront données par un professeur spécialiste. Il serait à souhaiter qu'à l'exemple des administrations communales de Schaerbeek et de Saint-Josse-ten-Noode, les administrations d'Ixelles et de Saint-Gilles prissent cette nouvelle école de chant sous leur patronage : l'initiative de Mlle Bouré aura des conséquences utiles et mérite d'être encouragée.

L'ouverture solennelle du Salon triennal d'Anvers aura lieu aujourd'hui, 29 juillet, à 1 heure. Les souscripteurs et les porteurs de cartes permanentes y auront seuls accès : les portes s'ouvriront à 11 1/2 heures. Du 30 juillet au 15 octobre, le Salon sera ouvert au public tous les jours dès 10 heures du matin. Jusqu'au 10 septembre, les portes seront fermées chaque soir à 5 heures, à 6 heures les dimanches; après cette date, à 4 heures en semaine, à 5 heures les dimanches.

Le catalogue général des œuvres exposées sera édité en langue flamande et en langue française : il sera vendu un franc l'exemplaire. Un catalogue spécial sera consacré aux salles réservées aux œuvres de NICAISE DE KEYSER et à celles de LOUIS GALLAIT; il sera vendu au prix de 50 centimes au profit de la *Caisse centrale des artistes belges*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AOUT 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

L'ART ANCIEN AU GRAND CONCOURS

Que l'Exposition de l'art ancien soit une merveille et recueille en une de ces splendides corbeilles en porcelaine qui s'y trouvent étalées, tous les suffrages, qui donc en doute? Les arrangeurs de cette section sont des hommes de goût et de science, incontestablement.

Aussi nous plaît-il de constater combien parmi nous la passion du bibelot s'accentue. A part certains envois parisiens, les plus méritants sont venus du pays. Les noms belges abondent.

On se peut demander le pourquoi de cette rage de rassembler des objets rares, qu'aucune époque n'a connue aussi véhémentement que la nôtre. Champfleury l'a analysée en un livre célèbre. Il nous a montré Dalègre et Gardilane, bons bourgeois en somme, très édulcorés d'habitudes et de mœurs paisibles, devenir tout à coup des sauvages et des toqués autour de la possession d'un bibelot. Un vice, un tout nouveau, s'analyse en ce livre, avec minutie. Une nouvelle passion humaine s'y constate, passion de décadence certes, mais passion. Tous les intéressés connaissent le *Violon de faïence*.

Toutefois la psychologie profonde de la collectiomanie reste à faire. Pour nous ce travers a sa source dans le besoin que nous avons tous de sortir de notre milieu bête et confortable, de notre ameublement pratique mais lourd, de nous-mêmes enfin. Le passé s'offre à notre curiosité et à nos enthousiasmes, il s'offre à nous avec ses chefs-d'œuvre conservés par négligence souvent, par miracle parfois. Et comme tout ce que l'on admire, on désire se l'approprier, les galeries se fondent, naturellement.

Quelques-uns encore sont séduits par des préoccupations purement d'art : épurer l'industrialisme moderne de ses trop monstrueuses platitudes; faire adopter de nouveaux procédés renouvelés si pas des Grecs au moins des barbares du moyen-âge; instaurer au lieu du toc et de la camelotte allemande ou anglaise, de l'authentique splendeur matérielle.

C'est, certes, ce dernier mobile qui a guidé les décorateurs des divers salons et appartements où le public date son admiration du bahut gothique et du retable et de la crédence pour la grandir jusqu'aux somptuosités du Louis XIV et du Louis XV. Et aussi les étaleurs de toutes ces merveilles : vases, buires, aiguières, couteaux, fourchettes, tapisseries, montres, bannières,

draps d'or, velours frappés, bonbonnières, cristaux, ivoires, vaisselles, flambeaux, pendules.

Quelques collections de choix, en ces sélections d'art précieusement recueillies, saillent. Dans de larges vitrines, dès l'entrée, se dresse la basse-cour multicolore des céramiques bruxelloises : coqs diaprés comme des tulipes, dindons faisant la roue, pigeons au plumage d'émail, et si drôles, et si naïfs. Plus loin, des couvées de poussins, et de grimaçantes hures de sangliers, voisinant avec de fantastiques dorades et des barbeaux revêches. Tout ce petit monde lâché parmi la débandade des assiettées de figues, de radis, de noix, d'amandes, et des bottes d'asperges, et des platées d'œufs durs, évoquant des souvenirs de grosses farces animant le repas, jadis, dans les salles à manger flamandes aux lambris de chêne, de rires soudains aux méprises de l'hôte.

Plus loin, les services de vieux Tournai sollicitent les visiteurs, la polychromie de leur décor rayonnant irradié en feux d'artifice étincelants. Et les Sept-Fontaines, bijoux de pâte délicate, bustes, figurines, médaillons, et la joyeuse ronde des bergers en biscuit, des pastourelles et des pâtres se poursuivant dans les feuillages menus de paysages en guipures. Et les Sèvres, et les Saxe, et les Delft, mêlant l'élégance et l'afféterie du siècle passé aux formes pansues et balourdes des conceptions hollandaises. O les inoubliables Delft à fond noir, d'où se détachent des fusées éblouissantes!

Non loin des faïences et des porcelaines aux colorations violentes luisent, dans leur éclat évocatif de tables aristocratiques, d'intérieurs somptueux, les argenteries : plats, légumiers, soupières, candélabres, façonnés en rinceaux, en coquilles, chiffrés, armoriés, ciselés, agrémentés de sculptures, décorés de devises, et aussi les ustensiles de bouche en étain, merveilleux de proportions harmonieuses, et rappelant, à côté des richesses voisines, le luxe cossu et sans morgue de la bourgeoisie d'autrefois.

Voici les éventails, finement enluminés, les vêtements brodés de soie, les tabatières, les instruments de musique, les miniatures, et jusqu'aux dentelles, qui semblent regretter les corsages qu'elles enguirlandaient.

Encore : ces étonnants chefs-d'œuvre religieux : lutrins héraldisés d'aigles et châsses en forme de cercueils. Celle, particulièrement, appartenant à M. de Beaufort dont le travail — y a-t-il eu des restaurations? — indique une habileté de main et une entente ornementale prestigieuses. Les vieux siècles dont les cathédrales semblent les tombeaux, ressuscitent entiers en de pareilles orfèvreries. Et plus loin, quand derrière les glaces énormes des armoires, qui sont comme un rêve transparent posées entre le spectateur et les objets, apparaissent les chasubles vieilles de siècles et d'abandon, l'illusion de sentir se lever les autrefois catholiques est complète.

Ainsi cette admirable exposition d'art ancien instruit et sur les mœurs domestiques et sur la vie publique et religieuse des ancêtres. Mieux que la moderne exhibition où toutes les banalités européennes élèvent des pagodes de bobines, des arcs de triomphe en chocolat et des édifices de savon et de chandelles, elle initie à l'âme disparue des générations, tandis que l'autre ne sert qu'à montrer comment les marchands se battent entre eux à coups de réclame.

IMPRESSIONS D'ARTISTE (1)

A Dario de Regoyos.

Nous l'avions rencontré, en un wagon de 3e classe, sur la route de Pampelune. Il s'était affalé sur un banc, bouche ouverte, avec un grand mouvement brusque et simiesque. Il se tordit une cigarette et longtemps fuma, l'esprit absent, là-bas. Une chevelure à gros accroche-cœurs lui couvrait la tête, trouée d'yeux aigus, piquée des épingles de la petite vérole et, dans le bas, une barre de coup de couteau. Pommettes, comme des poings. Menton, comme un coude. Mains, avec des poils, comme des pattes. Superbe! de laideur rude et forte. Et cette peau, tannée par les vents en plein air, grillée au soleil, couleur de brique : non pas une peau, mais une écorce!

A un arrêt de pueblo navarrais le box se vida de monde; avec son même mouvement de singe il s'embotta dans un coin, et sortant de dessous le banc une guitare rouge, incomplète de deux cordes et rabotée à la diable, très doucement, en *mineur*, comme s'il suppliait quelqu'un, très loin, derrière les montagnes, si doucement, si mélancoliquement, si implorammment, que l'émotion d'un seul coup nous tordit la gorge, il chanta, ou plutôt nasilla quelque mortuaire *Malaguena*, dont les mots tous de sang, de mort et d'amour, sonnèrent immensément tristes et un instant vibrèrent, puis moururent dans le soir. Il chanta pour lui seul, rêveur, aussi indifférent à ceux qui l'entouraient qu'une pierre aux ronces d'un chemin. Sa face sauvage prenait des expressions d'infinie douleur, ses yeux se fermaient; parfois, quand les notes étaient hautes, son cou se tendait comme tiré par une torture, puis se gonflait, cordé de grosses veines, dès qu'une longue et interminable phrase à débiter d'une haleine lignait la chanson. On applaudit, bêtement. *Nada, nada*, interrompit-il, — et crachant, et comme fâché, il remit sa rouge guitare sous la banquette.

Nous ne le quittions pas d'un regard; le paysage énorme avec ses catafalques de rochers blancs, quoique superbe, ne nous sollicita. Ce farouche bohême, que ne lui disions-nous, en une exclamation profonde et unique, toute l'admiration violente qui bondissait de nous vers lui; nous aurions voulu nouer notre voyage au sien, tout à coup; sa vie canaille, vaguante, allante et venue qui sait d'où, pourquoi ne la point connaître, la fouiller, l'aimer, la vivre?

A la gare suivante, il descendit. Nous causâmes de lui long-

(1) Voir nos nos des 17 juin, 8 et 22 juillet.

temps. Je me fis traduire les vers du chant; quelques-uns étaient profonds et admirables; ceux-ci :

Quand je serai déjà mourant,
N'appelle pas mon confesseur.
Les choses que tu m'as faites,
Que seul les sache Dieu!

Deux jours après, nous le revîmes aux courses de taureaux. Il était accompagné d'une gitana superbe, noire comme une grappe de sureau, les yeux larges, le pied pincé dans un brodequin fauve. Un châle très long la couvrait, des bagues ornaient sa main havane. Nonchalante, elle prit place près de la barrière; il la suivit comme un chien.

Ce fut avec une fureur de poings, avec une mimique exaltée, qu'il apostropha le président, trop impatient à faire planter les banderilles au taureau farouche, qui se rua dans le cirque éventrant coup sur coup trois chevaux et soudain apparaissant blessé de coups de lance, mais les cornes enguirlandées de rouges entrailles, arrachées fumantes au ventre d'un cheval mort. Les mots les plus cinglants lui sautaient de la bouche, il proposait de traîner le *señor presidente* par les cheveux en pleine arène et de le mettre nu comme ver sous les pieds de l'animal. Il lui jetait des pelures d'orange, des morceaux de bois et s'acharnait à démolir les banquettes. Sa montre, il la tira tout à coup de sa poche et d'un grand geste, sans qu'on eut pu s'opposer à sa folie, la lança vers la loge. Elle alla se casser contre le fauteuil.

Mais sa rage se tourna soudain en joie claire : Ostion venait de placer avec une dextérité merveilleuse sa paire de banderilles. Le taureau beuglait, ruait de douleur, ballait de la tête à droite, à gauche, fou de ne pouvoir déraciner de son corps les deux flèches roses. Le sang lui coulait des épaules comme une draperie de fête. Il se rua vers la barrière et la franchit. Le public entier se leva. Lui, notre homme, comme l'animal passait entre les cloisons, saisit une banderille au passage et l'arracha cruellement. La plaie élargie tout à coup et saignante d'un sang plus frais, tortura la bête d'une nouvelle douleur. Il s'applaudit.

La foule, le spectacle clos, nous sépara de lui, mais nous le retrouvâmes à la boucherie, devant la charrette où des chevaux morts s'empilaient, les pattes en l'air, la tête pendante, la langue violette entre les dents blanches. Avec sa gitana, il était là, se repaissant de ce merveilleux et lamentable tableau de boue et de plaies, regardant, lui aussi, les yeux suppliants des animaux crevés où la mort imprimait déjà sa taie de pourriture. Puis ils disparurent, là-bas, vers les rues embalconnées.

Le soir, il nous apparut une dernière fois.

Pendant qu'on tirait le feu d'artifice sur la *plaza Mayor* — là-bas, vers les remparts, nous vaguions, aux écoutes des bruits de fête, si mélancoliques, par les loins. Les rumeurs se fondaient, tantôt croissantes, tantôt subitement aiguisées; un moulin à eau ronflait, non loin. Dans cette chaude nuit sèche, qui descendait, des pointes d'étoiles dures et méchantes semblaient des étincelles collées à la voûte d'un four. On entendait crier de jeunes aigles du côté des montagnes.

Alors, subitement, un air très douloureux nous arriva de derrière les talus, un air gémi, avec le simple accompagnement des mains battantes. En hâte, nous rentrâmes, par une des seules portes restées ouvertes, dans la ville. C'était à gauche, au fond d'une plaine, barrée de poteaux et de solives pour la prochaine foire aux mulets. Le chant venait de dessous un groupe d'arbres où une tente éclairée d'une lampe de terre, protégeait de vieux bohémiens vautrés et des mères allaitant leurs petits. Des visages mouillés, de grands yeux comme des écailles blanches dans du sable roux. Des mains avec des ongles éclatants, qui se grattaient la tignasse. De superbes fillettes presque nues, en chemise, disséquant des peaux de poisson salé, à dents lentes, les gestes orientalisés déjà.

En dehors de la tente, notre homme dansait entouré de soldats andalous, réunis pour se donner une illusion de chez soi, boudant la fête, une fête navarraise et par conséquent pour eux, sans aucun charme. En ce coin de nocturne silence, ils se retrouvaient, tous ceux de Séville, de Cordoue, tous ceux de là-bas, les si artistes et les si poètes, ils s'en venaient parmi les errants et les grand'routiers d'Espagne causer de leur âme commune. On leur entendait dire :

— Que nous fichent-ils avec leurs fifres et leurs tambours ces gales de Navarrais, qui ne connaissent d'autre musique que la chanson frite des cigales?

— Et sont-elles laides, leurs femmes? aussi laides qu'un singe qui mangerait un citron.

— Et leurs fêtes; on ne sait pas même y tuer proprement des taureaux. Angel Pastor et Carancha ont manœuvré comme des bouchers.

— L'Andalousie et la Navarre n'ont rien à faire ensemble. Qu'on nous sépare, qu'on nous décolle de ces balourds de septentrionaux.

Et les mots acerbes défilaient clouant en notre tête : que rien n'est moins assis que l'unité nationale en Espagne, que les races ne s'y sont point fusionnées, qu'elles sont hostiles ou tout au moins étrangères l'une à l'autre.

On se remit à battre des mains et à chanter. Un petit soldat, presqu'un enfant, accroupi à l'arabe, tirait de sa gorge des phrases interminables, qui se nouaient, se dénouaient, puis brusquement se renouaient encore en une suprême poussée de souffle. Et notre homme dansait.

Sur un petit espace, celui d'un carreau, il exécutait des pas étranges et difficiles, cambrant son pied, le plaçant à droite, à gauche, vertical ou oblique, puis tout à coup se mettant à piaffer, les talons sonnants, le corps rigide, les coudes serrés, pendant que le rythme s'accélérait, s'étourdissait, s'affolait et, net, se cassait comme une canne. Ses bras moulinaient autour de son corps, avec des gestes de mains précieux. Il semblait donner le vol à des choses légères, à des papillons, des fleurs et des baisers. Sa caractéristique laideur s'était atténuée; on avait devant soi un corps svelte, souple, élégant. Parfois une cambrure arquait ses reins et, comme un croissant noir, il se détachait sur un fond de clarté rouge. Un claquement de doigts incessant, sec et bref, soulignait sa mimique.

Des *olé! olé!* enthousiastes partaient du groupe des militaires. Quand le martellement du sol par les talons s'accentuait en vibrations étourdissantes, comme une rage d'enthousiasme sévissait. On se passait des gourdes de vin, on s'offrait des cigarettes, on s'excitait à boire, à boire encore.

Notre homme buvait vite et peu; il refusait le tabac.

Tout entier à sa danse, fatigué, tout en eau, il recommençait néanmoins, toujours, à chaque invite. Et si l'on avait le malheur d'applaudir, alors que lui-même jugeait son pas incorrect ou malhabile, tout comme dans le train, il criait *nada*, *nada*, et apostrophait son complimenteur avec des injures.

Il dansa, dansa, et des *Jaleos*, et des *Sévillanes*. Ces dernières, une femme, sortie de dessous la tente, les dansa avec lui. Elle était Arabe bien plus qu'Espagnole; ses ongles étaient peints. Une lascivité douloureuse coulait dans son corps merveilleux et contractait ses traits. Elle avait de beaux mouvements de serpent qui se redresse après une courbe vers le sol.

Minuit sonnait.

Nous avions rencontré le premier type de gitano authentique en ce voyage où tant de bohêmes devaient nous solliciter. Celui-ci était sans doute marchand de mulets ou de poneys, mais avant tout il était le vaguant, l'errant infatigable, le coureur de lune, le tanné de la vie de misère, l'irrégulier obstiné, venu des lointains du rêve et ne pouvant s'acclimater en les villes immobiles. Aussi le poète. Car il n'est pas rare de rencontrer ici des gens du peuple, des inclassés et des inclassables au courant des règles les plus subtiles du vers et même inventeurs de rythmes nouveaux et rimeurs de chansons inédites.

Notre homme, nous le rêvions tel aussi. Il nous empoignait la sympathie et c'était bien le moins qu'en imagination nous le sacrions poète et artiste. C'est qu'il était vraiment superbe de conviction et d'enthousiasme d'art, et puis, c'était bien en ce milieu de pauvreté étalée, parmi ce campement pouilleux, ces loques éclatantes, ces femmes animales, ces enfants comme des loups, cet éclairage aux chandelles et à l'huile, cette nuit de silence sec et dur, sous firmament d'ébène, qu'il le fallait voir!

LIVRES

Les poèmes d'Edgar Poë, traduits par STÉPH. MALLARMÉ. — Un vol., Bruxelles, Edmond Deman, éditeur.

A présent que les voici traduits les si purs poèmes d'Edgar Poë, ceux qui, tout en conservant pour sa personnalité géniale l'exaltée admiration nécessaire et juste, niaient cependant certains de ces contes, peuvent s'exprimer, sans danger : les poèmes se dressant aussi hauts que n'importe quelle poésie. Avant, il ne séait, crainte de malentendu, d'écrire toute notre pensée.

Nous croyons donc que la grande partie des histoires extraordinaires ne valent guère : l'impression d'horreur, de crainte, d'angoisse, de vertige, n'étant produite que par des moyens secondaires et quelquefois par de mélodramatiques et puérils effets. Un lecteur quelque peu expérimenté devine immédiatement la surprise de la fin du conte; sa crédulité enfantinement sollicitée se rebiffe et, certes, l'art de l'écrivain a souvent les ailes trop étroites pour nous emporter dans l'absurde, éperdument, à travers tout. Il en résulte une prompte fatigue et plus jamais une relecture. Exception toutefois pour la *Chute de la Maison Usher*, pour *Bérénice, Morella Ligeia* et le *Cœur révélateur*. Quant aux *Aventures de Gordon Pym?* Une littérature de feuilleton.

Les poèmes, eux, sont comme d'un autre homme. Ici, rien pour les faits, pour l'histoire, pour l'anecdote, pour le calcul, pour l'ingéniosité, pour l'exactitude ou la possibilité ou la vraisemblance. Pas de dates, point de lieu d'action, guère d'indication de milieu. Nous sommes en pays lointain de rêves et de chimères, c'est-à-dire en dedans de nous, tout près.

Cette première épuration du contingent et de l'accidentel faite, le poète trie également les impressions à communiquer. Certaines banalités même de pensée pure, certaines émotions généreuses, nobles, mais courantes, sont également évitées. Et le sentiment lui-même est distillé : on n'en conserve que l'essence.

Ainsi aboutit-on au rare et à l'intense et à la plus intime spiritualité atteignable. Des êtres immémoriaux de l'âge d'une chimère et d'un nom d'harmonie, parfois de légendaires personnages, mais si abstraits de leur siècle qu'ils n'apparaissent plus que comme des types et des merveilles, traversent par les chemins de rythmes sinueux le paradis de cette poésie. Ce sont plutôt des anges que des femmes, et l'impression gardée d'eux est celle d'une flamme triste, d'une aile fragile, d'un chant qui durerait dans l'air. Ils n'ont qu'une figuration de corps, — tout juste de quoi fournir le prétexte au poète de parler des dons exquis de leur âme. Ils se meuvent impalpables, vêtus de mots transparents et de phrases comme des plumes. La tristesse et la douleur, ainsi que des blasons spirituels, les titrent. Ils sont de la race des mélancoliques, la seule qui soit de vraie souche, la seule authentique.

Le volume est divisé en poèmes, romances et vers d'album; les scolies suivent.

Les *romances*, d'une venue moins solennelle et vêtues parfois de grâce et de préciosité, se caractérisent par leur courtesse et leur géométrie de strophes précises.

Les *scolies* sont les complémentaires obligés du livre.

On se pouvait demander si les *poèmes* de Poë étaient traduisibles. Les histoires avec leurs phrases, la plupart sans au delà, nettes, s'acharnant même aux détails de la description et de la narration, se décalquaient étonnamment en français. Baudelaire les avait transposées d'idiome, avec un tel bonheur qu'il nous est arrivé d'entendre affirmer par des polyglottes que la transposition excellait sur l'original. Un léger doute, malgré tout, nous est resté. *A priori*, et même au rebours de toute affirmation, quel qu'en soit l'impartialité, nous regimbons d'admettre un tel miracle. D'autant que ce compliment aurait déplu sans doute à Baudelaire lui-même.

Il fallait toute la délicatesse de langue, toute la souplesse d'expression, toute l'expérience d'art de Mallarmé pour oser essayer de s'en prendre aux *Poèmes*. Certes, c'est moins la secondaire préoccupation de vulgariser, parmi les lecteurs parisiens, l'art de Poë, que l'affirmation d'un solennel hommage. L'écrivain a prétendu honorer un maître assurément le plus admiré, parce que le plus immédiatement moderne. Puis des théories littéraires communes, des idées identiques, surtout une esthétique fraternelle.

Alors, avec des soins infinis, des patiences de pur lettré, des pénétrations d'adepte, des labeurs et des enthousiasmes de fervent, pièce par pièce, vers par vers, la transmutation s'est opérée. Ç'a été un long et non interrompu travail. Et un succès!

Ce qui attire et émerveille avant tout, c'est la spiritualité et la philosophie encloses en toutes ces pages. Le terme à la fois le plus poétique et le plus profond a été élu pour chaque âme de strophe ou d'alinéa à traduire. On s'en aperçoit aisément si l'on compare les présentes versions à celles des mêmes poèmes données soit par Blémont, soit par Baudelaire. A comparer celles des *Cloches* et du *Corbeau*, par exemple.

Puis une étonnante fidélité au rythme, à la tournure, à la marche mélodieuse des phrases. Encore le vocable unique, le seul, découvert presque toujours et si bien qu'il s'en dégage non pas une vie de reflet, mais une vie nouvelle et comme personnelle.

Ainsi s'impose le présent livre, définitif aussi quant à son existence matérielle en une superbe et très réussie édition.

Encore faut-il admirer le liminaire sonnet qui sera impérissablement gravé dans la pierre des mémoires futures :

LE TOMBEAU D'EDGAR POË

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change
Le poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange

Eux, comme un vil sursaut d'hydre, oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange

Du sol et de la nue hostiles ô grief!
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poë éblouissante s'orne

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur
Que ce granit du moins montre à jamais la borne
Aux noirs vols du blasphème épars dans le futur.

Madame Lupar, par CAMILLE LEMONNIER. — Paris, G. Charpentier et Cᵉ, éditeurs.

Un nouveau volume issu de cette plume brillante autant qu'infatigable. C'est un roman, cette fois, un roman de mœurs, de tristes et effroyables mœurs, il est vrai, mais, les mauvaises mœurs étant dans la nature autant que les bonnes, Camille Lemonnier, en traçant de ses robustes pinceaux le portrait de Mᵐᵉ Lupar, n'a pas dérogé au naturalisme.

Le roman contemporain, ayant la vérité pour lui, est nécessairement affreux. Il apparaît comme une sorte de museum anatomique où s'étalent les hontes, les vices, les lèpres de la bourgeoisie souveraine, hélas! bien malade, comme toutes les souverainetés. Les souverains d'antan avaient un don : guérir les scrofules; la souveraine d'aujourd'hui a un autre don, elle les monopolise; le monopole, d'ailleurs, est sa maladie, dont quelque jour elle crèvera.

Mᵐᵉ Lupar n'est qu'une bourgeoise, bien qu'en son nom il y ait de la louve, mais une belle femme, diable! d'une beauté capiteuse et attirante, prunelles noires nageant dans la sclérotique bleuâtre, cheveux bruns et lourds, interminables, charnure superbe, avec cette matité de peau qui fait comme un mariage de Flandre et d'Italie. Une femme, enfin, portant à la peau et traînant les cœurs quinquagénaires dans le balancement de ses jupes.

Cette royale créature est en puissance d'un petit bureaucrate, chétif et malingre, paperassant et rond-de-cuirisant, bêtement honnête ou honnêtement bête, fier de son épouse et malheureux de sa tiédeur, lorsqu'avec une calme dignité elle réfrène les accès d'une satyriasis bureaucratique et dominicale.

Mᵐᵉ Lupar n'a ni sens, ni nerfs, mais, vraie bourgeoise, elle est assoiffée, pour elle et pour son mari, de considération sociale qu'elle attache, par une appréciation exacte des sentiments de son petit monde, à une certaine fastuosité d'ameublement, de toilettes et de réceptions.

Douée d'un sens arithmétique très puissant, elle s'est rapidement convaincue que les appointements de son mari représentaient, tout au plus, la mesquine habitation dans un faubourg lointain, la pomme de terre quotidienne et la jouissance dominicale d'une promenade en famille arrosée de lambic. Dans son estime fort modérée des talents et de l'initiative de son marmiteux époux, elle s'est résolue à prendre en mains le bonheur et la gloire du ménage et à lui faire un avenir de velours et d'acajou. Un regard au miroir lui a révélé qu'elle avait en elle la force nécessaire pour accomplir cette métamorphose d'une vie presque pauvre en une existence cossue et enviée.

De là une vie externe et mystérieuse dont l'imperturbable niaiserie de Lupar ne pénètre l'obscurité qu'après que des incidents répétés l'ont changée en lumière éblouissante.

Et alors, après une passagère phase de douleur et de révolte, l'honnête Lupar, lui-même, finit par consentir, sa femme lui ayant démontré, par l'irrésistible éloquence du chiffre, qu'il vaut mieux être cocu que pauvre, et que la honte de l'adultère consenti n'est rien près de celle qui résulte d'un vêtement rapé, d'un chapeau luisant ou du pourchas de dettes criardes. Le malheureux succombe et plie sous la nécessité de l'estime publique qu'il peut conserver au prix de quelque hypocrisie, mais qu'il perdrait inévitablement s'il ne payait pas son tailleur ni son propriétaire. Sa femme n'est plus une infidèle, c'est une dévouée, presque une martyre; c'est par affection pour lui qu'elle se livre, dans une maison entremetteuse, à de libertineux et riches vieillards. Il la plaint et ce n'est plus que par pitié pour elle qu'il répugne à lui permettre la continuation de son holocauste.

Voilà le roman, enchaînement de situations plaisantes sur un fond navrant de tristesse, car la débauche de cette malheureuse femme et la passivité consentante de ce misérable homme sont des signes de la profonde misère morale où est tombée la société bourgeoise, dont les sentiments sordides et la vaniteuse sottise ont amené cette horrible confusion de l'argent et de l'honneur : il n'y a plus aujourd'hui de misère honorable et fière; le pauvre est rejeté comme une souillure et comme un danger; il est en état de défense contre la société et s'il glisse aux choses déshonnêtes, il a souvent pour excuse la nécessité. Ce sentiment est celui qui a inspiré l'écrivain de ce roman, scène de la triste comédie humaine, et il faut qu'il l'ait bien heureusement traduit, car en fermant le livre, le lecteur se sent peu d'indignation contre la gourgandine ménagère et peu de colère contre son légitime Alphonse, les torts sociaux effaçant les responsabilités individuelles.

L'INCIDENT MARGUERITE VAN DE WIELE

Quelques mots sur cet incident qui, malgré les vacances commençantes, préoccupe vivement notre petit monde littéraire, surtout en raison d'un procédé inusité et de douteuse correction auquel s'est permis de recourir, dans cette bataille de dames, une des duellistes, quelque chose comme la parade de la main gauche.

Voici les péripéties de cette petite tempête.

Une étrangère, une Hollandaise, Mᵐᵉ Catherine Alberdinck-Thym, personne fort distinguée et écrivain non sans mérite, a fondé, à Bruxelles, un journal de bonne tenue mondaine et familiale : *la Jeune fille*. Elle s'est adressée à la partie féminine de notre bataillon littéraire pour recruter des collaboratrices et, tout d'abord, naturellement, à Mˡˡᵉ Marguerite Van de Wiele.

Les rapports entre ces dames étaient alors excellents et pleins de cajoleries et de compliments. C'était charmant.

Mlle Van de Wiele avait publié *in illo tempore*, en 1881, dans *l'Etoile belge*, un roman-feuilleton qui depuis parut en volume chez Charpentier sous le titre nouveau : *Maison flamande*. Elle l'avait remanié, augmenté ici et diminué ailleurs. Parmi les suppressions se trouvait un chapitre que l'écrivain réserva, non pas comme dépourvu de valeur, mais comme faisant quelque peu hors-d'œuvre. Quand sa collaboration fut sollicitée, elle le reprit, le transforma, lui donna une forme très différente, mieux en rapport avec les transformations littéraires contemporaines et l'envoya à la Direction de *la Jeune Fille* qui le publia avec empressement.

Mais ne voilà-t-il pas qu'un troisième jupon, avec l'habituelle charité féminine, dénonce l'article comme une reproduction et le persuade à Mme Alberdingk. Grande irritation de celle-ci, reproches à Mlle Van de Wiele, qui répond qu'elle avait le droit de se reproduire elle-même et surtout de transformer son écrit, querelle, propos acérés, coups d'aiguille, coups d'épingle, brouille à mort, refus de payer l'auteur, menace d'un procès.

Alors intervention d'un avocat, homme de lettres, qui reçoit les deux dames accourues chacune de son côté pour lui confier la défense de ses droits, les écoute avec le plus grand plaisir, car il les trouve l'une et l'autre spirituelles et charmantes, et parvient sinon à les réconcilier, au moins à les concilier.

Ainsi le crut-il, l'innocent. A son intervention Mlle Van de Wiele reçut le légitime et modeste honoraire de sa nouvelle.

Mais ne voilà-t-il pas que quelques jours après, paraît une longue pancarte mettant en regard l'article ancien et l'article nouveau, avec un titre vinaigré de quelque perfidie, disant que Mlle Van de Wiele avait présenté son travail comme de l'INÉDIT, et, chose plus grave, inconsciente assurément, laissant supposer, par la façon maladroite dont les choses sont présentées, que le récit imité n'est pas d'elle. Explosion, légitime il en faut convenir, de la part de notre jeune romancière.

Nous est-il permis de dire qu'en cette affaire elle nous semble avoir tout à fait raison. Un auteur a certes le droit de reprendre ses œuvres, et s'il les transforme c'est de l'*inédit* dans le sens vrai du mot. Sinon il n'y a plus d'inédit ni dans La Fontaine, ni dans Shakespeare, ni dans tous ces admirables adaptateurs de choses imaginées par d'autres. Ici c'est mieux : l'écrivain s'est repris lui-même. De notre temps où la forme littéraire a reconquis sa dignité et sa dominante importance, changer celle-ci c'est faire du neuf, qui en doutera?

Mais indépendamment de cette question trop claire en Belgique, sinon en Hollande, pour y insister, le procédé subséquent est, à notre avis, tout à fait condamnable et par trop vengeance de femme. Une affaire arrangée est finie et on n'en parle plus. Y revenir est d'un goût discutable. Y revenir par des publications est pire. Nous le disons à regret à la Direction de *la Jeune fille* à qui, en toute autre circonstance, iraient nos sympathiques hommages.

Et maintenant avons-nous bien fait d'intervenir? Question douteuse. « Ne vous mêlez jamais de querelles de femmes », nous disait un vieux beau, très chéri du sexe. « Je dois mes succès auprès d'elles à ma persistance à leur donner toujours raison à toutes. Quand ces dames ont tort, c'est à nous de nous excuser. Je pousse ces principes si loin que je refuse de battre les cartes parce qu'il y a des dames dans le jeu ».

Ah! le malin Lovelace qui ne va jamais qu'une fleur à la main. Nous, hélas! nous tenons une plume.

PAYSAGES

Le 17 juillet dernier, le conseil provincial du Brabant, à propos d'une vente d'arbres, a été amené à discuter à nouveau la question qui tient au cœur de tous les artistes belges, et de tous ceux qui aiment nos sites pittoresques : ne cessera-t-on pas bientôt les massacres qui déciment les forêts, dévastent les vallées, dénudent les routes?

En réponse aux observations soi-disant utilitaires présentées par des conseillers dont le sens artiste se réduit à un calcul d'intérêts, quelques membres ont présenté la défense de nos amis, sur lesquels s'accumulent les menaces de mort. Ils l'ont faite avec chaleur et conviction, ainsi qu'en témoignent les paroles suivantes :

« M. DELECOURT-WINCQZ. — Je vous avoue, Messieurs, que je professe un vrai culte pour les quelques rares arbres qui décorent encore nos paysages brabançons, jadis si admirablement boisés. Je voudrais donc que la Députation permanente se montrât très avare dans les autorisations qu'elle accordera dorénavant aux ennemis des beaux arbres qui bordent nos routes provinciales.

« D'ailleurs ces arbres, tant persécutés dans ces derniers temps, poussent au profit de la province, qui les vend avec bénéfices quand ils ont atteint leur maturité.

« Je sais bien que certains riverains se plaignent du préjudice que leur causent les frais ombrages pour lesquels je prends inopinément la parole. Mais, que diraient ces mêmes riverains si on supprimait les arbres dont ils se plaignent... et en même temps la route qui donne une si grande plus-value à leurs terres?

« J'espère donc être l'interprète de tous mes honorables collègues, en priant la Députation permanente du Brabant d'étudier ou de faire étudier la question des plantations provinciales, tant au point de vue artistique qu'au point de vue pratique. »

MM. Van Meenen et Bouvier-Parvillez ont, de même, réclamé le maintien des arbres pour border les routes.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'Illustration contre l'Illustration européenne.

La cour d'appel de Paris a statué, le 1er mai dernier, sur une question de propriété littéraire très intéressante. Il s'agit du procès intenté par M. Marc, directeur de *l'Illustration*, à M. Bogaerts, directeur de *l'Illustration européenne*, aux fins de voir faire défense à ce dernier d'introduire et de vendre son journal en France, en raison de la confusion que peut faire naître la similitude des titres dans l'esprit des acheteurs.

Un jugement du tribunal de commerce de la Seine, rendu le 19 novembre 1887, accueillit la demande. « Si le mot *illustration* appartient au langage usuel, dit ce jugement, il n'est cependant pas une expression générique pour désigner un journal. Ce nom, ainsi employé, est un titre de fantaisie, dont la propriété, assimilable à celle de l'enseigne d'un commerçant, appartient à celui qui justifie d'un droit privatif de propriété. Malgré la différence de format, de caractère et de prix, il peut y avoir confusion entre les deux publications en question, le mot *Illustration* formant la partie principale du titre adopté par M. Bogaerts, et ce titre appartient en propre à M. Marc, qui s'en est servi le premier ».

Devant la cour, M. Bogaerts rappela qu'en 1871 il avait été décidé qu'il avait le droit d'imprimer et de vendre en Belgique *l'Illustration européenne*, son entreprise ne constituant pas un acte de concurrence déloyale à l'égard de *l'Illustration française*. Mais la cour écarta cette fin de non recevoir, pour le motif que la demande actuellement soumise à la justice avait pour but de faire défense à M. Bogaerts d'importer son journal en France tandis que la première action avait pour objet de le faire condamner à en cesser la publication, ce qui était tout différent.

Adoptant les motifs des premiers juges, et considérant que M. Bogaerts a, dans le cours de ces dernières années, cherché à imiter d'une façon de jour en jour plus étroite le journal français, ce qui est de nature à enlever à celui-ci sa clientèle, la cour confirme le jugement. Il est désormais fait défense à M. Bogaerts de publier et d'importer en France le journal *l'Illustration européenne*, à peine de 1 franc par chaque numéro introduit et saisi. M. Marc est autorisé à faire procéder, dès leur arrivée en France, soit dans les gares de chemins de fer, soit dans les kiosques ou magasins de librairie, à la saisie des numéros du dit journal.

Nous avons rapporté une décision analogue rendue le 25 janvier 1882, en faveur du même journal, par le tribunal de commerce de la Seine, dans son procès contre *l'Illustration pour tous*. Ce jugement décida que le titre d'un journal qui n'est pas une dénomination générale nécessaire pour désigner une catégorie de publications périodiques peut être l'objet d'un droit privatif qui doit être sauvegardé contre toute atteinte directe ou indirecte (1).

(1) V. *l'Art moderne*, 1882, p. 54.

PETITE CHRONIQUE

Notre collaborateur OCTAVE MAUS, qui se rend cette semaine à Bayreuth, nous enverra prochainement son appréciation sur les représentations de *Parsifal* et des *Maîtres-Chanteurs*.

M. Camille Lemonnier aura à comparaître devant la cour d'assises de la Seine pour avoir OUTRAGÉ LES MŒURS dans un conte publié il y a quelques semaines par *Gil Blas : le Fils du Crapaud*. C'est avec surprise qu'on a appris cette nouvelle dans le monde des lettres, où la probité artistique et la dignité de M. Lemonnier sont au dessus de tout soupçon.

C'est la tête haute qu'il se présentera devant le jury. Il sera défendu par son ami M. Edmond Picard.

A voir dans le *Journal de Liége* du 1er août un cas remarquable de *delirium doctrinarens*. Trois colonnes du monumental journal ont été arrosées des déjections de l'infortuné qui en fut la proie. Son accès lui a pris à la lecture de *l'Anthologie des Prosateurs belges*. On a entendu des cris qui n'avaient plus rien d'humain : « MM. Landoy et Petrus ne sont-ils pas la gloire de la presse belge ! ! ! »

Heureusement que pareil malheur a ses compensations. Ces clameurs sont des réclames formidables. Nous imputons expressément à l'éditeur de *l'Anthologie*, Mme Monnom, d'avoir fait inoculer le virus au journaliste martyre actuellement en traitement chez M. Pasteur. Nous savons même combien elle a payé pour cette horrible action. Elle est capable d'en faire autant à tous les écrivains doctrinaires. Charitablement nous les avertissons. Ce qui incite cette femme perverse à ces méfaits, c'est qu'elle a reçu des lettres de félicitations et d'encouragement des quatre malfaiteurs de lettres qui ont nom Lemonnier, Picard, Rodenbach, Verhaeren, et que M. le chevalier de Moreau lui a promis la croix de l'ordre de Léopold. Canailles, va !

Les auditions musicales se succèdent au Grand Concours. L'orgue de la salle des fêtes et les pianos russes, français, belges éparpillent dans les halls leurs sonorités. La plus intéressante séance a été, jusqu'ici, celle donnée par MM. Pleyel, Wolff et Ce, — un vrai concert, que la personnalité de l'exécutante, Mme Zarembska, rendait particulièrement attrayante. L'artiste a fait valoir à merveille, devant un cercle d'auditeurs très attentifs, parmi lesquels la plupart des figures en vue du monde musical bruxellois, un excellent instrument au son moelleux et clair. Mme Zarembska a joué avec infiniment de charme et avec une réelle autorité du Schumann, du Saint-Saëns, du Moszkowski, du Rubinstein, du Chopin, sans négliger, dans ce programme de choix, le nom de son mari, dont une *Polonaise*, une *Barcarolle*, un *Menuet* ont évoqué le souvenir ému.

Le résultat des concours du Conservatoire de musique de Mons, que nous venons de recevoir, atteste la vitalité de l'excellente institution que dirige M. Jean Vanden Eeden. Un grand nombre de prix et de mentions ont été accordés, parmi lesquels nous ne citerons que les distinctions suivantes : *Solfège*, quatre prix d'excellence, dont l'un par acclamation, le deuxième avec distinction, les deux derniers à l'unanimité ; *instruments de cuivre*, deux prix d'excellence dont l'un avec distinction, à l'unanimité ; *contrebasse*, un prix d'excellence ; *instruments en bois*, deux prix d'excellence, à l'unanimité, avec distinction, etc.

Pour paraître dans la première quinzaine du mois de septembre : *Notes sur la littérature moderne* (2e série), par Francis Nautet. — Ces notes paraîtront en un volume in-18 de 350 pages qu'imprime en ce moment la maison Veuve Monnom, à Bruxelles.

Le mercredi 22 août, à deux heures, à Malines, aura lieu, sous les auspices de l'administration communale et sous la direction de l'auteur, la première exécution de l'oratorio *Saint-François*, de M. Edgard Tinel, sur un poème de L. De Koninck, dont nous avons publié l'analyse (1).

Le comité s'est assuré le concours de Mme Lemmens-Sherrington, de M. J. Rogmans, un ténor d'Amsterdam inconnu en Belgique, de M. P. Vandergoten, basse-chantante, de MM. L. et E. Van Hoof, et enfin de l'orchestre complet du théâtre royal de la Monnaie.

Les chœurs seront chantés par une soixantaine de dames-amateurs, par la société chorale *l'Aurore*, et par la *Société de Saint-Grégoire*. M. Ch. Anneessens, l'organier de Grammont, placera un orgue dans la Salle des fêtes tout spécialement pour l'exécution de *Saint-François*.

Adresser les demandes de cartes à M. Paul Ryckmans, secrétaire du Comité, rue de la Chaussée, 58, à Malines.

Prix des places : Réservées et numérotées, 10 francs ; premières, 5 francs ; secondes (galerie), 2 francs.

(1) Voir notre no du 22 juillet,

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AOUT 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

EN WALLONIE

Par les campagnes où les avoines ondulent en vagues glauques, elle s'enfonce à perte de vue, la route wallonne, droite, solennelle, avec l'orgueil de la double rangée d'ormes qui la bordent. Les massifs pavés aux reflets d'agathe sur lesquels cahotaient naguère les coches ont porté, jadis, les bataillons de Grouchy, et les fers des escadrons prussiens en ont fait jaillir des étincelles. La route, immuablement, s'allonge, tandis que Grouchy, l'armée des Alliés et tous les héros des plaines de Mont-Saint-Jean sont entrés dans la Légende. Un tertre, à l'horizon, là-bas, au delà des bois, et si petit, aperçu de la route de Wavre, rappelle seul l'épisode sanglant, dont soixante-douze moissons ont effacé la trace.

Large, énorme, prolongeant par delà les coteaux l'implacable perspective rectiligne de ses accotements en terre sombre, de son interminable pavé qui luit sous une épaisse voûte de feuillage, elle barre le paysage brabançon, et l'on ressent, à la suivre, la mélancolie des gloires éteintes, le regret des destinées accomplies. Le cor des postillons, le tonnerre des diligences, le fouet des rouliers, toute la symphonie des grand'routes s'est tue, arrêtée net par le coup de sifflet de la locomotive. Et déjà l'herbe croît, envahissante, entre les pierres, qu'elle encadre comme des tombes.

Qui songe encore, en ce temps d'express, de rapides, de trains-éclair, dont nul ne vole assez vite au gré des voyageurs, emportés par le vertige des distances, qui songerait, si ce n'est ceux que la banalité exaspère même dans les modes de locomotion, à faire par étapes, au petit trot de deux chevaux attelés au breack de campagne, ce chemin du Luxembourg dont le railway a fait perdre jusqu'au souvenir?

Ah! l'adorable voyage que ce cheminement fantaisiste, avec l'imprévu des auberges, les montées de côtes à pied, — pour ménager les chevaux, mais surtout pour mieux jouir de la splendeur du paysage; avec ses haltes obligées, les repas improvisés tirés des caisses, et les joyeuses veillées dans les hôtelleries mises sens dessus dessous par l'arrivée inopinée de voyageurs qui n'exhibent point de marmottes et n'annoncent pas de représentation foraine, bien qu'une meute jappante de caniches, bassets, terriers, épagneuls, lévriers les accompagne.

L'an dernier, aux vacances naissantes, ce fut vers la

mer que nous guida le caprice, et fidèlement nous gardons le souvenir des journées sereines durant lesquelles nous roulâmes en Flandre, à travers un océan de blé et de lin. Nous fîmes école, paraît-il, et déjà se multiplient les voyages en voiture. Cette fois, les provinces wallonnes nous sollicitèrent, et, marquant sur la carte de Belgique, comme point d'arrivée, un vieux château perdu dans la solitude des Ardennes, dont la seigneuriale hospitalité devait nous abriter, nous nous mîmes en route, narguant l'horaire rigoureux des trains, débarrassés du souci des tickets, de l'enregistrement des bagages et de toutes les autres menues formalités, toujours identiques et toujours agaçantes, qui ont détruit le pittoresque des voyages.

Par la forêt de Soignes, lustrée d'ondées, et si belle ainsi, l'émeraude des mousses s'harmoniant en accords retentissants aux cadmiums des lits de feuilles, aux laques violacées des écorces, nous voici arrivés aux confins de la région flamande, à cette frontière de Wallonie nettement indiquée par le brusque changement des enseignes de cabaret, dont la nomenclature pittoresque égaie la route et défraie la causerie : *Aux Trois Mousquetaires, Au Renard fidèle, A la Neige-Dame, Aux « Champs » des Oiseaux*. Les villages se succèdent, riants malgré les horizons brouillés, éparpillés dans les cultures morcelées qui étendent sur la plaine une tunique d'arlequin où le vert tendre et le jaune vif dominent : La Hulpe, Rosières-Saint-André, Champles. Puis la petite ville de Wavre, d'où saille le clocher trapu de l'église, strié de cordons de pierre blanche, percé d'ogives, décoré d'un énorme cadran de cuivre.

La Dyle franchie, la route, la majestueuse route wallonne, inflexiblement droite, mène à Gembloux, la cité agricole, l'école des cultures raisonnées et méthodiques, dont les maisons se groupent autour du célèbre Institut, assis sur la colline dans une enceinte de murailles flanquées de tours, semblable à l'acropole paisible de cette Athènes du labour.

En cette province de Namur, dont Gembloux est la première étape, l'aspect du paysage se modifie. A l'austérité de la route brabançonne succède le macadam des avenues, bordé de prairies, de vergers qu'anime une soudaine galopade de poulains. Derrière des rideaux d'arbres, les fermes, solidement bâties en pierre bleue, coiffées d'ardoises, montrent leurs énormes portes charretières, et l'appareil de leurs tours carrées, de leurs murs percés de meurtrières qui les font ressembler à des châteaux-forts. Puis, c'est la contrée des hobereaux dont les domaines couvrent de vastes étendues. Au milieu de jardins soigneusement entretenus s'élève une construction baroque, prétentieusement ornée de pignons, de clochetons, de toitures compliquées. Parfois, un castel ancien, épargné, dont l'architecture a résisté au mauvais goût des bourgeois qui l'occupent.

Par le « Beau Vallon », dont un ruisseau bavard avive la fraîcheur, on atteint Saint-Servais, faubourg de Namur, bâti au pied de la colline triangulaire d'Hastedon, où nos pères, jadis, tentèrent de résister à l'invasion de César. C'est là que gîte, en une rustique habitation que l'Art a transformée en un refuge exquis, le paysagiste Baron, dont le cordial et affectueux accueil fut l'épisode le plus charmant de cette flânerie en Wallonie.

Au delà de Namur, du haut de la montagne de Sainte-Barbe, la vue embrasse, en un panorama inoubliable, l'ensemble de la petite ville accoupie au pied de la citadelle, toute hérissée de clochers dans lesquels le poète vit un jeu de quilles dont la coupole de Saint-Aubin serait la boule ; et par delà la Meuse qui déroule un soyeux ruban dans la vallée, les rochers de Marche-les-Dames découpent sur les horizons bleus leur blanche silhouette.

Mais bientôt le site change. Car c'est une merveille de voir, en notre petite Belgique, l'infinie variété qu'offre aux yeux le paysage, en un mouvant tableau. Tandis qu'on traverse les bois du territoire de Maillen, qui se développent jusqu'à ce fond de Lustin bien connu des touristes de la Meuse, les approches de l'Ardenne se font pressentir. Une maison en pisé apparaît à la sortie du viaduc sur lequel roulent les trains du chemin de fer. Le schiste se montre, ci et là, aux éraflures du sol. A Assesse, le premier sorbier entre en scène, et le corail de ses baies alterne, sur la route, avec le feuillage clair du marronnier d'Inde, un marronnier petit, malingre, auquel le sol, déjà plus avare, ne donnera pas le suc nécessaire à son entière croissance.

A droite, au haut d'un talus qui masque le pays, la gare. C'est vers elle que vont les maisons neuves d'Assesse, maisons en pierres aux toits d'ardoises, évocatives d'existences paisibles, aisées, tandis qu'à l'extrémité du village, en un vallon étranglé, à l'abri des flammèches de la locomotive, se perdent les chaumines, dans leur délabrement pittoresque. Et quand le soir descend, que la silhouette grêle du clocher se détache sur des ors mourants, que les fumées montent toutes droites dans la paix de l'atmosphère, une sérénité telle s'élève de la silencieuse vallée qu'on se prend à envier le sort des campagnards qui vivent là, loin, très loin, dans le recueillement de la nature.

Un moulin bruyant, un bief qui s'ébroue en cascatelles d'argent annonce le village de Natoye, enfoui dans les prés que marbrent de petites vaches maigres. Des haies vives limitent les héritages, dessinant sur les croupes des géométries incohérentes, des grecques capricieuses. L'horizon recule. Les collines, au loin, sont couronnées de bois dont la crête se découpe sur la transparence du ciel. Les hameaux exhalent des odeurs de tourbe brûlée. Déjà, dans les fillettes qui passent,

leur tricot aux doigts, poussant une chèvre, une vache, un agneau, on reconnaît l'Ardennaise. Enfin, dans les jachères, le genêt fait sonner sa note sombre.

L'étape, cette fois, est à Emblinne, une auberge isolée à la croisière de deux routes, sur un plateau que le vent, l'hiver, doit balayer sans cesse. Des Bohémiens, lorsque nous l'atteignîmes, étaient campés devant la maison, et la flamme de leur feu d'écorces faisait danser des ombres sur les chariots bariolés qui les avaient amenés.

La route descend vers Hemptinnes, franchit le ruisseau du Bouc, contourne un parc où sommeille un grand château triste, puis remonte le versant et traverse les hauts plateaux de la Famenne, mélancoliques, superbes, semés de rares villages dont les habitants regardent avec surprise le breack égaré en ces parages : Pessoux, Sinsin, Hogne. C'est, ensuite, Marche, qui a énergiquement réagi contre la tristesse du pays en multipliant les promenades, les avenues, en élevant des villas coquettes, en soignant ses jardinets. L'avenue du Monument à l'extrémité de laquelle s'érigeait jadis un ermitage, devenu aujourd'hui, par la destinée fatale des choses, un cabaret, fait songer à quelque ville d'eau, dont les bancs attendraient perpétuellement les hôtes.

Marche est à quelques kilomètres de cette Ardenne fameuse, dernier refuge contre le poison des Casinos, le supplice de la Digue, la question du Kursaal. Proche s'étend la forêt de Saint-Hubert, le vert désert que n'ont point souillé les balivernes des journaux, les misères de la politique, les cancans des parlottes mondaines. A Mochamps, à Champlon, à Baconfoy, à La Neuville-au-Bois, à La Vacherie, dans toute cette région de bruyères, de bouleaux et de genêts où le *Five o'clock* est inconnu et dans laquelle ne pénètrent point les chroniques théâtrales de M. Frédérix, ni les « interviews » de M. Champal, on peut vivre, enfin! d'une vie calme et heureuse, n'entendre aucun orchestre que celui des bois frissonnants, n'ouvrir nulle exposition de tableaux, si ce n'est celle que le soleil vient d'inaugurer, dans des vallées où bruissent, parmi les valérianes, les campanules, les héraclées géantes et les digitales pourprées, de rapides ruisselets, et sur ces moutonnements de collines qui portent jusqu'aux limites de l'horizon d'agrestes étendues de prairies et de sapins.

Telle est, en ses lignes principales, esquissée à larges traits, l'excursion par laquelle quelques-uns des rédacteurs de *l'Art moderne* préludèrent, cette année, aux villégiatures accoutumées. En la relatant, nous n'avons eu d'autre but que d'attirer l'attention de ceux qui aiment la patrie sur les sites variés qu'elle nous offre, et de rappeler aux artistes, une fois de plus, que rien ne sert pour eux d'aller au loin chercher des inspirations que la nature leur fournira, mieux que partout ailleurs, en Belgique. Faut-il rappeler encore qu'il faut, pour comprendre une contrée, s'en être pénétré, l'avoir contemplée longuement, amoureusement, et que les rapides tournées des peintres à l'étranger ne servent qu'à les détourner de l'objet de leurs études? Ce sont là vérités trop connues pour qu'il soit nécessaire d'insister. Mais nous tenions, après avoir, il y a tout juste un an, décrit une promenade pittoresque dans le *Beau pays de Flandre*, à vanter le charme de la *Wallonie*, qui ne le cède, pour la grandeur des sites et l'imprévu des paysages, à aucune partie du pays.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

4

Jeudi.

Chère Madame,

J'ai reçu votre lettre si courte. Je vous vois chantant, roucoulant, avec vos toilettes et vos bouquets, chantant de la musique de *Jeune*. (Qu'entendez-vous par un *jeune?* moi, je suis un très vieux vieillard).....

Moi, je m'ennuie horriblement; je vais descendre peu à peu à l'état végétatif du corail. On vient de m'offrir quinze jours de congé, je n'ai pas eu la force d'en profiter; puis, Berlin est à 150 marks de Paris, et je suis plus pauvre que le jeune homme d'Octave Feuillet. Ajoutez à cela que je suis obligé de lire de l'H. Gréville et du M. Augustus Craven. Aussi, je me lance dans la théorie des couleurs, la botanique et l'eau-forte.

Puis nul ne m'écrit, ni vous, ni H***, ni personne. Une jeune fille qui m'a pas mal fait souffrir et qui s'était enfin laissé arracher quelques lettres froides, ne me donne plus signe de vie. Hélas! Hélas!

Et voilà que, comme l'an dernier à pareille époque, je recommence à avoir à la mourance du jour, mes petits accès de nausée universelle.

Pour le moment, je voudrais me rouler dans des fleurs, ou aller en hirondelle à Saint-Cloud, vers huit heures du matin, ou... etc.

Je m'ennuie, je m'ennuie. Et comme il n'y a pas de raison pour qu'une lettre se termine avec de pareilles litanies, je ferme celle-ci et je vous l'envoie.

J'irai à Paris, où je passerai tout le mois d'août ou tout le mois de septembre.

Le titre de votre volume est bien; gardez-le. A moins que vous ne l'intituliez *Confidences*, comme c'était, si je me souviens bien, votre intention première.

Et votre photographie? Si je ne la reçois pas dans une semaine, je ne vous revois de ma vie, qui d'ailleurs ne sera pas bien longue, car je me meurs de spleen, de spleen. Il fait un temps magnifique, qui fait sortir les amoureux de partout, les cloches de Pâques carillonnent et font se souvenir. Dieu, Dieu que je m'ennuie.

Et que faire?

Adieu. Jules Laforgue.

(1) Reproduction interdite. Voir notre n° 29. Voir aussi nos n° 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14 de 1888.

5

Babelsperg, samedi.

MON CHER AMI,

Je ne suis plus à Coblentz depuis un mois. Je suis au château de Babelsperg, à un quart d'heure de Potsdam, qui est à 40 minutes de Berlin. Je loge au bord de la Hafel, au bord d'une espèce de gros lac, avec en bas des lentilles d'eau, des grenouilles. Mon plaisir est de regarder les martins-pêcheurs bleus pêcher des poissonnets d'argent. Je médite sur le *struggle for life.* Ma maisonnette est perdue au milieu d'un vaste parc, dans lequel je me suis déjà égaré plus d'une fois. Il y a aussi à ma disposition (moi et mes amies) un petit vapeur minuscule et une barque avec rames. Je jette du pain aux cygnes qui passent. Il est très tard maintenant, j'écoute les grenouilles, les reinettes (ou rainettes?) — Des gens passent en barque et chantent la *Wacht am Rhein.*

Je versifie quelque peu. J'ai un sujet de roman assez fécond, avec un clou! un clou!! (mais motus). — Puis trois nouvelles qui sont commencées. — Puis une étude sur Paul Bourget, un travail impossible. — Puis une grande pièce : *Pierrot fumiste*, qui me donne des convulsions, la première scène se passe sur l'escalier de la Madeleine, la sortie du mariage de Pierrot.

Et puis j'ai le spleen. Et puis je fume des cigarettes. Et puis je marmotte des versets de Spinoza. Et puis je songe à vous; je songe que vous ne songez pas que je songe à vous, et que c'est là un très fallacieux prétexte pour ne pas songer à moi, qui songe à vous.

Qu'allez-vous donc faire en Auvergne? L'Auvergne est un pays où se passe une nouvelle publiée par Bourget en 1874 dans la *Revue des Deux-Mondes* et intitulée : *Céline Lacoste.*

Avez-vous lu *les Aveux* de Bourget?

O nuit, ô douce nuit d'été qui viens à nous,
Parmi les foins coupés et sous la lune rose.

Il y a dans ce volume un sonnet intitulé : *Spleen.*

Les cloches qui tintaient.....

Savourez-le. Je vous le dis sincèrement, Baudelaire n'a rien de plus beau.

J'ai oublié de vous dire qu'ayant quitté Coblentz le 25 juillet, nous avons passé quinze jours au château de Homburg, une ville pleine d'Anglais, une ville adorable, où j'ai commencé une nouvelle l'ayant pour décor — l'histoire d'une petite Russe épileptique.

Je serai sûrement à Paris dans une semaine, et je n'y resterai pas plus d'une semaine. J'irai à Tarbes, dans les Pyrénées. Il me tarde de voir vos soirées. Vous m'offrez des amis mais pas de femmes. Pas de femmes, soit, oh! j'aime mieux, mais alors, pas d'amis non plus. Donnant, donnant.

Qu'allez-vous donc lire *Roméo et Juliette* à Riom. C'est de l'insenséïsme! de l'ataraxie locomotrice! c'est d'un Bouvard et Pécuchet inimaginable.

Etes-vous toujours la même. Je me méfie. N'est-ce pas dans un pays auvergnat qu'il y a des sources pétrifiantes.

Et votre volume, ô mésange en robe rouge?

J'ai pris le parti de ne plus composer que des poèmes d'un vers. En voici quelques-uns :

I

Elle avait un cœur d'or, mais était un peu dinde.

II

Les œillets panachés qu'elle m'avait donnés... (bis!)

III

Mon cœur ouaté de nuit ne bat plus que d'une aile.

IV

Dans la paix d'or des soirs
Elle chantait des choses

Qu'en dites-vous?
Combien gantez-vous?
Votre

JULES LAFORGUE.

LIVRES

Projet d'un catalogue idéologique (*realcatalog*) des périodiques, revues et publications des sociétés savantes, par F. NIZET. — Bruxelles, Vanbuggenhoudt, in-8° de 30 pages.

Nous résumons cet intéressant travail dont l'idée fondamentale est excellente.

Le Livre est un véhicule de l'idée, puissant, mais un peu lourd. Sa mission semble se résumer à constater l'état passé de la science plutôt que son état actuel. Or, qu'est-ce qui intéresse principalement la génération présente? Connaître le milieu dans lequel elle se meut.

La Brochure est proche parente du livre. Comme lui, elle a ses destinées, ses revers et ses succès. Une légère et vaillante brochure produit quelquefois des résultats plus décisifs qu'un gros volume. Elle tient aussi de la Revue, en ce qu'elle saisit le moment précis où il faut lancer l'idée. C'est une question de tactique.

Comme organe d'information et de propagande, le Journal est une force à laquelle rien ne peut faire contrepoids. C'est le veilleur vigilant. Il trompe souvent, diffame, sert les rancunes, les intérêts inavouables, est rédigé par des incapables, mais on ne peut s'en passer.

Quant aux Manuscrits, c'est le passé endormi que l'écrivain interroge, cendres éteintes que parfois le génie rallume.

Mais à côté, et peut-être désormais au dessus de tout cela, se place la *Revue*, ou *Recueil périodique* : c'est un livre sans fin. Elle embrasse toute matière accessible à la pensée humaine. Son œil perçant voit tout, son oreille attentive perçoit les moindres bruits. Elle répond à toutes les aspirations de l'époque. Elle se contrôle elle-même, se corrige, se complète, dirige ou reflète la civilisation.

Le dépouillement des revues, à commencer par les plus importantes et les plus recherchées, serait d'une utilité capitale et c'est là le but du catalogue idéologique de M. F. Nizet.

Il arrive que les travailleurs demandent communication de ce qu'ils croient être un ouvrage en forme et qui n'est en définitive qu'un article de revue qu'ils se rappellent vaguement. Le bibliothécaire répondra ou que l'ouvrage n'existe pas, ou que la bibliothèque ne le possède pas, ou se réservera de faire des recherches ultérieures. Il est incontestable que ces recueils renferment souvent des trésors sans prix. Les bulletins de renseignements les mettraient à la disposition de tous.

On ne prend plus guère le temps d'écrire des livres; la vie est trop courte; on écrit des articles instantanés. Un livre est suranné en dix ans. Aussi les revues pullulent-elles.

Ceux que leur position ou leur inaction naturelle tient à l'écart

de ce mouvement merveilleux ne peuvent se faire une idée de ce qui se publie dans toutes les sphères intellectuelles. On resterait en dessous de la vérité en affirmant que les périodiques européens font paraître, par mois, au moins 40,000 articles, études, notices.

Déjà en 1867 et 1868, les rédacteurs de la *Revue des Questions historiques* se plaignaient de la difficulté qu'éprouvent les penseurs à trouver les sources.

Il est pénible de voir des hommes, chargés d'étudier dans les assemblées délibérantes ou dans leurs publications des questions sociales, économiques, scientifiques, parler et discuter absolument comme s'ils n'avaient pas lu les études parues.

Combien de fois des publicistes, des conférenciers, ayant à livrer, coûte que coûte, un article ou une conférence, n'ont-ils pas eu recours au dictionnaire Larousse! S'ils avaient pu consulter un catalogue idéologique, ils auraient été plus richement servis.

Voyons la mise en pratique!

On explorera chaque périodique depuis son premier article jusqu'à la date présente. Chaque étude, chaque notice, sera relevée et désignée sur un bulletin par le vocable qui précise le plus exactement son sujet. Tous ces vocables prendront rang dans l'ordre alphabétique général.

Toute idée, ainsi évoquée, apparaîtra avec l'indication des périodiques qui la contiennent, des auteurs qui l'ont traitée, des années, des mois, des pages. Un exemple, celui que donne M. Victor Chauvin dans le *Central-blatt* de Leipzig :

Bismarck (Étude sur), par Ch. Loiret, *Revue des cours littéraires*, t. 13.
— 1870-71, par G. Nieter, *Rev. générale*, février 1879.
— et les Polonais, par Valbert, *Rev. des Deux-Mondes*, mars 1886.

Un seul homme, un seul Etat, peut-il exécuter ce prodigieux répertoire? Evidemment non!

Que le gouvernement de chaque Etat crée un service spécial pour le dépouillement des périodiques paraissant sur son territoire; qu'il alloue, pour faire marcher ce service, un budget proportionné au rang de la nation et au nombre des périodiques qu'elle fait paraître.

Il y aurait donc pour l'Allemagne, l'Amérique, l'Angleterre, l'Espagne, la France, l'Italie, la Russie et les autres pays, des comités locaux élaborant par fiches libres les répertoires de périodiques nationaux.

« Si j'en juge par ce qu'il m'a été possible de faire en douze ans, dans mon isolement, écrit M. Nizet, j'estime qu'il ne faudrait pas dix ans dans ce système de comités nationaux pour mettre à jour tous les périodiques parus et en cours de publication, depuis la première livraison jusqu'à la dernière, si considérable que puisse être le nombre des articles. »

Des suppléments annuels seraient préparés pour tenir le public au courant et tous les dix ans ces suppléments seraient réunis en un corps d'ouvrage pour faire suite à la première grande publication.

Le catalogue idéologique serait-il monoglotte ou polyglotte?

Il convient qu'il soit polyglotte. Toutes les nationalités sont appelées à contribuer à l'œuvre et il n'est que juste qu'elles s'y trouvent chez elles. Mais les vocables d'une langue renverront aux vocables des autres langues, désignant les mêmes matières. Ainsi du mot *travail* on renverra aux mots *arbeit*, *arbeid*, *werk*, *labour*, *lavoro*, *travaglio* et vice-versa.

« Je prie les personnes qui liront ces lignes, ajoute l'auteur, de considérer que ce n'est pas une idée purement théorique émise aventureusement, mais bien un plan pratique dont déjà les hommes d'étude ont pu apprécier tous les avantages et dont je connais toutes les difficultés pour l'avoir mis à exécution, pendant douze ans, relevant et classant toutes les matières traitées, non seulement dans les livres, mais dans vingt revues et recueils périodiques, entre autres *la Revue des Deux-Mondes*, *la Nouvelle Revue*, *le Correspondant*, *la Revue des Questions historiques*, les *Cours littéraires et scientifiques*, *le Tour du Monde*, etc., etc. »

L'Art moderne du 19 juin 1887 disait :

« Ce catalogue IDÉOLOGIQUE est un précieux instrument de recherches pour les travailleurs. Et nous devons en féliciter ceux qui l'ont entrepris, en espérant, comme M. Nizet le demande, qu'on étendra aussi aux *Périodiques* et aux *Revues* ce système de catalogue général, car les Tables des matières sont souvent trop nombreuses et trop compliquées à consulter. Et cependant chaque année il s'y entasse des trésors de recherches et de savoir dont il convient de garder la trace pour les écrivains à venir. »

Tel est le résumé de la curieuse brochure que vient de publier M. F. Nizet, comme suite et complément à celle que nous avons appréciée en 1887, p. 198.

NOUVELLES ŒUVRES DE LÉON CLADEL

La nouvelle et définitive édition de *Kerkadec* par Léon Cladel vient d'être publiée par Alphonse Lemerre dans la petite Bibliothèque blanche, ce Panthéon des œuvres les plus marquantes de la littérature contemporaine. D'autre part, Dentu publiera prochainement une œuvre du grand romancier démocrate, SEIZE MORCEAUX DE LITTÉRATURE. Voici, à titre de primeur, une de ces pièces :

SOIGNE-BÉTAIL

Le sang qui coula dans ses veines, voici tantôt un demi-siècle, voyage aujourd'hui dans les miennes. S'il n'eut pas, lui, de même que son puîné, Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras-Pas, dont j'ai raconté la vie ailleurs, un amour immodéré pour la terre natale, il en chérit les habitants et plus encore ceux à quatre pattes que les autres, ses congénères, les bipèdes-bimanes. Aussi, toujours fidèle à ses goûts, dès son bas-âge, en la métairie de Villemade où leurs parents résidaient chaque année du commencement du printemps à la fin de l'automne, s'occupait-il, lui, l'aîné, tandis que le plus jeune labourait avec des grils ou des pelles à feu liés à la queue d'un chien ou d'un chat, l'argile et l'arène, à renouer une patte à quelque souris prise au piège ou bien les ailes aux oisillons tombés du nid. Et tous deux s'employaient avec une égale ardeur à leurs besognes diverses, surveillés de très près par leur sœur Jenny, si mignonne fillette alors et maintenant imposante octogénaire, qui leur a survécu, non moins éprise de fleurs à présent, en sa verte vieillesse, qu'elle ne le fut jadis en sa rose et blanche enfance. Il n'y a guère plus d'une couple de mois que, laissant inachevées sur mon bureau de travail les dernières pages d'un roman assez ardu, je fermai mon ermitage et m'en allai là-bas, tout là-bas, au pied des Pyrénées, en ce pays de soleil, embrasser ma vénérable consanguine qui, plus sage que moi, son unique

neveu, ne l'avait déserté jamais. Avec quelle douce et contagieuse émotion m'entretint-elle de ses frères défunts et de leurs marottes respectives que j'ai, paraît-il, héritées de l'un et de l'autre, puisque j'aime les champs autant que les bêtes ! « Oui, mon enfant, oui, disait-elle, en branlant sa tête chenue, au 15 juin, anniversaire de la naissance de ton aïeule, et le 1er mars, jour où ton aïeul vint au monde, ils se levaient à l'aurore, ces petits polissons, sortaient sur la pointe des orteils et, vers midi, quelques minutes avant de se mettre à table, rentraient tous ensemble, vêtus de leurs plus beaux habits des dimanches, apportant, celui-ci, ton père, une gerbe de blé, des tiges de maïs, un rameau de hêtre ou d'ormeau, tout cela germé, fleuri dans le val où mon grand-père, ton bisaïeul, avait poussé lui-même sous Louis XV ainsi que tous ses devanciers, à partir du règne de Henri IV; et celui-là, ton oncle, un mulot, des belettes, une pie, un lézard, un hérisson ou quelque écureuil. Ils offraient le tout, pêle-mêle, à maman ou à papa par moi déjà couronnés de lilas ou d'églantines et de fruits aussi, cerises, fraises ou raisins. Oh! quand je songe à ces fêtes... » Cependant que ma bien-aimée tante me peignait en souriant, ces tableaux de la vie familiale où ses frérots juvéniles, comme elle alors si blonde, la mangeaient de baisers, je me rappelais force gestes aperçus et beaucoup de paroles ouïes par moi, blanc-bec, aux vacances, le soir, à la campagne, sous les chênes séculaires chargés de glands ou de gui dont était environnée la chartreuse, et, parfois, à la ville, autour de l'âtre où flambaient des sarments bien secs ou des branches mortes. Il était là question, naturellement, de ce Soigne-Bétail qui, lui, de même que son cadet Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras-Pas, le jovial et rude compagnon du Devoir, n'avait pas eu la chance de faire son tour de France et qui, sur le point de se marier à la plus charmante grisette de Montauriol-en-Quercy, s'étant précipité tout en sueur dans les eaux quasi gelées d'une mare pour en arracher, non pas une femme, pas même un homme, mais deux dogues nouveaux-nés, s'y *sang-glaça*. Certain jour que j'avais demandé la définition de cette expression locale qui signifie : prendre froid, mes père et mère, en même temps se posèrent, chacun d'eux, l'index sur la bouche et, d'un clin d'œil, m'avertirent de ne pas insister là-dessus ; mais grand-maman avait entendu mon interrogatoire et, tout de suite, après avoir exhalé de profonds soupirs : « Son fils, le premier de ses fils aussi bon que le pain et doux comme l'or, l'avait quittée, elle, dans la fleur de la jeunesse et, chose incompréhensible, elle ne s'était pas... envolée avec lui ». Naïve et belle vieille, elle est encore et toujours là devant moi qu'elle gâtait avec délices ; si j'étais peintre, quel portrait je ferais d'elle ici rien que de souvenir. Exquise, ayant quoique plébéienne, des révérences et des fredons de marquise, puis des bandeaux à la vierge, on prétendait même qu'elle ressemblait à la Marie du Ciel que personne n'a jamais envisagée, avec sa chevelure ensoleillée, ses yeux d'azur et son nez si gracieux à l'arête duquel luisait une mouche, oh! mais une mouche aussi noire et non moins brillante qu'une lentille de jais, une mouche comme il n'y en a point et qui, lui prêtant on ne sait quoi de malicieux, la rendait, elle, si jolie, oh! jolie à croquer! Ah! telle quelle, son image m'apparaît çà et là, surtout quand je régale d'un conte ou d'une lecture mes quatre gamines et mon unique gamin qu'elle eût été si heureuse de voir avant d'aller rejoindre là-haut celui qui l'avait engendrée et celle qui l'avait conçue, et son mari, le vétéran si balafré des guerres de la République et de l'Empire, qui l'avait précédée dans la tombe et son garçon, le blondin, aussi tendre, aussi beau que Jésus et qui, lui aussi, pécaïre, s'était sacrifié pour le salut d'autrui. Non, certes, non il n'avait pas volé son surnom, mon oncle Jean-de-Dieu, surnommé par tous et toutes : Soigne-Bétail... LÉON CLADEL.

Sèvres, 7 mai 1888.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'Artiste et la Grande revue.

La *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* vient d'être condamnée à changer de titre, ou tout au moins à supprimer de celui-ci les mots *Revue de Paris*, que revendique comme sa propriété exclusive M. Alboize, directeur de *l'Artiste*, auquel M. Arsène Houssaye a vendu cette rubrique en 1881.

L'Artiste porte en effet, comme sous-titre, la mention *Revue de Paris*, et la vente consentie par Arsène Houssaye a porté sur l'ensemble de la publication : titre et sous-titre compris.

Le raisonnement est irréfutable. Vainement la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* soutient que son format est tout différent de celui de *l'Artiste*, que ses articles sont d'un autre genre. Vainement elle invoque cette circonstance que le titre *Revue de Paris* appartenait à une publication fondée en 1829 par le docteur Véron, qui l'a cédée en 1834 à la *Revue des Deux-Mondes* ; qu'après une éclipse de quelques années, cette *Revue de Paris* a reparu, en 1852, sous la direction d'Arsène Houssaye « auquel, dit le jugement, ce titre a toujours été particulièrement cher » ; que c'est donc à tort que M. Alboize se prétend seul propriétaire de la mention disputée. Le tribunal de commerce de la Seine repousse tous ces arguments et décide en droit que la différence de format ne suffit pas pour empêcher une confusion qui ne peut manquer de résulter de l'analogie des titres et de l'indication ; comme directeur de la nouvelle revue, d'Arsène Houssaye, qui avait dirigé l'ancienne; et, en fait, que les deux publications, bien que légèrement différentes quant à la nature des articles, s'adressent à la même classe de lecteurs ; que l'adjonction des mots « et de Saint-Pétersbourg », qui disparaissent d'ailleurs soigneusement sous la bande des numéros, pour ne laisser en vue que les mots « Revue de Paris » ne sont qu'un subterfuge imaginé pour pouvoir prétexter d'une différence de titre ; que la critique littéraire n'a salué la nouvelle revue que sous le nom de *Revue de Paris*, etc.

D'où : ordonnance de supprimer, à peine de 500 francs d'indemnité par tirage contrevenant, le nom de *Revue de Paris* du titre de la publication attaquée; ordonnance de supprimer, à peine de 50 francs par jour de retard, les mots « Revue de Paris » de l'enseigne de ses bureaux ; et condamnation à 1000 francs de dommages-intérêts, plus les dépens.

La *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* s'est exécutée galamment en s'intitulant, dans sa dernière livraison, *la Grande revue*. Et de fait, le titre kilométrique adopté d'abord ne nous avait jamais paru bien heureux. Et comme tendance, on peut être tout aussi russophile dans *la Grande revue* que dans « celle » *de Paris et de Saint-Pétersbourg*.

Engagement théâtral. — Interprétation.

Lorsqu'un engagement théâtral porte qu'un artiste dont l'emploi est désigné comme *jeune première des jeunes premiers*

rôles, doit « accepter et jouer tous autres rôles, même hors d'emploi, et tous les rôles de complaisance que le directeur lui attribuerait », cette clause suppose nécessairement que le rôle ainsi confié rentre dans le genre auquel l'artiste s'est consacrée, et est conforme à ses habitudes. L'artiste est donc fondée à refuser de paraître dans un rôle qui ne remplirait pas ces conditions mais elle n'est pas en droit de demander pour ce fait la résiliation de son contrat.

C'est ce qu'a décidé, le 14 mars dernier, la cour d'appel de Rouen, confirmant un jugement rendu le 30 janvier par le tribunal de la même ville. Il s'agissait d'une demande introduite par M. Rey, directeur du Théâtre-Français, contre sa pensionnaire, Mlle Schoeffer, qui avait refusé de jouer un bout de rôle dans les *Pilules du Diable*. Celle-ci avait riposté par une action en résiliation.

On voit que le règlement des Meininger, qui oblige tout artiste engagé à paraître en scène chaque fois qu'il en est requis, même pour la figuration, n'a pas encore grande chance d'être adopté sur les théâtres de langue latine.

PETITE CHRONIQUE

Un inexplicable silence s'est déjà fait autour de la mort de Henri de Braekeleer. Préoccupé à Anvers des toujours mêmes expositions triennales, dont un nouveau mais identique spécimen vient d'être montré, on n'a guère souci, soit d'ouvrir une exposition des œuvres du grand peintre mort, soit de lui faire un tombeau digne. L'initiative de ces deux manifestations ne pourrait-elle partir de Bruxelles qui affirmerait ainsi, de façon décisive que les questions de clocher sont définitivement reléguées au loin parmi les vieilles lunes?

Mardi, 9 août, a eu lieu, à la Section française du Grand Concours International, une audition musicale donnée par Mme Bordes-Pène. — Pianos de la maison Pleyel-Wolff.

Au programme figuraient : Schumann, Mendelssohn, Beethoven et Chopin, que la pianiste a interprétés avec le talent que nous avons loué déjà à plusieurs reprises.

Une deuxième audition de Mme Bordes-Pène, consacrée aux auteurs français modernes, a eu lieu hier samedi.

Le *Caveau Verviétois* organise un huitième Concours littéraire, ouvert à tous les littérateurs français habitant la Belgique, et aux auteurs wallons se servant d'un des dialectes de la province de Liége. Il est institué cinq catégories : poésie française, une nouvelle en prose française, une chanson française, une chanson wallonne, prix Emile Lefèvre. Ce prix est décerné à l'auteur de la meilleure traduction de douze poèmes dus aux littératures étrangères, aux conditions suivantes :

A. — Le choix des pièces est libre.

B. — Le traducteur devra viser à la beauté et à l'élévation de l'idée, à la richesse et à la grâce de l'expression, à l'originalité et à la moralité du sujet.

C. — A mérite égal, la préférence sera accordée à la traduction en vers.

D. — L'exactitude est de toute rigueur, un mot ne pouvant être traduit par une périphrase. La phraséologie ne devra pas être défigurée, sans quoi le génie de la langue ne serait plus visible dans la traduction.

E. — Le traducteur devra faire figurer le poème original sur le verso du feuillet, la traduction sur le recto, ligne à ligne.

F. — Une note biographique de quelques lignes sur chaque auteur étranger devra aussi être jointe.

Les pièces doivent être adressées, avant le 15 avril 1889, à M. O. Cerf, président du *Caveau Verviétois*, à Verviers.

L'éditeur Franz Hanfstængl, dont les reproductions photographiques sont universellement connues, fait paraître, à l'occasion de l'Exposition jubilaire des Beaux-Arts de Munich, une publication de luxe contenant, en 14 livraisons, 84 planches hors texte et 56 illustrations dans le texte, d'après les œuvres les plus remarquables figurant au Salon, le tout tiré en photogravure, avec commentaire par M. L. Pietsch. Le prix est de 12 marks (15 francs) la livraison sur Japon, tirage à 50 exemplaires numérotés, et de 6 marks (fr. 7-50) la livraison ordinaire, ce qui porte le prix total de l'ouvrage à 210 et 105 francs. Adresser les souscriptions à MM. Dietrich et Ce, rue Royale, 23*a*, à Bruxelles.

Le Conseil général de l'Exposition universelle de Barcelone organise pour le 15 octobre un grand concours de musiques d'harmonie militaires et civiles.

Les sociétés qui voudront y prendre part devront se faire inscrire avant le 15 août.

Il sera accordé les récompenses suivantes : 1er prix 10,000 fr., 2e, 7,500 francs, 3e, 3,000 francs, 4e, 2,000 francs. Les prix seront accompagnés d'une médaille en bronze et d'un diplôme pareil à celui qu'on donne aux exposants.

Pour prendre part au concours, chaque Société devra exécuter : 1° Un grand morceau de concert qui sera désigné par le jury dès qu'il sera constitué; 2° Un morceau de lecture à première vue, écrit par un professeur nommé par le jury; 3° Un morceau au choix des exécutants.

Les musiques d'harmonie qui auront obtenu des prix devront prendre part gratuitement à deux grands concerts organisés par le Conseil général de l'Exposition.

C'en est fait, dit *Gil Blas*, de la maison de Jean-François Millet!

On sait qu'un comité s'est formé pour racheter la maison du peintre de l'*Angelus*, à Barbizon, et pour la conserver à sa veuve. Ce comité vient de renoncer à la tâche pieuse qu'il avait entreprise.

Des ordres ont été donnés récemment pour qu'à la saison prochaine cette modeste habitation fût rasée, le mur de clôture d'une propriété seigneuriale devant s'élever à sa place.

Ainsi va disparaître cette demeure historique, où vécut à peu près toute sa vie l'un des plus grands peintres de notre école, et qui était devenue un but de pèlerinage pour les visiteurs de la forêt de Fontainebleau!

D'autre part, une plaque commémorative portant l'inscription suivante va être placée sur la maison portant le n° 56 de la rue Paradis-Poissonnière :

LE PEINTRE COROT
NÉ A PARIS
LE 29 JUILLET 1796
EST MORT DANS CETTE MAISON
LE 22 FÉVRIER 1875.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AOUT 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Aux émotions du présent se mêlent, si chers à notre cœur, les souvenirs, sur ce chemin de Bayreuth pour la sixième fois suivi, et là-bas, dans la petite cité silencieuse que les fanfares du Théâtre ont éveillée, c'est, après un long voyage, comme un retour dans la patrie de l'Art, la nôtre, la seule qui ne trompe pas nos espérances et nos désirs.

Décidément elle mène loin, la route wallonne que dimanche dernier nous décrivions, inexorablement droite, dans la gloire solitaire de sa double rangée d'ormes. Sans changer de nom, elle traverse Luxembourg, elle entend les rouliers jargonner l'allemand, elle s'allonge parmi les pommiers et les vignes de la Moselle et ne s'arrête qu'à Trèves, la ville épiscopale qui garde intacte la mémoire du paganisme des Empereurs.

Puis, quelques points de repère sur la route de Bayreuth : Coblence et la vallée du Rhin, médiocre panorama pour Anglais; Mayence; Aschaffenbourg, où sommeillent, rarement visités, quelques chefs-d'œuvre du vieux Grunewald, précieusement enfermés en cet étonnant château de granit rouge dont les quatre tours se mirent dans les eaux paresseuses du Mein; Wurtzbourg et sa résidence, dont les jardins regrettent les fastueuses promenades des princes-évêques; Bamberg, enfin, la plus curieuse des antiques cités allemandes, dont les grands christs de pierre, aux carrefours, transforment les rues en un chemin de la croix aboutissant, dans un perpétuel martèlement de cloches, à ce calvaire gigantesque, la cathédrale, où deux chœurs, l'un roman, l'autre gothique, semblent se défier à travers leurs grillages de fer.

Un dernier voyage à travers les plaines de la Bavière qu'animent les mouchoirs écarlates des femmes aux champs, et voici, dans l'illumination du couchant qui paillette les vitraux, le couvent des *Vierzehn-Heiligen*, pèlerinage fameux, dressé sur une colline, non loin de ce vieux château de Banz, où parfois les pèlerins de Bayreuth vont demander l'hospitalité avant d'entrer dans la Ville-Sainte. Voici Lichtenfels, Neuenmarkt. Quelques tours de roue encore, et le Théâtre apparaît, sur la droite, élevant par dessus les arbres son architecture de briques rouges et de charpentes, conforme au mode de construction du pays. Deux minutes après, le train entre à grand bruit dans la gare. Ah! les

bonnes poignées de mains, les souhaits, les cordiales paroles aux hôtes accoutumés, les rapides interrogations, les nouvelles demandées et données, et les rencontres inopinées d'amis venus de France, d'Angleterre, de Hollande, de Belgique, et qui toujours se retrouvent, quand sonne la fanfare, dans la même communion d'art.

Jamais, jusqu'ici, la foule n'avait été aussi compacte à Bayreuth. Depuis les premières représentations jusqu'à celles auxquelles nous assistons, et qui clôturent la série, l'administration du Théâtre a fait constamment le maximum : 35,000 marks par soirée, et nous avons vu refuser l'entrée à bon nombre de visiteurs déçus. Dans la foule cosmopolite qui remplit la salle, les Français sont nombreux. Aux dernières représentations assistaient, entre autres : MM. Vincent d'Indy, Tiersot, Lassalle, Jean et Edouard de Reszké, Lascou, le magistrat-dilettante, etc. Et aussi Mmes Nilsson, Adini, Bernardacki. La comtesse de Chambrun a loué, pour toute la durée des représentations, la Fantaisie, propriété du prince Alexandre de Wurtemberg, et y donne des réceptions qui alternent avec celles de la villa Wahnfried. Dans toute la ville, il y a un mouvement, un va-et-vient, un entrain que nous n'avions jamais constaté à pareil degré les années précédentes. A citer parmi les spectateurs les plus enthousiastes, un excellent homme venu de Paris sans savoir un mot d'allemand, sans avoir jamais voyagé, et qui devait le voyage de Bayreuth à la générosité d'un de ses..... paroissiens : car ce Wagnériste néophyte n'était autre qu'un curé, le desservant d'une des communes suburbaines de Paris! Halévy devra ajouter une scène à *l'Abbé Constantin*.

Si la foule des spectateurs est innombrable, il faut reconnaître que rarement les représentations ont été plus parfaites. Pour la première fois, un artiste réalisant complètement le caractère de Parsifal est monté sur la scène de Bayreuth, et cet artiste, nous sommes fiers de le citer en tête de tous ceux qui contribuent à la gloire de l'œuvre wagnérienne, c'est notre compatriote M. Ernest Van Dyck. On connaissait sa voix au timbre chaud, sa diction irréprochable, sa méthode excellente, mais ce que personne ne pouvait prévoir, c'est que le brillant chanteur de concerts, en abordant la scène, deviendrait, dès son début, un artiste lyrique accompli, unissant la noblesse du geste et la beauté plastique des attitudes à l'accent dramatique et à l'interprétation la plus scrupuleuse de son rôle. Dès les premières répétitions, il n'y a eu, parmi les musiciens réunis à Bayreuth, qu'un seul cri : Enfin, voici Parsifal! Et certes, cette adorable figure que ni M. Vogl, ni M. Gudehus, ni même M. Winkelmann, ni surtout M. Jaeger n'étaient parvenus à créer, elle existe désormais, telle que Wagner l'avait rêvée, dans sa suprême douceur, sa candeur, sa mystique ferveur et son héroïque fierté. « Si mon père vous avait vu, quelle joie il aurait éprouvée! » disait à M. Van Dyck le jeune Siegfried, les larmes aux yeux. Et c'est le regret de tous ceux qui ont, comme nous, le culte du Maître.

L'artiste a, d'emblée, conquis la première place parmi les chanteurs de Bayreuth, qui comptent parmi eux les illustrations de l'Allemagne. Son autorité est un miracle pour ceux qui l'ont vu débuter, il y a quelques années, si timide encore, si peu sûr de la carrière qu'il embrasserait, que son nom ne figura même pas sur l'affiche. C'est, on s'en souvient peut-être, sous le nom de M. X..... qu'il chanta pour la première fois en public, aux Concerts populaires, et plutôt par complaisance que dans l'intention de consacrer sa vie à l'art du chant. Il faut l'avoir vu, au deuxième acte de *Parsifal*, repousser avec une assurance tranquille les caresses des Fleurs enchantées, puis résister aux artifices de Kundry, la redoutable séductrice ; il faut l'avoir entendu chanter, de sa voix égale et harmonieuse, souple et aisée, et avec quel sentiment! la scène du Vendredi-Saint, pour apprécier l'art merveilleux auquel M. Van Dyck s'est haussé. On ne peut d'ailleurs lui faire d'éloge plus flatteur que celui qui lui fut décerné ici, dès son début : c'est Parsifal, et désormais on n'imagine plus le rôle autrement joué, ni mieux chanté. Aussi, après une infructueuse tentative de M. Jaeger, M. Van Dyck a-t-il été chargé du rôle « en chef et sans partage ».

Mme Thérèse Malten, l'excellente cantatrice du théâtre de Dresde, qui, dans le rôle d'Yseult, atteignit, il y a deux ans, les hauts sommets de l'art lyrique, donne au personnage de Kundry un relief saisissant. Elle a alterné, dans ce rôle, avec Mme Materna, que nulle chanteuse n'a dépassée jusqu'ici. Celle-ci est retournée à Vienne, et Mlle Malten, comme si elle eût pris à cœur de faire oublier sa rivale, a joué, dimanche dernier, avec une passion sauvage, une beauté de gestes, un abandon, des inflexions de voix tantôt douloureuses, tantôt caressantes, qu'on n'avait pas soupçonnés chez elle jusqu'alors et qui lui ont valu un succès prodigieux. Aucune représentation n'avait été, paraît-il, aussi admirable que celle de dimanche : l'orchestre de M. Mottl, les chœurs, les artistes ont donné tout ce qu'ils pouvaient, et l'on sait ce qu'à Bayreuth cela veut dire.

Quelques voix, malheureusement, laissent à désirer. MM. Wiegand et Gillmeister, qui se succèdent dans le rôle de Gurnemanz, sont insuffisants. Leur façon d'attaquer la note en dessous du ton au lieu de poser la voix du coup, défaut qui est presque général en Allemagne, est souverainement désagréable pour nos oreilles, accoutumées aux méthodes française et italienne. Le personnage exige d'ailleurs une ampleur d'organe que M. Blauwaert, seul, peut-être, pourrait

fournir. M. Edouard de Reszké est, paraît-il, fort épris du rôle : ce serait aussi, pour le théâtre de Bayreuth, une bonne fortune que de s'attacher ce remarquable chanteur. M. Reichmann, le baryton favori des Viennoises, fait un très bel Amfortas au teint pâle, à la barbe soyeuse; mais quelques intonations fausses, une certaine mollesse, compromettent l'interprétation du rôle que seul jusqu'ici M. Scheidemantel, l'excellent Kurwenal de 1886, a rempli d'une façon irréprochable. Il joue indifféremment, avec une égale autorité, les rôles d'Amfortas et de Klingsor.

Dans l'exécution des *Maîtres-Chanteurs*, où les rôles d'hommes sont nombreux, l'insuffisance de ceux-ci est plus frappante encore. La scène des Maîtres, au premier acte, est manquée et ne fait pas l'effet qu'elle produisait à Bruxelles, quand M. Renaud entonnait de sa voix puissante l'exposé des canons de la Tablature. M. Gudehus lui-même n'est guère séduisant, il faut l'avouer, dans le personnage de Walter de Stolzing, et fait tout ce qu'il peut pour ressembler à un ténor de province. Ses costumes surtout sont d'une coupe et d'une harmonie de couleurs déconcertantes. Habillé comme un valet de trèfle au premier et au deuxième actes, il ne quitte son malheureux vêtement vert-bouteille, au troisième acte, que pour reparaître en roi de carreau, un parfait roi de carreau qui aurait laissé au vestiaire la couronne, le globe et le sceptre traditionnels.

Qu'on ne s'imagine pas, néanmoins, que les fragments des *Maîtres-Chanteurs* qu'on nous servit naguère à la Monnaie puissent être comparés aux *Meistersinger von Nürnberg* que merveilleusement vient de restituer le théâtre de Bayreuth. Après avoir vu une vingtaine de fois à Bruxelles la pièce de M. Wilder, nous nous imaginions naïvement connaître l'ouvrage. A Bayreuth, les *Maîtres-Chanteurs* ont été pour nous une révélation, quelque chose comme une partition nouvelle, dont l'autre aurait été une confuse réduction. Tout ce qui là-bas était étranglé, obscur gauchement rajusté, s'épanouit ici, s'agrandit. On sent l'air circuler dans l'œuvre et la clarté, pour la première fois, s'est faite dans notre esprit au sujet de la fameuse bagarre du deuxième acte, qu'on a joliment bien fait de siffler à Bruxelles, et qu'on n'a pas sifflée assez.

Disciplinés à miracle, les chœurs font ressortir chaque partie, et l'oreille peut suivre, dans l'inextricable enchevêtrement du contre-point, les narquois motifs de la sérénade et de la bastonnade, légèrement et gaiement lancés à travers les chœurs, zigzaguer des basses aux soprani aigus, pour se fondre et se perdre dans l'universelle clameur que provoque la rauque sonnerie de trompe du Veilleur, tandis que lentement monte dans la sérénité du ciel la lune. — Une lune superbe, qui a coûté 500 marks, prodigalité que semble perpétuellement regretter l'un des administrateurs du théâtre.....

Une autre scène que la Monnaie ne nous avait même pas fait soupçonner, c'est le finale, outrageusement mutilé à Bruxelles, et qui prend ici un caractère indicible de majesté. L'entrée du cortège des Corporations, la solennelle et lente apparition du drapeau de soie blanche des Maîtres-Chanteurs sur les prairies que baigne la Pegnitz et d'où l'on embrasse, dans un rayon de soleil, tout le panorama de Nuremberg avec ses tours, sa chevauchée de pignons et les églises de Saint-Laurent et de Saint-Sébald qui dressent dans la pureté de l'air leurs tours jumelles; puis encore le formidable choral par lequel la foule, massée en habits de fête au pied de l'estrade, chapeaux et mouchoirs agités en signe d'allégresse, salue la venue de Sachs ; l'admirable allocution de celui-ci, le concours de chant, l'ironie de la populace, la fureur de Beckmesser, le triomphe de Walter, tout cela, interprété avec une perfection dont il n'est guère possible de se faire une idée, produit une impression tellement puissante qu'il faudrait avoir un cœur de roche pour n'être pas ému et ne pas sentir une larme trembler au bord des cils.

La comédie lyrique, si légère en sa fantaisie capricieuse, atteint, dans ce dernier tableau, une incomparable grandeur que les choristes, l'orchestre, conduit par Hans Richter, les chanteurs et les figurants de Bayreuth expriment à miracle. On retrouve, dans cette interprétation de choix, la mise en scène animée, variée, si vraie et si impressionnante, des artistes de Meiningen dans les tragédies de Shakespeare, leurs mouvements de foule, leur précision de gestes, leur scrupuleuse exactitude de costumes. Mais ici, la musique de Wagner décuple l'effet. Les décors sont, de même, fort heureux. Les vues de Nuremberg, spécialement, et le décor du dernier tableau sont peints avec beaucoup de goût et font illusion. Il est à remarquer que les peintres allemands réussissent beaucoup mieux les vues de ville et les intérieurs d'appartement que les paysages : nous l'avons constaté récemment encore à propos des représentations des Meininger. Leurs verts sont durs et sombres, leurs horizons manquent de profondeur. Tant qu'on n'appliquera pas à la décoration le principe des complémentaires de la théorie adoptée par les néo-impressionnistes, on restera d'ailleurs dans les à peu près. Pour le décor, plus encore que pour le tableau, la réforme s'impose.

Parmi les interprètes, il faut citer, comme hors de pair un très grand artiste, M. Friedrichs, qui a fait du personnage de Sixtus Beckmesser une création inoubliable. Le côté comique du rôle avait seul frappé M. Soulacroix, qui n'a vu dans le greffier qu'un fantoche, moitié clown, moitié pierrot, amusant à voir rosser, au demeurant sans portée et de nul symbole.

M. Friedrichs, tout au contraire, fait ressortir le caractère cruel, astucieux, implacable de cette sorte d'hommes que vous savez, rebelles à toute tentative généreuse, fermés aux idées nouvelles, l'immuable routine vissée dans leur obtuse cervelle, et qui deviennent terribles comme des bêtes de proie quand il s'agit de défendre, à coups de bec, à coups de griffes, l'accès de l'arbre sur lequel ils se sont juchés, du roc dans lequel ils sont blottis. L'incarnation du doctrinarisme dans le Sixtus Beckmesser de M. Friedrichs est effrayante. Ainsi compris, le rôle vole par delà l'épisode, atteint une grandeur sinistre, synthétise définitivement le personnage. Et s'expliquent de cette façon les rossées qu'il subit, et qu'on voudrait aider à administrer, à violents coups de matraque, et le mépris de Sachs pour le misérable, et l'innocente ruse de l'honnête homme pour amener la défaite du fourbe.

MM. Reichmann, Scheidemantel et Plank remplissent alternativement le rôle de Sachs. Ils ont plus de liberté et d'aisance que n'en avait à Bruxelles, M. Seguin, trop poète et pas assez cordonnier. David est personnifié par M. Hofmüller, qui met dans ce rôle charmant beaucoup d'espièglerie et de gaieté. Enfin, le rôle d'Eva est joué successivement par Mmes Bettaque, Malten et Sucher, celui de Madeleine appartient à Mme Staudigl, l'excellente Brangaene d'il y a deux ans; indisposée à la dernière représentation, l'artiste a été remplacée, au pied levé, par Mlle Wahler.

Telles sont, sur l'interprétation d'œuvres au sujet desquelles nous n'avons plus à formuler d'appréciation, les observations que nous avons faites. Mais ce qu'il est impossible d'exprimer, ce qu'on ne saurait comprendre si l'on n'a pas assisté aux représentations de Bayreuth, c'est la jouissance intime et profonde, la sensation exquise d'art et de paix qu'on ressent, au sortir d'un de ces spectacles de saveur intense et rare, après que Parsifal, par exemple, debout sur l'autel, a religieusement offert le sang divin à la piété agenouillée des chevaliers du Graal, tandis que les plus merveilleuses mélodies planent et s'éteignent en dégradations infinies dans les hauteurs de la coupole, ou encore lorsqu'on a vu tout un peuple acclamer, avec des accents d'une majesté incomparable, son héros, Hans Sachs, et que l'immense vaisseau du théâtre retentit à son tour des bravos, des applaudissements, des hourras de la foule qui décerne au Maître lui même, à Richard Wagner, la couronne de lauriers enfin conquise.

Les hautes sensations d'art qui nous pénètrent guérissent les infirmités de notre douloureuse hérédité. Les divisions, les dissentiments, les haines, semblent expirer sur le seuil de la Maison. Oui, la bienfaisante influence d'une puérile communion est indéniable. On sort de ce bain de poésie meilleur qu'on n'y était entré, et les idées de pardon, de charité, de réconciliation, que la Religion inspire aux croyants, l'Art ainsi exprimé, ainsi compris, les fait germer dans le cœur de ses fidèles.

LIVRES

Marc Fane, par J.-H. Rosny. — Paris, Librairie moderne.

Ce qui frappe en les études que M. Rosny titre romans, c'est la toujours préoccupation de ne montrer l'homme qu'en regard de l'espèce entière et d'appliquer à ses actes les lois générales sociales. Si bien que *Marc Fane* paraît être une histoire ou plutôt un fait multiple où les théories darwiniennes trouvent leur application rigoureuse. On y peut étudier et vérifier l'atavisme, l'influence du milieu, le *struggle for life*, obstinément mis en relief et commentés. Certes, M. Zola dans ses *Rougon-Macquart* prétendait obéir aux mêmes préoccupations savantes, mais soit maladresse, soit volonté, il n'a réussi, à l'égal de M. Rosny à les faire saillir, d'un beau relief, à travers ses récits, dans *Marc Fane*, sans qu'on subisse ni agacement, ni ennui, sans même qu'on soit heurté par la possible pédanterie de l'auteur à faire étalage de science, les théories modernes sont imposées à l'attention constante et à la curiosité docte.

Et n'imaginez point que le livre soit d'un primitif, qu'il s'agisse de scènes lointaines, voisines des origines humaines, où les différents instincts s'indiquent en leur rudesse, facilement. Non. L'histoire se noue en plein fourmillant Paris contemporain, dans le Paris révolutionnaire, ameuté, crispé. Elle dit la bataille des clubistes, rouge. C'est un heurt d'idées et de rêves entre eux, des collectivistes, des praticabilistes, des possibilistes, des blanquistes, que sais-je? C'est la bataille de la part de quelques-uns : franche, ardente, nette; de la part des autres : sournoise, rusée, tapie; c'est la haine sans cesse, l'orgueil, la vanité, parfois le dévouement, la grande pitié, la bonté; c'est toute la fermentation humaine bouillonnante à la surface du livre comme un liquide corrosif et fatal.

Les protagonistes? deux mystiques. Marc Fane et son oncle Honoré Fane. L'un? le plus jeune, tout fouetté encore d'illusions, le cœur neuf, ignorant presque, le cerveau en formation, butera certes, quitte à se relever. L'autre? plus sage, le mentor, celui dont l'enthousiasme s'est attiédi, mais dont le feu si on enlevait la cendre, d'un coup, soulèverait sa flamme, comme un déploiement de drapeau. Ce sera lui qui, Marc Fane tombé, le mettra sur pattes et lui réinsoufflera la foi. Ces deux caractères sont merveilleusement montrés, analysés et fouillés, au cours du livre.

Autour d'eux gravite la famille d'Honoré. Gilberte, sa femme, et ses trois enfants. Aussi, M. Rosny peut-il étudier les deux hommes des clubs dans l'intimité et c'est merveille de les voir, eux, qui tous les jours montent et descendent les montagnes du rêve, se tapir en la bonne entente, en la joie douce des bonheurs simples. Tous les deux sont comme des enfants avec les enfants. Et ceux-ci, jeunes plantes d'humanité, avec quel soin l'auteur les analyse, voyant en chacun d'eux, à travers les complicités héréditaires, la race et l'origine. Certaines pages de tendresse font songer à Michelet.

En outre, à l'encontre des romanciers timbrés naturalistes, M. Rosny, plutôt que de montrer ses personnages dans leurs gestes, leur allure, leur attitude, leur physionomie, nous fait

assister à la vie de leur cerveau. Tel événement se produit : la maladie de Rite, la petite fille d'Honoré, tel autre : la rupture de Marc et d'Adrienne, tel autre : l'expulsion de Marc du meeting socialiste, aussitôt voici le moi lui-même des protagonistes qui nous est dévoilé et pendant des pages et des pages ce sont des analyses purement psychologiques, patientes, serrées, avec des remarques brusques, des sautes d'observations et des halètements de notes cursives. Toute l'étude est transportée de l'extérieur à l'intérieur et c'est ce qui caractérise surtout la tendance contemporaine de ce roman, réaliste, quant au procédé, spiritualiste, en le sens moderne du mot, quant au fond. Et, bien que M. Rosny transparaisse peu dans ses œuvres, il est facile néanmoins de constater en lui l'homme qui souffre de la vie, le rêveur pitoyable aux misères, le vague chercheur parmi les forêts enchantées des probabilités et des utopies. Une étude sèchement et positivement terre à terre, une étude où l'on montre et où l'on désigne froidement les choses et les événements sans y compatir, lui serait impossible. Ses tableaux et ses drames, il y met autre chose que de l'encre impersonnelle, il y met ses propres angoisses et parfois même ses larmes.

Le P'tit, par A. AJALBERT.

C'est un amour — un amour? — de p'tit, Pierre Lancin avec Laura Erlandi.

Lui, fils de boutiquière active, bourgeoise, bonne femme, l'adorant parce que studieux, tranquille, timide. Sa vie mesquine se passe à sécher sur des livres et à être la vanité de sa mère qui entoure de respects la future science et gloire de son p'tit.

Elle, élève du Conservatoire, d'une famille de bohêmes et de cabots, la tête volontaire et méchante, le corps hystérique, les yeux durs. Du p'tit elle joue, le matant, le vidant : une goule sèche et nette.

On assiste non pas à une lutte de femme à homme, mais à une exploitation, à une traite. Pierre Lancin, frêle, naïf d'amour, toujours content, est une victime.

Un jour Laura Erlandi disparaît. Point de traces. Et les parents Erlandi, eux aussi, s'en vont et le p'tit revient au point d'où il est parti : la vie commune, dans la boutique, avec sa mère.

Donc, rien de plus simple, de plus possible, de plus arrivé que cette histoire. Aucun incident arrangé en surprise, aucun fait inventé ni combiné pour poivrer l'intérêt. Et néanmoins la nouvelle, ne cherchant qu'en elle-même sa force, tient.

M. Ajalbert s'est évertué d'être très moderne, non pas même moderne du jour, mais de l'heure. Et ses descriptions sont mises en pages, originalement. Les touches sont vraies et rappellent ou font voir. Un impressionnisme curieux le sollicite. Son Paris, il l'étudie et le montre, comme certains peintres, en ses aspects mornes et industriels mais par cela même nouveaux. Car le temps est loin où les gares, les usines, les banlieues, les cheminées, les chantiers et les hangars étaient démontrés inesthétiques et rejetés du livre et du tableau.

Les Manuscrits de Léonard.

Le troisième volume des manuscrits de *Léonard de Vinci* que vient de publier M. Ch. Ravaisson-Mollien avec transcription littérale, traduction française, avant-propos et table méthodique (Paris, Quantin, 1888), contient : 1° le plus grand de la collection de l'Institut, marqué *C*, dont Trichet Dufresne fit des extraits; 2° le manuscrit in-8° *E*, remarquable par ses croquis; 3° le petit livret *K*, sorte de carnet de poche de Léonard; en tout 460 fac-similés.

L'impression qui ressort de ce volume encore plus fortement motivée que des précédents est que Léonard doit être considéré comme le véritable initiateur de la méthode scientifique moderne : expérience et calcul. Les textes sont décisifs à cet égard. Les sujets traités se rapportent plus spécialement à l'optique, l'hydraulique, l'art militaire, la théorie des couleurs, l'arithmétique, l'algèbre, l'anatomie, la pneumatique; ils embrassent presque en entier le vaste champ des sciences appliquées.

Le savant éditeur s'est acquitté de sa tâche difficile avec cette scrupuleuse exactitude que la critique s'est plu à distinguer dans les premiers volumes : dans le nouveau a-t-il eu, en outre, la fortune de réduire au minimum le nombre des passages incertains ou douteux. Le succès scientifique et pratique de cette belle publication est assuré.

DES PEINTRES

Elle ne ment pas à son titre, la *Cravache parisienne*. Voici le cinglant et fouaillant article que publie, dans un de ses derniers numéros, J.-K. Huysmans.

« Etre riche, très riche! — et fonder à Paris, en face de la triomphale ambulance du Luxembourg, un musée public de la peinture contemporaine.

Réunir des œuvres d'art, enfin! — Acheter et exposer, chaque jour, sans redevance, dans des salles claires : les Salomé, l'Hélène, la Galathée, l'Hydre de Lerne, le David de Gustave Moreau; l'Olympia, de Manet; des Danseuses et des femmes nues, de Degas; les portraits de « ma mère », de Carlyle, quelques-uns des nocturnes et des harmonies de James Whistler; des marines de Claude Monet de la collection Durand-Ruel; *les Sentes du chou*, de Pissarro; *le Café* et *la Femme à la fenêtre*, de Caillebotte, un des premiers Gauguin, soigneusement choisi, les premières Folies-Bergère et certains intérieurs de J.-L. Forain; des portraits féminins de l'ancien Renoir; une ou deux natures mortes de Cézanne; *la Plaine de Gennevilliers*, *la Seine en hiver*, de Raffaëlli; *la Récréation* et *le Furet*, de Bartholomé; quelques Sisley, triés dans son œuvre.

Puis, dans la salle de blanc et noir, des fusains de Redon, au besoin, si on veut, un Lhermitte; les admirables eaux-fortes de Whistler; les bonnes pierres du pauvre Bresdin; les anciens Legros; les *Sataniques*, de Rops; des Chéret; enfin avec le *Battant de porte* et la superbe interprétation du David de Moreau par Bracquemond, les scènes intimes de Bonvin qui furent exposées en octobre 1887, chez Georges Petit et qui décèlent chez ce faux et lent Hollandais, chez ce vulgaire et pénible peintre, un talent d'aqua-fortiste, noir en chair, décidé, presque bizarre.

Mais quel est celui des Rothschild, des Camondo, des Judas, des Hirsch, qui songerait même à atténuer par une telle donation, par une telle œuvre, le permanent outrage que sa scandaleuse fortune nous impose?

Inutile de le dire, aucun de ces détenteurs n'y a pensé.

Il est vrai que le propre de l'argent est de parfaire le mauvais goût originel des gens qu'il gorge; aussi la richesse va-t-elle, en

peinture, là où son groin la mène, aux Meissonier et aux Jacquet, aux Munkacsy et aux Henner, aux Bouguereau et aux Detaille!

Mieux que le juif encore, l'Américain l'atteste; à la mort d'un archimillionnaire nommé Stewart qui s'était enrichi dans la vente des soies et des jupes, une vente de tableaux eut lieu.

Les toiles récoltées par ce haut muffle et logées par lui dans un palais de marbre à New-York, ne le cédaient en rien aux panneaux recueillis par un sieur Morgan, un autre galope-chopine promu nabab, et dont la collection composée de Vibert, de Jules Breton, d'un tas d'autres chanteurs, se vendit l'exorbitante somme de 4,427,500 francs.

Aussi, tous les potentats des puits à pétrole, tous les caciques du cochon salé accoururent à la vente Stewart et après dix vacations, enlevèrent au prix que l'on va lire :

Le Retour de la moisson, par Bouguereau . . fr.	40,500
L'Agneau nouveau-né, du même	25,000
Le Pâturage, par Troyon	55,000
L'Enfant prodigue, de Dubufe	15,200
Une collaboration, par Gérome	50,500
Un Soir sur une terrasse, de B. Constant . . .	20,000
Le Repos pendant la manœuvre, de Detaille. . .	18,000

Trois œuvres atteignirent :

Le Marché aux chevaux, de Rosa Bonheur . . .	280,000
L'Assemblée d'enfants, de Knausse	106,500
Et enfin le *1807*, de Meissonier	330,000

Ce dernier tableau fut acquis par un sieur Henri Hilton qui me semble bien ladre, si je le compare à un autre Américain, à un marchand de chaussettes, à un certain John Wanamaker, qui ne craignit pas d'acheter, quelques semaines auparavant, 600,000 francs *le Christ devant Pilate*, cet indigent décor brossé par le Brésilien de la Piété, par le rastaquouère de la peinture, par Munkacsy.

Les supplices joyeusement délibérés par les anciens despotes avaient leur utilité peut-être. Ils satisfaisaient, au moins, dans certains cas, le besoin de justice qui est en nous. En songeant à la prodigieuse imbécillité de ces dollars et à la rare infamie de ces toiles, je rêve volontiers devant la vieille planche des *Martyrs* de Jan Luyken. Elle contient, en effet, quelques tortures qu'en imagination j'appliquerais avec une certaine aise, je crois, à la plupart de ces Yankees et de ces juifs.

Celles-ci peut-être : les attacher nus, sur une roue qui, emmanchée d'une manivelle, tourne et pose le corps, alors qu'il descend et atteint la terre, sur une rangée aiguë de très longs clous — ou bien asseoir ces suppliciés sur des chaises rouges et les coiffer délicatement de casques chauffés à blanc — les attacher encore par un seul poing à un poteau, après leur avoir liés préalablement les jambes et leur enfoncer difficilement, presque à tâtons, à cause du va-et-vient du corps qui se recule et cherche à fuir, la spirale ébréchée d'un vilebrequin énorme.

Mais quoi! ces nécessaires représailles nous lasseraient aussi! Et puis les chevalets, les bassines à poix, les tenailles et les pinces, les doloires et les scies s'useraient à tourmenter la multitude des acheteurs et des peintres.

On enrichirait ainsi les manufacturiers de l'acier médical et du fer et comme eux aussi ils achèteraient des Gérome et des Bouguereau, ce serait une chaîne non interrompue de supplices que prolongeraient, dans les siècles à venir, les générations issues de leur misérable commerce avec des femmes elles-mêmes enfantées, un soir, dans les oublis de négociants véreux et repus.

LA LYRE COMIQUE

BALLADE DU GRAND DÉPART POUR BRUXELLES.

Trouvé dans le Supplément littéraire du *Figaro* cette amusante boutade :

A Camille Lemonnier.

Emule d'Emile, ô Camille
Et Balzac des belges vallons,
Triple les bancs sous ta charmille,
Car au Brabant nous dévalons.
Pour savoir ce que nous valons
En cet art où tu préexcelles,
Paris s'en réfère aux Wallons
Tous les poètes à Bruxelles!

Dans la ville où Sarcey sémille,
Doux Collines (lisez Wallons),
Il faut nous nourrir en famille
Des crapauds que nous avalons.
Oh! les succès qu'on rêva longs!
Oh! les palmes!... C'est du luxe! Elles
Sont pour les chauves! Trêve! Allons,
Tous les poètes à Bruxelles!

On en est à la camomille!
Dujarriers d'amers Beauvallons
Dans un struggle life où fourmille
La fraude nous nous ravalons.
Qui n'y meurt pas, achève à Lons-
Le-Saulnier ou Mons-en-Pucelles
Un sort qui dérive à valons!...
Tous les poètes à Bruxelles!

ENVOI

Prince, à nous railways et ballons,
Puisqu'on vous coupe et vous luxe, ailes!
Comme ces dames aux salons,
Tous les poètes à Bruxelles!

ARIEL.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Droit d'auteur. — Articles de journaux. — Anonymat. — Editeur.

Chevalier Marescq c. *Noblet.*

Une question qui ne nous paraît guère prêter à la discussion a été plaidée ces jours derniers à Paris. Il s'agit de savoir si on a le droit de reproduire les articles non signés qui paraissent dans les journaux. En Belgique, la loi du 22 mars 1886 l'interdit formellement. Mais en France?

Gil-Blas relate ainsi les faits :

MM. Chevalier Marescq, éditeurs et propriétaires d'un journal judiciaire, poursuivaient un sieur Noblet qui, s'appropriant

maintes chroniques publiées dans leur journal, les avait reproduites dans différents agendas populaires.

— C'est mon droit, répliquait Noblet. En effet, vous, journal, vous n'êtes pas, à défaut d'une cession régulière intervenue entre les auteurs et vous, vous n'êtes pas propriétaires des articles anonymes publiés par vous et vous avez épuisé tout votre droit par le fait même de la publication que vous en avez faite. Seuls les auteurs de ces chroniques auraient pu me poursuivre, mais l'anonymat qu'il leur a plu garder prouve surabondamment qu'ils n'ont point voulu conserver leur propriété sur leur œuvre.

En dépit du talent avec lequel Me Adrien Huard a présenté cette thèse, le tribunal et la cour l'ont successivement repoussée, et ils ont décidé, conformément aux observations de Me Pouillet :

« Qu'un article de journal constitue une propriété; — que l'absence de signature au bas de l'article n'empêche pas cette propriété d'exister; que si la personnalité de l'auteur demeure incertaine, l'éditeur du journal est connu; — et qu'aussi longtemps que l'auteur ne s'est pas déclaré, l'éditeur a qualité pour exercer les droits de la propriété, sans avoir à produire de justification autre que la publication même qu'il en a faite. »

La Loi jaune.

Une opérette due à une main féminine, Mlle Pauline Thys, aujourd'hui Mme Mayne du Coin, a fait quelque peu parler d'elle au Palais : tout autant, et peut-être plus que si elle avait été représentée sur un autre théâtre.

Mme Ugalde, directrice des Bouffes, avait reçu *la Loi jaune* le 16 décembre 1885 et s'était engagée à monter la pièce endéans les quinze mois, c'est-à-dire avant le 16 mars 1887.

Mais ni a cette date, qui correspondait à l'époque des Pâques, ni même à la Trinité, Mlle Pauline Thys, aujourd'hui Mme Mayne du Coin, ne vit apparaître les affiches impatiemment attendues, et dont la couleur, en raison du titre de l'ouvrage, devait nécessairement frapper l'attention.

Aussi Mme Ugalde reçut-elle la visite d'un huissier, et dut-elle se faire représenter devant le tribunal de commerce de la Seine. D'après elle, la faute du retard était imputable à la demanderesse, qui avait promis de faire subir à sa pièce certains remaniements, qu'elle n'exécuta pas. Mais le tribunal n'accueillit pas cette défense et condamna Mme Ugalde à payer à l'auteur de *la Loi jaune* les 2,500 francs de dommages-intérêts fixés par l'article 16 de la convention qui lie la directrice des Bouffes à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, plus 200 francs réclamés *additionnellement* par Mme Mayne du Coin, du bon coin cette fois.

La Tour Eiffel en justice.

Nous avons rendu compte du procès intenté à la Tour Eiffel par sa voisine Mme Bournet-Aubertot, qui a acquis, en 1883, des terrains en bordure sur l'ancien parc de l'Exposition de 1878 et prétend avoir acquis, en même temps, le droit de vue sur le dit parc (1). D'après elle, la ville de Paris n'avait pas le droit d'autoriser la construction de la Tour Eiffel sur l'emplacement où elle l'élève : elle demandait que le tribunal ordonnât purement et simplement sa démolition.

Mais la carcasse de fer résista à cet assaut. « La servitude *non ædificandi* ne pouvant être établie que par titre, aux termes de l'art. 619 du Code civil, on ne peut prétendre qu'un droit aussi important résulte implicitement de l'ensemble d'un contrat, alors surtout que les servitudes actives et passives y font l'objet d'un chapitre spécial sans que celle-là y ait été mentionnée.

Tel fut l'avis du tribunal, et telle fut aussi la décision de la Cour, qui confirma, le 6 juin dernier, le jugement de première instance par adoption de motifs.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 166.

PETITE CHRONIQUE

Il est institué une commission chargée d'organiser l'exposition théâtrale de l'Exposition universelle de 1889.

Cette commission est composée de la manière suivante :

MM. Ed. Lockroy, Gustave Larroumet, Ch. Garnier, Lenepveu, Heuzey, Claretie, Petit de Julleville, Auguste Vitu, Philippe Gille, des Chapelles, Ritt, Nuitter, Monval, Rubé, Lavastre.

Dans *le Pierrot*, dont les deux premiers numéros sont en vente (Paris, rue Bleue, 7; 16 francs par an), Willette prodigue sa verve étincelante, qu'accompagne un texte fantaisiste d'Emile Goudeau.

Voici la statistique des recettes effectuées par les théâtres de Paris pendant l'exercice 87-88 (du 1er mars au 29 février).

Le total des recettes s'est élevé à la somme de 17,454,684 fr. L'année dernière, cette somme a été de 19,234,798 francs. On voit donc que les recettes de cette année ont diminué sensiblement — en chiffres exacts, de 1,780,114 francs.

Les droits d'auteurs, qui, pour 1886-1887, s'étaient élevés à 1,990,763 francs, ne sont arrivés pour 1887-1888 qu'à 1,795,508.

Des quatre théâtres subventionnés, trois : l'Opéra, le Théâtre-Français et l'Opéra-Comique ont fait *moins* que l'année précédente. Un, l'Odéon, a fait *plus*.

Les recettes de l'Opéra ont baissé de 239,426 francs; celles du Théâtre-Français de 133,735; celles de l'Opéra-Comique de 351,190. Celles de l'Odéon ont monté de 115,164 francs.

Voici, d'ailleurs, le total des recettes des principaux théâtres :

Opéra . . . . fr.	2,904,070
Théâtre-Français	1,744,888
Opéra-Comique	1,222,374
Variétés	1,066,242
Châtelet	950,973
Porte-Saint-Martin	950,608
Palais-Royal.	903,197
Gymnase.	855,155
Eden-Théâtre	828,050
Gaîté	770,707
Vaudeville	664,412
Odéon	603,647
Folies-Dramatiques.	478,035
Ambigu	472,232
Folies-Bergère	462,014
Nouveautés	456,568
Bouffes-Parisiens	408,462
Menus-Plaisirs	401,869
Renaissance.	385,125

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AOUT 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

L'IMMORTEL

PAR ALPHONSE DAUDET

Ce curieux livre a été apprécié par la critique (cette pintade, a dit Léon Bloy) non pas au point de vue artistique, mais en tant que pamphlet contre cette vieille Académie française des quarante invalides, si vraiment un hôpital de médiocrités, mais si vraiment aussi un hôpital aristocratique, de telle sorte qu'il n'est guère de gens de lettres qui, par vanité, gloriole, vague désir de paraître du high-life artistique, manie basse et ridicule analogue à celle de la décoration, qui ne souhaite en être. Parmi les imbéciles toquades de l'humanité bourgeoise contemporaine en est-il de plus répandue que l'envie de paraître et de se jucher au dessus d'autrui?

Ceci explique la pérennité de ce congrès de cacochymes : il se conserve par l'espoir maladif des multitudes qui comptent y entrer. Ceci explique aussi les attaques renouvelées dont on le tourmente : il subit les fureurs des multitudes qui doivent se résigner à n'y entrer jamais.

Très rarement un bel imprudent (sauf à changer d'avis vers la cinquantaine, ce retour d'âge auquel commence en général le gâtisme sous les crânes doctrinaires), se risque à lui tomber dessus sans autre raison que l'irrésistible conscience du grotesque de l'institution telle qu'elle est pratiquée, conscience qui s'impose chaque fois qu'on pratique cette petite expérience : lire les noms des quarante et se demander soit qui l'on connaît là dedans, soit ce que vaut littérairement parlant chacun des personnages, la plupart esprits tempérés et précieux qui se défient de la magnificence et redoutent l'originalité, dont l'idéal esthétique ne crève pas la voûte du ciel, qui donnent à peu près le niveau intellectuel de ce qu'on est convenu d'appeler la bonne compagnie, types de ces médiocrités prétentieuses qui mènent aujourd'hui l'opinion en sens inverse de toute grandeur, aréopage de la pudeur artistique bête et des mœurs littéraires irréprochables, occupant non des fauteuils mais des banquettes, faisant commerce de minauderies relatives à l'art d'écrire, êtres de clair obscur et de frigidité, plantant leurs choux sous la coupole Mazarine. Cette imprudence d'attaquer ces immortels, Alphonse Daudet vient de la commettre crânement.

Un pamphlet, oui. Les vrais artistes n'ont guère

trouvé beaucoup d'art jusqu'ici dans les écrits du populaire rival de Zola. Il n'a pas même, comme ce dernier, le mérite d'avoir consacré une nouvelle forme de ce genre épuisé : le Roman. Tout au plus peut-on dire qu'il a, dans une certaine mesure, rajeuni le feuilleton. On connaît son système de tire-lire dans laquelle il glisse les anecdotes courantes du reportage, et qu'il casse lorsqu'il commence un nouveau livre, y intercalant par un rapiéçage adroit ce qu'il trouve de mieux dans sa petite épargne. C'est assez piteux, mais aboutit à créer le succès auprès des lecteurs vulgaires, heureux de revoir, ainsi enchassées, les petites histoires qui les ont intéressés.

Il n'y a pas d'art dans *l'Immortel*. C'est écrit au grattement ininterrompu de la plume, d'une façon que nous nommerons expéditionnaire, d'une belle écriture certes, mais bâtarde, sans aucune préoccupation, sans aucune idée de l'évolution contemporaine de la littérature. C'est à peine si de ci de là une expression rare, une trouvaille, révèle que l'auteur vit dans le milieu français où se prépare la transformation.

La critique (cette pintade) a donc eu raison de ne pas apprécier *l'Immortel* au point de vue artistique, mais en tant que pamphlet.

A ce dernier point de vue l'œuvre est très pertinente, si pertinente et efficace que Zola, ce rival naturel de Daudet (ils chassent sur des terres voisines et ont des haines avouées ou latentes de voisins de chasse) n'a cru pouvoir mieux faire, dans son besoin de protestation contre un pareil succès, que de se poser en candidat à cette pauvre Académie si indécemment turlupinée. Cela était plus sanglant que tous les articles critiques, et disait avec une éloquence imprévue : « A mon avis, ce livre ne vaut rien ». Entre camarades, on se doit ça, et peut-être que la Vieille aura en temps et lieu la reconnaissance du cataplasme émollient ainsi appliqué sur son échine endolorie d'une si rude volée.

Ce qui est vraiment curieux, c'est l'insouciance de ces agents. Assurément rien dans Zola ne révèle qu'il se doute de ce qu'il a fait. Il parle de ses livres comme d'œuvres purement littéraires. Il n'aperçoit pas leur portée sociale terrible. Si on lui disait : mais c'est du Proudhon sous forme de roman, il hausserait les épaules. Il n'a jamais mesuré la proportion pour laquelle *Nana*, *Pot-Bouille*, *Germinal* sont dans la haine des classes populaires et dans le dégoût que les classes bourgeoises ont pour elles-mêmes, dégoût qui les pousse plus avant dans la démoralisation et qui leur enlève toute confiance.

De même Daudet n'a guère le sentiment de l'amoindrissement qu'il cause non pas seulement à cette Académie, intérêt secondaire, mais à tout ce monde de fantoches, d'imbéciles et de corrompus qu'il a dépeint à propos de l'Académie. Il ne l'a pas eu davantage en écrivant *les Rois en exil* et *Numa Roumestan*. Pourtant qui doutera, à la moindre réflexion, que le mépris qui règne en France pour les familles détrônées, et le mépris pour les prétendus hommes d'Etat, opportunistes et autres qui s'occupent de ses affaires, n'aient eu ces œuvres pour source jusqu'à un certain point, ou ne se soit mieux reconnu, ne se soit trouvé mieux justifié après leur lecture en apparence simplement distractive ?

Certes, *l'Immortel* a cette portée. Ses coups sont moins rudes, moins écrasants, que les coups zolistes, assénés par un Samson de lettres. Des zololithes, avons-nous dit jadis. N'ayant pas la nature titanique de son rival, il aurait fallu peut-être, pour y mettre toute l'âpreté voulue, qu'il eût reçu une de ces grandes giffées qui rendent un gazetier rancunier pour la vie et lui inspirent l'intarissable venin de haine qui lui fait trouver les mots empoisonnés et les injustices ignobles. Il lui faudrait être (c'est du Léon Bloy) « un de ces grands gifflés qui fleurissent d'une oreille rouge l'âpre chemin du reportage ». Mais l'avantage est douteux, car s'il suscite les ressources de la haine, et du même coup la force, il déshonore à jamais vis-à-vis des autres et, qui pis est, vis-à-vis de soi-même. De telle sorte qu'être gifflé est un amoindrissement lamentable en même temps qu'une excitation infâme. Mieux vaut, en somme, quand on y pense, rester *integri status* dans la bonne moyenne des antipathies où Daudet a couru les bordées de son *Immortel*.

Immortelle, plus que les immortels qu'elle fait, elle n'en mourra pas. Elle est comme l'Aphrodite de l'Iliade, blessée par ce brutal de Diomède quoique déesse, dont le sang coule et qui souffre, mais qui doit guérir parce qu'elle ne peut mourir.

Mais si elle peut impunément subir pareil assaut après tant d'autres, et rester invincible, avec l'espoir, toute coquette surannée qu'elle est, de voir ce peu galant porteur de plume venir un jour lui baiser les mains et lui déclarer sa flamme, il est une autre manière de juger la question qu'il n'est pas sans intérêt de mettre en lumière.

Déjà, à propos de *Pot-Bouille* et de *Germinal* nous faisions cette remarque que Zola, sans s'en douter, accomplit une mission destructive de la bourgeoisie que nous appellerions providentielle si nous étions socialiste, anarchiste, possibiliste, praticabiliste (1). Il l'a discréditée par la description de ses mœurs abominables, de sa corruption incurable, bien mieux que ne l'ont fait les plus violents écrits de Proudhon. Il l'a traitée en prostituée et la malheureuse l'a si bien senti qu'il lui a fallu, pour se remettre un peu de ces accablantes engueulades, des histoires calmantes comme celle de *l'Abbé Constantin*, caraméleux mensonge qui la per-

(1) Voir *l'Art moderne* du 14 mai 1882 et du 12 avril 1885.

suade qu'elle n'est pas aussi ignoble qu'on ose le lui dire.

Daudet, dans des généralités moins hardies, accomplit la même œuvre dévastatrice, et son *Immortel* en est un échantillon. Bourgeois de naissance, d'éducation et de relations, il diffame les institutions bourgeoises et aide pour sa part au grand œuvre de démolition qui marque la fin de ce siècle et aboutira vraisemblablement à un escarbotage général de cette classe, qui n'a plus qu'un but : jouir, et un moyen : s'enrichir.

La situation devient très grave quand ce n'est plus seulement la classe sacrifiée qui rugit et se prépare, mais quand dans la classe attaquée elle-même des ennemis surgissent et que les sacrifiés trouvent des auxiliaires. On a fait souvent cette remarque que, durant des siècles, avant la Révolution de 89, le peuple était demeuré asservi et écrasé, mais qu'il avait fallu au dix-huitième siècle un temps relativement court, pour amener la catastrophe quand les philosophes bourgeois commencèrent à combattre pour lui. Présentement ce sont les romanciers bourgeois. Gare au dénouement!

EL MOGHREB AL AKSA

UNE MISSION BELGE AU MAROC (1)

Suite. — Voir *l'Art Moderne* des 15 et 29 juillet 1888.

El Araïsh, lundi, 26 décembre.

El Araïsh! Larache la rouge! Ville de côte comme Tanger, comme Arzila. Mais combien différente en sa sauvagerie de la civilisée Tanger, parée de sa coquetterie bruyante de demi-aryenne. Combien aussi, en sa coloration farouche, de la tranquille et pâle Arzila.

En étages sur des roches formant la mâchoire sud du fleuve, ses bâtisses inégales échelonnées en dents de scie, en dents de requins. Et pour gencives, nicotinées tant brunes elles sont, des murailles à créneaux, la ceinturant, la comprimant. Un aspect général et menaçant, de ratelier hors d'usage, culotté, ranci, fétide, ébréché, rongé par la carie, plein de chicots. Là dedans les fissures des ruelles en rampes raides, suintantes de sanie purulente, sanguinolente, avec, dans les alvéoles vides et les écartements, des immondices entassés, restes de repas dans une bouche d'ogre mal soignée. Un pittoresque insolent, effrayant, mêlant tous les niveaux, brisant tous les alignements, désordonné, cahotique, ayant la boue pour parure, et les pestilences pour parfum. Le dédain épique de la propreté et de son emblème : le blanc. Un universel badigeonnage mystérieusement accompli en des jours sans nombre de soleil cuisant, en des nuits sans nombre de tempêtes trayant les pis gonflés des nues vagabondes, ragoût satanique de tons, palette infernale sur laquelle on aurait étendu et brouillé toutes les teintes fécales, toutes les nuances fienteuses. Des mares d'ocres, des coulées de verts, des stries de gommes et de laques jaunes. Partout le délabrement marocain, scarifiant, rongeant pareil à une immense syphilis architecturale, déchirant à nu les bétons, esquillant les bois, déchaussant les fondations, décharnant les édifices. De larges lampées fauves lèchant les pans de murs en coups de flamme. Un air de ville incendiée de la veille, de ville emportée d'assaut, salie de sang, salie d'orgies, à peine libérée d'un tremblement de terre qui aurait fait chevaucher ses maisons les unes sur les autres. Un type de la vieille ville côtière occupée par les Arabes, prise par les Portugais, par les Espagnols, reprise par les Arabes, saccagée, reconstruite, se raccommodant à la diable, faite de pièces et de morceaux, superbe dans son débraillé de femme forcée qui s'est rajustée comme elle a pu, rouge encore de la lutte et du viol.

Nous la parcourons, Théo et moi, sans nous lasser de son horrible et attirant pittoresque, nous soûlant de ces merveilles qui font horreur, en dedans, en dehors des murs, nous arrêtant à tout coup, bayant aux perspectives fantastiques et tragiques, grotesques ou terribles, belles toujours de ce beau à rebours qui est le faisandage du beau, dont a besoin l'âme humaine, ondoyante en ses sensations, quand elle a la fatigue du correct et de l'idéal.

Même date.

Sur le Soko extérieur où notre camp est installé, on a militairement requis et essayé cette après-midi les chameaux qui doivent transporter les grosses pièces. Il faut bien que notre chemin de fer entier arrive à Méquinez.

C'est Sicsù qui a dirigé les opérations, habilement, impitoyablement, à la marocaine. Les autorités de la ville étaient là, pour la forme, n'osant contredire, mais passives. Sous la pluie qui pluvine, accroupis sur des carreaux de tapis, abrités dans la guérite affaissée de leurs selams à capuchons, taciturnes, ils sont là une demi-douzaine, Kaïds, Amin's, de rang imperceptible pour nous, se remémorant sans doute, avec amertume, ce verset du Coran : « Combattez les idolâtres dans tous les mois, de même qu'ils vous combattent dans tous les temps, et sachez que Dieu est avec ceux qui le craignent ».

Sur l'aire du Soko, par groupes, proche les tentes, basses comme des tanières, de leurs chameliers, des chameaux roux couchés sur leurs jambes reployées, rayonnant croupes et bosses pelées en dehors, longs cous au centre, autour d'une jonchée de mauvaise paille d'emballage qu'ils broient lentement, levant de dessus ce mets leurs têtes plates allongées en sabots, les portant à droite, à gauche, avec des balancements d'oiseaux défiants. A certains moments, au choc de quelque plus vive inquiétude, tous les longs cous d'un coup dressés, comme des reptiles au dessus du bord d'un nid, suggérant l'envie de les nouer tous, en bouquet, par un jet sifflant et tournoyant de lasso.

Ils arrivent de l'intérieur; ils allaient à Tanger. Leurs charges sont là entassées. Les chameliers comptaient partir à l'aube, après avoir prié, tournés vers la Mecque, eux et leurs animaux associés à leurs dévotions. Mais ordre a été intimé hier soir de ne pas bouger. Il faut assurer le service du Sultan. Son absolu pouvoir prime tout commerce. Résignés, ils ont attendu, depuis ce matin accroupis, se demandant : Quoi?

De massives civières ont été amenées et sur elles on pose les grosses pièces. Il s'agit d'en faire accepter le fardeau inusité aux chameaux, un devant, un derrière, entre les brancards prolongés,

(1) Extraits de la relation du voyage de M. Edmond Picard au Maroc en 1887-1888, actuellement sous presse, qui paraîtra chez Ferdinand Larcier, en 200 exemplaires de luxe, grand in-4° d'environ 400 pages, avec illustrations par Théo Van Rysselberghe.

marchant en porteurs de palanquins. Sicsù en désigne deux et ordonne de commencer l'attelage. Leurs maîtres, maigres berbères farouches, se consultent de leurs regards en éclats de vitre et demeurent immobiles, ramassés par terre, paquetés dans leurs djillàb's mouillées. Il y a résistance. Sicsù l'a compris. Il se tourne vers les Amin's et dit, interrogeant : En prison? — Oui, font-ils d'un geste lent. Des poivrons empoignent les récalcitrants par le capuchon, les mettent brusquement debout et les emmènent ainsi que chez nous des délinquants pris au collet.

Sommaire exécution nécessaire. Sicsù, flegmatique, en désigne deux autres. Les chameliers se lèvent et nasillardent des explications, des réclamations avec des yeux de colère. Pour toute réponse, une menace. Larmoyants et dolents ils saisissent la corde qui, par un bout, enlace en brodequin la tête de leurs bêtes et objurguent celles-ci. Laborieusement, grognant, dégobillant bruyamment au dehors un gésier gonflé d'air, vessie bleue, et le ravalant, elles se lèvent sur trois pieds, le quatrième replié par une entrave, et dirigés à coups de bâton doux, vont clopin-clopant, voûtant leur bosse, qui leur prête un air d'être chargées sans l'être. Avec les mêmes bruits, les mêmes allures de mauvaise humeur, elles se couchent entre les brancards qu'aussitôt on fixe à leurs bâts.

Maintenant il faut démarrer. Une foule fait cercle. Les juifs dominent, en noir, couleur de malédiction, couleur de malheur. Doublement réjouis, dirait-on : un des leurs commande; des maures, leurs maîtres, doivent obéir. Les coups de bâton doux recommencent, et les grognements, et les dégobillages. Les entraves ont été larguées. Les dromadaires s'enlèvent, la civière monte entre eux. En avant! Ils hésitent, se balancent sur leurs jambes calleuses, posent et retirent leurs larges pieds concaves qui moulent d'empreintes convexes la terre molle du Soko. Ils dressent, surpris, et abaissent leurs museaux emmanchés à leurs cols recourbés, avec des mouvements de bras de pompe, les heurtant au bois de l'appareil, et alors mugissant. Partiront-ils? Autour d'eux agitation, cris, excitations, tapages. Leurs grands yeux en olives s'effarent. Ils lancent de côté des ruades de vache. Celui de devant veut s'élancer. Celui de derrière veut reculer prenant la civière pour un obstacle. Ils tiraillent, ils piétinent tandis que sans interruption les coups doux aux naseaux, aux jarrets, aux épaules, aux fesses leur parlent un symbolique langage. Tout à coup, par hasard, il y a coïncidence d'efforts; ils font un pas en avant, l'enchantement est détruit et les voilà en route, actifs, libérés de leur effroi, tournant autour du Soko, pour exercice, la multitude suivant et glapissant.

Ainsi fut-il pour les autres civières. En quelques heures le choix est fait. Demain ils se mettront en route pour Méquinez et après-demain sans doute nous les suivrons.

Pour nous c'est chose décidée. Pour les chameliers pas encore. Nous avions dîné dans le Comédor : des plats envoyés par le drogman de M. Clarembaux, Mosés Esayag, un juif, empressé de se faire bien venir, selon la coutume; un repas complet, apporté tout cuit, en cortège, sous des couvre-plats coniques en osier. Vers onze heures, en sortant de la tente, nous heurtons une bête morte. Ici les lanternes! C'est un mouton égorgé! Sacrifié par les chameliers au Ministre et laissé là pour le fléchir! « Que Dieu clément et miséricordieux inspire au Bashadour de ne pas persister à imposer aux pauvres Maures d'interrompre leur voyage pour retourner à Méquinez! »

Mardi, 27 décembre.

Le Ministre a la fièvre. Est-ce que les chameliers, maintenant, par les voies, lui ont jeté un mauvais sort? On se pose ces questions ici. Il y a de la superstition flottante. Ça se gagne. Ces mains rouges, bleues, vertes, partout hérissant leurs doigts morts sur les murs, hypnotisent et leur bêtise vous hante. Se déprime-t-on à vivre en ce moyen-âgeux milieu? Il y a eu une bourrasque cette nuit et des tentes ont été renversées. Mauvais présage!

Théo et moi avons été occupés de la barre toute la matinée.

Surprenant phénomène de mouvement et de coloris. C'est le Oued Kous qui l'a faite, charriant les limons de sa vallée et les diluvions hivernales des versants entre lesquels il chemine, serpentant sa serpentine, tant sinueusement ici à l'embouchure qu'il a suggéré le mythe du dragon gardant le jardin des Hespérides. Des hauteurs d'où nous regardons, oui, le voilà bien, éployant ses anneaux sur les prés marécageux, la queue au loin contournant le noir mont Lixus, la gueule s'ouvrant à la mer, écumant cette barre grondante qu'il faut franchir, qu'il faut dompter, pour aller jusqu'aux orangers légendaires qui touffent en amont leurs rameaux d'émeraude chargés des fruits d'or.

Barre! Qu'il est juste et fort, ce mot! Synonyme du mot arabe qui dit Mer. Ici le fleuve coulant des flots lourds de terre diluée. Là-bas l'océan étalant sa grande dalle azurée. Entre les deux un mouvant rempart touchant l'estuaire aux deux bords, surgissant, mystérieusement imprévu, sur la surface paisible, par une poussée de fond, en deux, trois, quatre contrescarpes liquides, qui retombent, volutant, avec un bruit sourd de décharge suivi d'un grésillement, et ainsi résolues, glissent rapides jusqu'à la côte où elles déferlent entre les roches avec un subit regain de jaillissements et de blancheurs moussantes.

Incessant travail! Le vent s'élève et la scène grandit. Une fureur sourde, une rage, en ces arrivées de flots, de ne jamais parvenir plus loin. Des lignes de cavalerie, chargeant et rechargeant sans relâche, les escadrons s'effondrant sur des régiments imaginaires, remplacés par d'autres escadrons, inépuisablement.

Et en ces bruits, en ces agitations, une agitation de luminosité et vraiment aussi un bruit de couleurs, sonore en l'œil comme l'autre en l'oreille. Les bleus, les verts, les rouges, les jaunes, prismatiques, s'écaillant en mosaïques rutilantes, fractionnant leurs teintes en dégradations infinies, saisissables en leur fugitive splendeur, mais innombrables, les nuances divinement raffinées des robes de fées.

« Jamais en défaut... Sans un instant de défaillance... Moutonnement à perte de vue d'innombrables écumes si blanches, s'allumant, s'éteignant, se rallumant, comme un innombrable troupeau de brebis qui nagent, et se noient, et reparaissent, et jamais n'arrivent, et se laisseront surprendre par la nuit... Oh! qu'un rayon de soleil passe et c'est sur le dos des vagues la caresse d'un arc-en-ciel comme une riche dorade qui a monté un instant et aussitôt replonge, stupidement méfiante. »

GAZETTE DE BAYREUTH

Les chandelles sont éteintes. Qu'on nous pardonne cette expression évidemment impropre, le théâtre de Bayreuth étant éclairé à l'aide de lampes électriques. Mais il est des clichés dont les modernes inventions ne parviendront pas à détruire l'usage, et

la figure « éteindre les chandelles » survivra dans l'argot du théâtre, malgré Edison, Swan, Siemens et Halske et Jablochkoff, de même qu'on persistera, longtemps encore, à dire : « J'ai manqué le coche », bien que cette antique et modeste voiture soit reléguée désormais, hélas! parmi les choses d'avant le déluge, en compagnie de l'arche de Noé, qui n'était, elle aussi, la pauvre! qu'un coche d'eau.

Donç, les chandelles sont éteintes. Une acclamation formidable, une explosion de bravos, un tonnerre de trépignements et d'applaudissements a suivi le baisser du rideau sur le dernier acte des *Maîtres-Chanteurs*. On a appelé à grands cris, durant tout un quart d'heure, le chef d'orchestre, Hans Richter, qui a eu le bon goût de ne pas sortir de son abîme mystique. Deux jours plus tard, même enthousiasme après *Parsifal*, et rappels analogues pour Félix Mottl, qui a naturellement imité la modestie de son éminent collègue et s'est dérobé à l'ovation. C'est de tradition, d'ailleurs, on le sait, au théâtre de Bayreuth : les artistes, les décorateurs, les metteurs en scène, les musiciens de l'orchestre et leur chef sont des unités qui concourent à l'impression d'ensemble et dont aucun ne doit l'emporter sur les autres. Wagner rêvait, pour l'interprétation de ses drames, l'anonymat général, ce qui eût été admirable. Mais l'esprit de cabotinage habituel des acteurs ne devait pas permettre, même à Bayreuth, un pareil renoncement. « Nous sommes tout disposés, mes camarades et moi, à supprimer notre nom de l'affiche, dit au compositeur M. Vogl, si vous voulez bien commencer, Maître, par supprimer le vôtre. » Cette boutade du ténor favori de Richard Wagner coupa court à toute discussion : le dévouement de M. Vogl à la cause wagnérienne était si absolu que le Maître ne voulut pas insister et lui donna satisfaction.

L'ovation qui vient d'être faite aux deux chefs d'orchestre rappelle celle qu'on décerna, en 1876, à l'auteur du *Ring*, et bien des spectateurs de dimanche dernier se remémoraient avec attendrissement le tapage que nous fîmes, à l'issue des représentations de la première série, pour forcer Wagner à monter sur la scène. Il résista longtemps, très longtemps, puis enfin on vit apparaître, parmi les poutres effondrées, les murailles abattues du palais de Gunther, que vaguement coloraient de rouge les dernières flammes de Bengale, la redingote marron et le légendaire feutre gris. Le Maître aurait peut-être tout aussi bien fait de rester dans la coulisse : on se rappelle que son allocution déchaîna contre lui une nouvelle tempête. Mais c'est égal, ce fut un moment bigrement émouvant que celui où l'on vit s'agiter le rideau et le petit homme découvrir tout à coup son front énorme et promener froidement sur le délire de la foule son regard d'acier.

« Nous vous avons montré ce que nous pouvions. A vous de vouloir, et nous aurons désormais un art national. »

Ces quatre paroles, pas tendres et d'un orgueil que seul Wagner pouvait afficher, font aujourd'hui l'effet d'une prophétie. Il est loin le temps des hésitations, des peut-être? des qui sait? Noyée, la spirituelle plaisanterie de « la musique de l'avenir » qui, durant vingt ans, a défrayé la chronique des journaux.

Eteint, le feu d'artifice. Finie, la blague. Où donc se cachent tous les Beckmesser d'antan? Eh! parbleu, ils sont tous devenus les amis de Walter de Stolzing, ils chantent ses louanges, ils affirment n'avoir jamais cru qu'en lui. Le plus malin est ce vieux bonze qui, à Bayreuth, en 1876, disait à un ami qu'on voyait, après chaque acte, lever des poings irrités : « Prenez garde, mon cher! vous ne savez pas ce que vous attaquez. Faites comme moi, dissimulez. Qui sait si un jour nous ne serons pas forcés d'admettre ces choses-là? »

Ces choses-là, on a vu le succès qu'elles viennent une fois de plus de remporter. Très sérieusement on agite la question de savoir si l'on ne jouera pas à Bayreuth dès l'an prochain, au lieu d'attendre, comme de coutume, que deux années soient écoulées. Les avis sont partagés. Au sujet de la composition du spectacle, il y a, de même, discussion. Mme Wagner désire faire monter *Tannhäuser* tel que le Maître l'écrivit pour la scène de Paris, c'est-à-dire avec la Bacchanale, et en lui donnant un cadre extrêmement riche. Les artistes préfèreraient qu'on reprît *l'Anneau du Niebelung*.

Pour trancher ces différends et pour assurer la stabilité de l'entreprise, ne ferait-on pas bien de constituer le théâtre de Bayreuth en société, sur le plan, par exemple, de la Société des Artistes du Théâtre-Français? Tous ceux qui aiment la scène modèle de Wagner et souhaitent sa prospérité, applaudiraient à cette idée. Ce serait le moyen de s'attacher irrévocablement le noyau d'artistes qui ont donné au théâtre tant d'éclat : les Materna, les Malten, les Reichmann, les Van Dyck, et les piquer d'honneur pour les engager à maintenir la scène wagnérienne au rang que nul ne lui conteste, — le premier.

Ce qui paraît établi, c'est que nos directeurs bruxellois, MM. Dupont et Lapissida, ont senti l'impossibilité qu'il y avait pour eux de se tenir en dehors du répertoire wagnérien, comme ils l'ont fait l'hiver dernier, en se contentant d'une vague reprise de *la Valkyrie* et en réservant tous leurs soins à cette prodigieuse *Gioconda* et à ce non moins étonnant *Jocelyn*, qui leur ont coûté, l'une 32,000, l'autre 17,000 francs, pour aboutir à un simple désastre. Le vent ne souffle décidément pas de ce côté : il vient de Bayreuth, c'est indéniable, et les directeurs, en exploitants habiles, ont consciencieusement fait le voyage de Bavière pour le prendre, ce dont il faut leur savoir gré. Mais que sortira-t-il de leurs méditations? On a souri, à Bayreuth, de l'assurance sereine avec laquelle ils sont venus demander l'autorisation de jouer *Parsifal* à Bruxelles. Nos directeurs sont-ils donc si étrangers aux choses wagnériennes qu'ils ignorent que *Parsifal*, conformément au désir du Maître, ne sera pas représenté ailleurs qu'à Bayreuth, pendant toute la durée du droit d'auteur? Ne savent-ils pas qu'on a refusé le droit de représentation à des directeurs anglais, américains, autrichiens, allemands? La nouvelle, tambourinée à l'avance par tous les journaux, a paru si extraordinaire, qu'on s'est demandé si elle ne cachait pas quelque stratagème : le projet méphistophélique de pouvoir jeter le refus, prévu à l'avance, au nez des wagnéristes trop pressants et de leur dire, après quelque nouveau *Jocelyn* :

« Ce n'est pas notre faute, si nous ne jouons pas du Wagner. Nous avons voulu monter *Parsifal*. On ne nous y a pas autorisés! » Mais ce sont là méchants propos que nous croyons à peine nécessaire de contredire. Nous supposons les directeurs du théâtre de la Monnaie trop désireux de sortir de l'ornière dans laquelle ils se sont engagés, et trop intéressés à triompher des difficultés financières que leur a suscitées la malheureuse campagne de l'an dernier, pour avoir fait ce faux calcul. Ils annoncent depuis deux ans l'intention de monter *Siegfried*. Qu'ils se décident à entreprendre l'étude de cet ouvrage, et nul ne prêtera plus l'oreille aux propos que nous relatons ci-dessus. Et si *Siegfried* leur paraît au dessus de leurs forces, n'ont-ils pas *Lohengrin*,

Tannhäuser, *les Maîtres-Chanteurs*, *le Vaisseau fantôme* même, dont de bonnes reprises intéresseraient le public et calmeraient les impatiences?

Ce qui est fâcheux pour nous, c'est qu'ils aient laissé échapper l'occasion de s'attacher M. Ernest Van Dyck, actuellement engagé à Vienne, et pour cinq ans. Les rôles? Les appointements? Les nécessités du répertoire? L'artiste se fût certainement accommodé de la situation faite aux artistes en représentations, et par exemple à Mme Caron. Avec lui on aurait pu aborder ce répertoire des grandes œuvres lyriques : Wagner, Gluck, Weber, qu'il chantera exclusivement à Vienne, en y ajoutant, peut-être, certaines partitions de Mozart. Mais le mal est irréparable, et rien ne servirait de récriminer.

Le succès de notre compatriote à Bayreuth a été, comme nous l'avons dit, prodigieux, et le père du jeune artiste, qui a assisté aux premières représentations, a eu la joie de voir son fils exciter partout la plus sympathique admiration. A le voir passer, son bras fièrement passé sous le bras du chanteur, on avait fini par le connaître, lui aussi, et un peu de la renommée du fils rejaillissait sur le père, *der Vater von Parsifal!* M. Van Dyck dut même s'opposer à ce qu'on vendît certaine photographie qui les représentait tous deux, en souvenir de ce séjour de Bayreuth, et qu'indiscrètement l'industriel malin avait mise dans le commerce.

Oh! l'acharnement des gens à se jeter sur tout ce qui, de près ou de loin, rappelle le théâtre de Wagner, à dévaliser les magasins d'images, les librairies, les échoppes de photographes! Chez Giessel, c'était, chaque matin, une bagarre autour des piles de cartes postales timbrées, concurremment avec le sacramentel *Gruss aus Bayreuth*, de quelque Parsifal repoussant la câline tendresse des Filles-Fleurs, ou d'un Hans Sachs en méditation sur de volumineux in-folio. On s'arrachait les photographies des acteurs, les portraits de Wagner, les bustes de Liszt en biscuit. Jadis, brillaient aux étalages les *Nibelungen-Mützen*, les flacons casqués d'or de Rhin mousseux étiqueté *Rheingold*, les fourneaux de pipes décorés d'un Siegfried sonnant du cor au milieu des flammes. Aujourd'hui ce sont les pantoufles-Parsifal qui sollicitent, les villas-Wahnfried en carton colorié, les tabliers d'Eva, et le Champagne allemand s'est transformé, par un prestige auquel le maléfique Klingsor ne doit pas être étranger, en un *Zaubertrank*. Tous les rossignols que douze ans ont lentement revêtus d'une patine de poussière font exulter les Anglais qui ont, hélas! noté Bayreuth sur leurs itinéraires, et qui vont voir *Parsifal*, en veston de lawn-tennis, en pantalon de flanelle, du même regard noyé et morne avec lequel ils contemplent la cascade du Giesbach ou la Cour des Lions. De monstrueux couples investis de cache-poussière gris, rencontrés, de plus en plus nombreux, à mesure qu'on approche de Bayreuth, font souhaiter, déjà, un autre Bayreuth, interdit aux Anglais, celui-ci, et aux touristes allemands, non moins redoutables. On aspire, dans cette nausée que le cortège de l'humanité voyageuse fait monter aux lèvres, à cette suprême jouissance que s'offrait parfois ce roi de Bavière dont la fin demeure enveloppée de mystère, et qui toujours plane, dans la mémoire de ceux qui savent se souvenir, sur les représentations du *Festspielhaus* : entendre seul, dans une salle strictement close, un drame de Wagner, et s'enfermer ensuite dans le mutisme d'une méditation promenée sous les arbres de quelque Ermitage, ou, dans une barque traînée par des cygnes, sur un lac argenté de lune.

Au lieu de cela, avoir au retour, devant soi, dans le wagon, à portée de claques qui doivent se contenir, un poussif bourgeois, épais, rougeaud, une chevalière voyante à l'index, qui anhèle et transpire, et s'éponge, et finit par s'écrouler en d'abominables ronflements; ou encore ce couple macabre : lui, avec sa tête de vieux Guillaume et son ventre énorme, ramolli, éteint, les yeux clos derrière des lunettes épaisses comme des verres de scaphandre et éclairant l'orbite d'un reflet bleu; elle, poudrée, fardée, la perruque en coup de vent, et minaudant encore du bout de son ratelier déclenché, lit à haute voix des tranches de Baedeker: « Nous longeons la rivière, *mein Schatz;* là il y a un *Burg* en ruines; ici un *Weinberg*, un *wunderschœn Weinberg* »; et elle s'extasie, tandis que le mâle tend l'oreille aux bredouillements tirés du crispant livre rouge, sur la beauté de ce *Weinberg*, une vilaine colline pelée dont on a chassé toute la poésie en y vissant des ceps.....

Pourtant, le moyen de ressentir les émotions des *Bühnenfestspiele* sans passer par ces exaspérations? Et le jour où nous n'irons plus à Bayreuth disparaîtra, avec la joie infinie des représentations, le charme d'un séjour curieux, l'imprévu du campement, le plaisir des rencontres inattendues, et aussi la douceur des mœurs patriarcales et primitives. Est-il revenu de sa surprise, notre ami S..., que vainement nous attendîmes tout un matin, après un rendez-vous pris pour dix heures, et que nous rencontrâmes ensuite par les rues, remorquant une jeune Bayreuthoise aux yeux candides, qui le promena, jusqu'au soir durant, de Wahnfried au tombeau de Liszt, de l'Ermitage à la Fantaisie? C'était la fille de son propriétaire. Dès son arrivée, elle lui fut donnée comme cicerone, et malgré les protestations de l'hôte, de gré ou de force, elle l'accompagna partout. Touché de cette insistance, l'excellent S... mena sa petite compagne dans un magasin où il l'invita à choisir un présent. Elle se contenta d'un pigeon du Saint-Graal délicatement ciselé en ivoire et monté en broche.....

Et nous-même, au moment du départ, nous reçûmes la visite inopinée de notre digne *Hausfrau*, Mme veuve Stahlmann, qui, cérémonieusement, vint nous offrir une part de gâteau et un verre de vin : « Vous goûterez bien à mon gâteau de fête, n'est-ce pas, Monsieur? J'ai aujourd'hui soixante dix-neuf ans. Voulez-vous me faire l'honneur de venir voir mes cadeaux? » Et, dans la chambre à coucher où elle nous pria d'entrer, rangés symétriquement sur une table, s'épanouissaient des bouquets de fleurs, s'alignaient des présents : le gâteau, glacé de sucre, incrusté de fruits confits; puis, de menus objets brodés par de petites mains féminines; puis encore, un jambonneau, étalant sa viande rose sur un lit de persil; enfin, cadeau suprême, triomphalement exhibé, la photographie de l'empereur dans un cadre de cuivre poli.....

Nous nous retrouvions en plein Nuremberg, dans la maison de Sachs, au début du troisième acte des *Maîtres-Chanteurs*. Et ceci est l'intérêt de ce pèlerinage d'art, que rien ne remplacera jamais : les mœurs locales complètent l'impression, font mieux comprendre les œuvres représentées, en dégagent la subtile essence. Et certaines naïvetés, qui à Bruxelles ou à Paris, paraîtraient excessives, s'éclairent, là-bas, du reflet des usages nationaux et apparaissent telles qu'elles doivent être, dans leur charme ingénu.

Les prix de Rome.

La *Réforme* de lundi dernier, rendant compte du très intéressant cortège de maraîchers, boueux, laitiers et laitières, charrettes à chiens, etc., qui a inauguré les fêtes de la kermesse, dit, plaisamment, qu'on a surtout remarqué un attelage à plusieurs chiens, venu de Saint-Genois, et que, s'il emporte une prime, les habitants de ce village iront le recevoir aux confins de la commune avec toutes sortes d'honneurs.

Ces braves paysans ont sans doute été mis en goût par les invraisemblables et grotesques festivités qui ont eu lieu récemment à propos des prix de Rome, et vraiment leur inconsciente protestation serait opportune.

Souvent déjà nous avons dit notre sentiment sur ces ridicules manifestations (1), mais jamais elles n'avaient atteint le degré de folie de fanfaro-belge et de zwanze qu'elles ont eu récemment.

Comment, voilà un malheureux débutant, qui réussit une de ces œuvres approximatives comme celles des concours et obtient d'un jury jugeant ces travaux d'écoliers une distinction qui ne signifie que ceci : « Ce n'est pas mal. Il y a de l'avenir là dedans. Prenez cette bourse et allez étudier davantage ». De plus on sait que dans la cohue des prix de Rome ainsi distribués, c'est à peine si de loin en loin un artiste a justifié ces pronostics douteux. Et voilà qu'on traite ces apprentis comme jamais grand homme, à la fin de sa carrière, n'a été honoré !

C'est qu'apparemment ces novices n'inspirent aucune inquiétude aux rivalités, tandis qu'une gloire définitivement acquise est insupportable pour elles.

Un reporter « pullulant et ubiquitaire » qui a élevé le reportage, cette « pouillerie », à la hauteur d'un majordomat chargé de clystériser d'eau de vanité tous les médiocres, a intitulé son article : « UN SCULPTEUR-ROI ». Rien que ça ! Il est vrai qu'il a corrigé cette courtisanerie monstrueuse en donnant de cette Majesté un de ces portraits qui, réclames absolument grotesques, doublent l'éloge d'une abominable grimace.

Dans tous les cas nous sommes heureux de voir qu'on met le triomphe d'un attelage de chiens au même rang que le prix de Rome.

(1) Voir *l'Art moderne* : 1886, pp. 308 et 372, et 1887, p. 301.

Memento des Expositions et Concours

ANVERS. — Salon triennal. Du 29 juillet au 15 octobre.

BUDA-PESTH. — Exposition internationale de la Société hongroise des Beaux-Arts. 1er octobre-10 décembre 1888. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Administration des Beaux-Arts, 3, rue de l'Orangerie, Bruxelles.*

MILAN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts (internationale). 27 août-30 septembre. Renseignements : *M. G. Carotti, secrétaire, palais de Brera, Milan.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

PARIS. — Exposition internationale de Blanc et Noir. 1er octobre-15 novembre (Pavillon de la Ville de Paris). Envois du 1er au 5 septembre 1888. S'adresser à M. E. Bernard, rue de la Condamine 71, Paris.

ROUEN. — XXXIe exposition municipale (internationale). 1er octobre-30 novembre 1888. — Délai d'envoi expiré. — Dimension maximum des œuvres : 2m,50, cadre compris. Renseignements : *M. Lebon, maire de Rouen.*

NEW-YORK. — Concours pour le monument du général Grant. Devis approximatif : 500,000 dollars (2,500,000 francs). Granit ou granit et bronze. Projets : de deux à quatre dessins (élévation géométrique, plan de chaque étage, coupes verticales, motif principal et vue perspective), tracés *au crayon et à l'encre de Chine* et accompagnés d'une *description* et d'un *devis détaillé*. Envois jusqu'au 1er novembre 1888, *franco* à l'Office de la *Grant monument association*, New-York City.

Primes : 1,500, 1,000, 500, 300 et 200 dollars (7,500, 5,000 2,500, 1,500 et 1,000 francs). Renseignements : *Richard T. Greener, secrétaire, 146, Broadway, New-York.*

PETITE CHRONIQUE

Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre numéro du 15 juillet, le onzième Congrès de l'*Association littéraire et artistique internationale* aura lieu cette année à Venise du 15 au 22 septembre.

Le Congrès siègera au Palais des Doges (salle du Sénat).

Le programme des travaux comprend :

L'étude de la loi sur la propriété littéraire aux Etats-Unis ; les améliorations à introduire dans la convention internationale de Berne ; de la propriété des lettres missives ; du droit de traduction, etc., etc.

Le programme des fêtes qui seront offertes aux membres du Congrès comporte : une grande fête de nuit dans le bassin de Saint-Marc ; des excursions à Tonello, à Padoue, à la Villa royale de la Stra, etc., etc.

Les membres belges de l'Association, ou les personnes qui désirent assister au Congrès, peuvent s'adresser à M. Louis Cattreux, Secrétaire de l'Association, rue des Riches-Claires, 1, à Bruxelles.

Le comité central des associations wagnériennes, domicilié à Munich, ayant proposé le transfert du siège social de ce comité à Berlin, toutes ont accepté, à l'unanimité, cette proposition.

La solennité musicale qui vient d'avoir lieu devant la tombe du grand compositeur, a produit une profonde émotion sur les nombreux assistants.

La musique du régiment des hussards de la garde a d'abord exécuté un choral ; tous s'étaient découverts.

Puis, les musiciens se sont rendus devant la villa Wahnfried, demeure de la veuve et des enfants de Wagner, où ils ont exécuté une marche composée par Frédéric-le-Grand, une fantaisie sur le *Ring der Nibelungen*, une sonate de Gabrielli et enfin, à la requête de Mme Wagner, la *Marche triomphale*, à la mémoire du roi Louis II de Bavière. (*Gil Blas*.)

ERRATUM

Dans notre dernier numéro, p. 268, 1re col. *ad finem*, lire, au lieu de : puérile communion, *pareille* communion.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 SEPTEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Une transposition d'imprimeur a rendu quelque peu obscur l'article de fond sur l'*Immortel* paru dans notre dernier numéro. Les cinq derniers alinéas devaient être intercalés avant celui commençant par ces mots : « Ce qui est vraiment curieux..... »

AU SALON D'ANVERS

Et c'est ainsi depuis des années : à Anvers l'influence de l'Académie combat celle de M. Henri De Braekeleer. Celui-ci mort, il est à craindre que l'autre exclusivement ne s'impose. Déjà, le présent Salon semble l'attester. Henri De Braekeleer sorti de l'atelier de Leys était resté nettement fidèle à la peinture autochtone. Il possédait les qualités de nos anciens maîtres : rajeunies, transformées. Toute sa vie d'artiste avait été une ascension vers un art étonnamment parfait et intime — et sa dernière manière, qu'on a si idiotement niée, était, au point de vue peintre, sa plus heureuse évolution. De sa palette il avait fait disparaître peu à peu les terres et les bitumes, et des rutilences merveilleuses, presque toutes obtenues par des tons francs et purs, feu-d'artificiaient sur ses toiles. Une étonnante maîtrise s'en dégageait à travers une audace soudaine, une sans cesse préoccupation d'artiste à se renouveler d'après les tendances de son temps (1). Les soi-disant raffinés d'anciennes harmonies banales, certes, poussaient des cris et tranchaient : De Braekeleer est fini. — Les sereins imbéciles!

Lui ne s'en souciait. Il s'engageait toujours plus avant, hostile aux atténuations, comme tous les forts. Et son tableau : *le Repas*, le seul qui soit exposé, prouve combien il avait raison.

Vers De Braekeleer, peu de jeunes marchent. Au présent Salon, je n'en compte que deux. Les autres sont tous plus ou moins baptisés par l'Académie. Et ceux qui hésitaient entre les deux et qui hésitent encore, finiront, certes, par suivre l'Académie. Alors l'école dite d'Anvers sera aussi morne, aussi quelconque, aussi bourgeoise que celle de n'importe quelle Béotie allemande. L'Académie seule leur seringuera ses idées et ses préceptes. Ils seront ballonnés de germanisme — et plus personne, hélas! pour leur piquer n'importe où

(1) Voir notre article nécrologique dans l'*Art Moderne* du 29 juillet.

la douloureuse mais salutaire épingle qui dégonfle. Les cuisinages aux sauces et aux jus les plus gras, seront pratiquées d'après les recettes des cuisiniers de la peinture dusseldorfienne ou munichoise et seuls certains marchands de goudron, de bitume et de guano, seront les dilettantes choisis pour les goûter.

Déjà M. Brunin, qui jadis nous avait intéressé, se livre cette année, tout entier, à ces pratiques. Ses toiles vitreuses, frottées et cirées, ne ressemblent plus que de très loin à des peintures. On rêve à quelqu'industrie nouvelle, est-ce de l'émaillerie ou de la corroyerie de luxe? En quel bain préparatoire cette plaque de couleur : *L'alchimiste* a-t-elle plongé? M. Brunin, que certains Anversois ont de la peine à ne pas considérer comme un génie, n'est, somme toute, qu'un artiste habile, dévoué à ses erreurs et qui les prêche. Il aime les tons soi-disant puissants et forts, avec des luisances et des polissages, ce qui jamais ne manque de taper à l'œil et de séduire le goût provincial de propreté cossue.

M. Struys, dont on a parlé avec ardeur, nous laisse indifférent. Son tableau: le *Gagne-pain* indique moins l'artiste qu'une scène de misère émeut et qui la sent et qui la peint sans autre but que de faire une œuvre, que l'humanitaire qui veut apitoyer sur un malheur. Et le titre que M. Struys a choisi dévoile clairement cette intention. Ensuite, quelle immense toile pour un sujet si douloureusement intime. Il y a là un défaut évident de raisonnement.

Les deux seuls noms qui nous aient séduit parmi les exposants anversois sont MM. Mertens et Desmeth. Certes, faudrait-il hérisser nos louanges de maintes restrictions, si le milieu si désespérément médiocre dans lequel ils exposent leurs œuvres, ne servait de repoussoir. Eux, du moins, semblent s'orienter vers un art moins banal et moins dégradé. Et De Braekeleer, franchement et non bâtardement comme en celles de M. Brunin, transparaît en leurs toiles. Ils sont ce qu'il y a de plus jeune à Anvers, à part toutefois les peintres groupés sous la dénomination d'*Indépendants* dont l'exposition a nettement affirmé la tendance impressionniste, voici deux ans.

M. Verlat expose toute une série d'animaleries : lions, chameaux, singes. Ils défilent en des cadres de dimensions variées et ne s'y trouvent pas mal. C'est le milieu ornemental qui leur convient; comme les cadres sont en faux or, eux sont en fausse chair; ce sont des lions qui ont mis des pelisses et des chameaux qui ont revêtu des descentes de lit. Et les Anversois se font gloire de l'art de M. Verlat, tout comme de celui de feu De Keyser.

Qu'on l'examine, celui-ci, dans la salle d'honneur. La platitude et la banalité la plus veule le marquent. Il est pendu là et c'est, croyons-nous, par châtiment. Oh! les misérables et piteuses toiles avec des espagnoles de tambourin et des toreros d'éventail! Oh! toutes ces imageries d'étalage qui ne peuvent même servir pour affiches de *corridas*. Rien, pas un ton, pas un trait de pinceau qui soit d'un artiste. Cela devrait être enlevé des murs dont cela gâte l'innocente nudité et le vierge badigeonnage. Au reste, l'Exposition triennale des Beaux-Arts à Anvers est nulle, tout entière. Les horreurs teutones y voisinent avec les banalités françaises. C'est du néant catalogué. Seuls les artistes hollandais, les Tholen, les Swartze et les Maris prouvent une habileté de facture étonnante et une vision harmonieusement sombre de couleurs.

Et l'on s'en va, et l'on s'enfuit, ennuyé d'avoir perdu deux ou trois heures, quand le port, là-bas, énorme et toujours merveilleux de mâts pavoisés, gratuitement, devant les yeux du promeneur, évoque le monde.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

XXXII

Mardi soir [Berlin, janvier 1884].

MON CHER ***,

J'ai reçu les billets ce matin. Votre lettre l'autre jour, puis une carte. Et ce soir la cire!!

Des nouvelles de Heise rien n'a été traduit sauf il y a un an ou deux quelque chose dans la *Revue des Deux-Mondes*. Je saurai demain si la lettre de D'Alembert est publiable. Demain aussi je montrerai la cire à son futur propriétaire. J'arriverai très-tard en soirée et j'entrerai dans le salon, la cire sous le bras! Elle est tout simplement délicieuse. L'expression est d'une finesse et saisie dans un moment irrespirable! Ah! le joli petit sphinx! la plume, le cordonnet alterné d'or du chapeau, le collet strié d'or, et les dentelles retombant flasques sont d'un chiffonné exquis et discret. Je ne l'ai encore vue qu'aux lumières cet enfant. Je viens de la recevoir, il est 8 h. Le fond en changera-t-il au jour? Il est aux lumières très-fin, très-fin et *à souhait*. Aussi simplement que je vous dis cela, je dirai (2) aussi que — aux lumières seulement peut-être? — le châle me paraît du ton de la cire ordinaire brun-rouge ou terre-de-Sienne. J'en aurais rêvé un d'un autre ton plus rare, qu'il prendra peut-être demain au jour? et (qu'en pensez-vous?) un châle écossais à carreaux blancs et noirs n'aurait-il pas été là à se pâmer? Enfin c'est une petite merveille et M.... pour ceux qui ne seront pas amoureux de cette petite!

J'ai reçu la *Revue libérale* mais un dilettante me l'a aussitôt empruntée avant que j'eusse eu le temps de la couper. Elle va me revenir.

Et votre santé?

Irez-vous voir les Manet (3)?

(1) Reproduction interdite. Voir nos n[os] 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29 et 33 de 1888.

(2) « dirai » surcharge « vous ».

(3) Les cent-soixante-dix neuf toiles, aquarelles, pastels, eaux-fortes, lithographies et dessins de Manet exposés à l'Ecole des Beaux-Arts.

Avez-vous reçu mes *Complaintes?* Voulez-vous, quand vous aurez un instant, vous en occuper, *à votre gré?* Je paierai. Mais que ça paraisse vite et qu'on n'en parle plus. Ça peut-il paraître en avril?

Ma lecture m'attend (un proverbe d'Octave Feuillet dans la *Revue*). Je vous serre à la hâte la main. Je vous récrirai un de ces jours.

A propos dites à Cros que nous allons exposer chez Gurlitt à côté, le Goupil de Berlin, ces deux cires.

Au revoir, au revoir.

Votre

JULES LAFORGUE

XXXIII

Dimanche [Berlin, janvier 1884].

MON CHER ***,

Je viens de recevoir vos trois lettres en une.

D'abord la cire. Son châle est pommade carmin, et le fond peluche bronze, tout est pour le mieux dans le plus coquet des mondes possibles. J'ai fait mon entrée dans ce salon comme je vous avais dit, toutes deux ont eu un vrai succès. La dame du monsieur trouve la Parisienne adorable, le monsieur l'aime beaucoup aussi, mais il préfère de beaucoup la mienne et la guigne et la prendrait volontiers à la place de l'autre Bref, nous en avons causé, ce qu'on en peut causer dans un salon, et ce matin il me les renvoie toutes deux par son domestique, sans un mot. Je le verrai mardi et saurai à quoi m'en tenir. De toutes façons, s'il ne la veut pas, par dépit de n'avoir pas la mienne, après cependant l'avoir commandée et bien qu'il soit l'homme le plus artiste de Berlin (il a une 12e d'impressionnistes, un Diaz, etc...) et un des plus riches, eh bien, si (1) Cros le veut, je la garderai pour ma bonne jouissance et la lui paierai quand je pourrai.

Quant à mon pauvre bouquin, je trouve sa note effrayante. Figurez-vous que par suite d'un tas d'ennuis, je vis en ce moment sur mon trimestre avril-juillet et que par suite d'etc..., etc... je ne pourrai donner 700 fr. à un imprimeur qu'au premier janvier prochain, sans à-compte possible que 300 fr. en juillet. — Mais trouveriez-vous donc bien une machine riche en papier vergé? Ne vaut-il pas mieux s'adresser à cet idéal Léon Vanier sur le quai avant d'arriver à Notre-Dame, Léon Vanier qui imprime sur un divin papier d'épicerie des vers de Verlaine, Valade, etc... On lui commanderait une édition, le moins d'exemplaires possible (2), de 3e classe (comme aux pompes funèbres) et on lui donnerait 300 fr. en juillet. — Ce L*** me semble grisé par le succès des illustrations en couleurs de ses livres d'étrennes, pour traiter si « familionairement » un rimeur considérablement modeste! — Merci pour ces tracas.

Je vous récrirai demain au sujet de la lettre de d'Alembert.

Bonjour et poignées de main à C***.

Maintenant je vais répondre à l'autre.

Vous êtes tout de même heureux de voir les Manet. Et si j'avais le sou, je demanderais bien quinze jours. Au revoir.

Votre

JULES LAFORGUE

(1) « si » surcharge « je ».
(2) Ces cinq mots sont ajoutés.

L'ÉDUCATION INDUSTRIELLE BELGE

JUGÉE PAR UN ALLEMAND.

Die Gewerbliche Erziehung durch Schulen, Lehrwerkstätten, Museen und Vereine im Königreich Belgien. — L'éducation industrielle dans les écoles, les ateliers d'apprentissage, les métiers et les corporations dans le royaume de Belgique, par CARL GENAUCK, ingénieur, professeur à l'Ecole industrielle de l'Etat à Reichenberg. — Reichenberg, J. Fritsche, 1886 et 1887, 2 volumes in-8o de 500 pages environ.

Cet ouvrage est une étude complète et consciencieuse de l'éducation industrielle dans notre pays. L'auteur, qui a séjourné quelque temps parmi nous, a réuni sur l'enseignement de l'art industriel et sur l'instruction technique des notes abondantes et curieuses. Se plaçant exclusivement sur le terrain impartial de la science, il a, dans ses recherches, ses visites et voyages à travers la Belgique, fait des critiques détaillées de tout ce qu'il a vu, lu ou entendu. Ces observations d'un homme du métier méritent d'être examinées de près. En destinant son livre au progrès et au développement intellectuel de son pays, l'auteur nous rend également service à nous, Belges, qui, vivant toujours dans le même milieu, ne voyons pas nos défauts et nos erreurs. Signaler nos travers, nous montrer quelles sont leurs conséquences, c'est nous aider à les éviter et à nous en corriger.

Nous ne pouvons malheureusement, dans l'espace que comporte une bibliographie, rendre compte exactement de tout ce que renferme l'ouvrage de M. Genauck. Le résumer serait, d'ailleurs, lui enlever une partie de son caractère, car il est un tout dans lequel chaque idée est longuement discutée et vient à sa place dans un enchaînement rationnel.

En indiquer les principales lignes, les questions générales qui y sont traitées, telles sont les limites dans lesquelles nous devons nous restreindre et nous ne pourrions mieux faire pour cela que de traduire une partie de l'Introduction du livre.

« Lorsque j'eus l'honneur de recevoir du Ministère de l'instruction la mission d'étudier, durant les dernières vacances, la méthode d'instruction industrielle en Belgique, j'entrevis combien considérable et difficile était ma tâche. Je partis néanmoins convaincu de l'importance de ma mission, je me mis à l'œuvre avec passion et enthousiasme, et il m'était permis d'avoir la certitude que je trouverais dans ce pays industriel par excellence une foule de sensations et d'impulsions qui pourraient être utilement appliquées aux efforts constants de ma patrie dans cette voie.

« Il y a quelques années, lorsque j'eus à étudier l'éducation industrielle des états allemands du sud et que je reconnus à l'évidence que le grand et encore trop peu compris économiste Steinbeis était parvenu à placer le petit pays de Wurtemberg au premier rang des Etats de l'Europe centrale au point de vue des progrès industriels, à cette époque déjà toute mon attention avait été attirée vers cette Belgique sans cesse en progrès.

« Steinbeis n'a-t-il pas, précisément dans cet heureux pays, fait ses études les plus fructueuses, n'a-t-il pas puisé sur le sol belge ce courage, cette patience, cette abnégation qui devaient lui permettre d'incarner ses idées d'organisation?

« Steinbeis avait certainement pressenti la vérité, mais en Belgique il a vu ses idées déjà réalisées et avec cela sa volonté, désormais inébranlable d'exécution, s'est fortifiée.

« Celui qui travaille pour la civilisation et l'élévation du bien-

être d'un peuple travaille pour l'éternité; ses idées, sans s'éteindre, se développent de pays à pays, prennent racine et portent des fruits.

« En partant de là, la Belgique peut être envisagée comme la mère de certaines écoles industrielles, et il est alors tout naturel que je sois entré dans ce pays avec intérêt et curiosité.

« L'Exposition devait nécessairement guider ma marche et, si je devais résumer en une phrase la série des sensations que j'y éprouvai, je dirais : La production belge est grande eu égard à la technique, petite eu égard à l'ennoblissement de ses produits pour l'art.

« C'est ainsi qu'un examen attentif des diverses expositions scolaires qui avaient lieu en même temps, me fit reconnaître que les enseignements spéciaux dans toutes les sphères manquent ou totalement ou à certains degrés. Néanmoins, cette opinion ne se fixa pas définitivement chez moi et, dans le but de la modifier, je parcourus le pays en tous sens; ce fut en vain; cette première impression ne fit que se renforcer jusqu'à devenir une certitude, et cela malgré les cent quatre académies et écoles de dessin que possède ce pays.

« Si je fais abstraction des universités, je ne trouve qu'une catégorie d'établissements industriels, les écoles industrielles, qui aient suivi la méthode technique d'une manière satisfaisante.

. . . .

« Ce que nous appelons *Fachschulen* (écoles de métiers), *Staatsgewerbschulen* (ateliers d'apprentissage de l'Etat), *Kunstgewerbliche museen* (musée d'art industriel), *Kunstgewerbeschulen* (écoles d'art industriel), manque presque totalement en Belgique, et si la masse des industries influe quelque peu sur cet état de choses, cependant il est établi que les idées conservatrices invétérées de cette noble nation mènent à quelques inconséquences sur le terrain des progrès de l'éducation industrielle qui s'insurgeraient si l'on ne progressait pas dans le sens d'organisations futures et certaines et si l'on n'était excusé par les nécessités de son époque.

« Je crois d'ailleurs, par là, n'avoir rien affirmé de neuf, car la Belgique possède un grand nombre d'hommes qui ont déjà examiné toutes ces questions que nous traitons et qui ne marchandent ni leur influence ni leurs efforts pour apporter les modifications nécessaires. C'est précisément cet état de choses qui me permit de réunir des matériaux et des observations très intéressants et instructifs et qui peuvent être certainement suivis de mise en pratique... »

L'auteur divise son ouvrage en deux parties :

I. L'art industriel.

II. La technique industrielle.

Il passe en revue les établissements d'instruction : Enseignement primaire, enseignement moyen, enseignement supérieur.

Comparant la Belgique au Wurtemberg, il dit que sous le rapport de l'instruction industrielle le Wurtemberg est supérieur à notre pays : l'élève a surpassé le maître. La Belgique est prospère par ses industries nombreuses, par les soins du gouvernement, par la justice, l'institution du crédit, par les relations diplomatiques, par ses grands capitaux, par les préoccupations de la couronne à s'intéresser à toute question économique; cependant on ne fait pas encore assez pour l'éducation industrielle.

Ce pays, à ce point de vue, se trouve néanmoins dans une situation de beaucoup supérieure à celle d'autres États européens, et notamment de ma patrie, ajoute M. Genauck. Suit alors l'examen des diverses questions spéciales qui sont traitées dans le premier volume :

A. Les académies et écoles de dessin. — Règlement de l'académie des beaux-arts d'Anvers. — Les autres académies et écoles de peinture, sculpture, dessin, architecture, gravure. — Programme d'une académie ou école de dessin. — Admission et distribution des prix. — Concours de Rome. — Bourses d'études. — Concours généraux. — Exposition. — Distribution des prix à Bruxelles. — Conseil de perfectionnement des arts et du dessin. — Professorat. — Budget. — Extrait du budget du ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics. — Considérations générales. — Avis des hommes compétents en Belgique.

B. Sur la question des écoles d'art industriel et des musées. — La commission instituée pour la fondation d'une école des arts décoratifs en Belgique. — Discussions. — Classification des arts décoratifs. — Observations finales.

Le deuxième volume est consacré à la technique industrielle. On y trouve des renseignements complets et précis sur tout ce qui concerne l'instruction en Belgique, avec tableaux statistiques minutieusement dressés, etc. Ceci sort du cadre de *l'Art moderne*, et nous n'avons pas à nous en occuper.

Nous n'avons pas voulu laisser ignorer à nos lecteurs un ouvrage curieux et documentaire, dans lequel ils trouveront, sur l'enseignement malheureusement si négligé des arts industriels, des réflexions pratiques et de bonnes idées.

LA THÉORIE DES NÉO-IMPRESSIONNISTES EN 1834

On lira avec intérêt le curieux article par lequel *le Magasin pittoresque* résume, en 1834 (p. 90), les leçons données aux Gobelins, par M. Chevreul, sur la théorie des couleurs complémentaires, et qu'il a développée plus tard dans son ouvrage. Les découvertes qui passionnent aujourd'hui un groupe important d'artistes étaient, dès cette époque lointaine, bien avant le livre de l'Américain Rood à qui il est usuel d'en reporter tout l'honneur, divulguées par le célèbre Français. Il a fallu tout juste un demi-siècle pour qu'on les tirât de l'indifférence et de l'oubli. Ceci dit, voici l'article :

Il est une expérience curieuse, que chacun peut essayer; la voici : fixez pendant quelques instants un carré rouge placé sur du papier blanc, vous ne tarderez pas à le voir bordé d'une bande de vert faible; et si, après avoir continué longtemps de le fixer, vous portez les yeux sur un nouveau fond blanc placé à quelque distance, vous apercevrez un carré de même dimension que le rouge, mais d'un vert faible.

Ainsi l'œil, qui vient d'éprouver la sensation du rouge, apprécie d'une façon particulière les objets colorés qui lui sont présentés, et leur superpose une teinte verte; réciproquement, s'il a d'abord fixé du vert, il superposera une teinte rouge. Ces deux couleurs sont dites complémentaires l'une de l'autre.

Cette propriété n'est pas seulement vraie pour le rouge et le vert; par des expériences très précises, on a formé le tableau suivant :

Vert azur . .	Complémentaire :	Rouge.
Violet . . .	—	Jaune, légèrement verdâtre.
Bleu	—	Orange.
Indigo . . .	—	Jaune, légèrement orangé.

Deux couleurs complémentaires jouissent aussi de la propriété de reformer le blanc par le mélange. C'est-à-dire que la lumière blanche étant composée de rayons diversément colorés, lorsqu'elle tombe sur un corps, une certaine partie de ces rayons est absorbée, les autres sont refléchis, et le corps paraît coloré par les derniers. Or, ces rayons absorbés et ces rayons réfléchis, réunis de nouveau entre eux, reproduiraient la lumière blanche dont ils étaient les éléments. Leur nom de complémentaires leur vient de cette propriété.

Passons maintenant aux phénomènes qui ont reçu de M. Chevreul le nom de contrastes simultanés.

Si vous regardez à la fois (simultanément) deux bandes d'étoffe ou de papier différemment colorées et placées l'une à côté de l'autre, vous reconnaîtrez, dans les tons et les nuances, des modifications qui seront plus ou moins sensibles selon la délicatesse de l'œil qui les appréciera, et selon la nature même des couleurs.

Toutes les modifications dépendent de cette loi, due à M. Chevreul, que l'œil étant impressionné simultanément par deux couleurs qui se touchent, il les voit le plus dissemblables possible.

Voyons maintenant ce qui arrivera si nous mettons ensemble de l'orangé et du violet, du vert et du violet, etc. ?

Rappelons-nous ici ce principe précédemment énoncé : l'œil étant impressionné simultanément par des couleurs qui se touchent, il les voit le plus dissemblables possible, et tâchons de prévoir ce qui doit se présenter ; mais pour débarrasser les explications de la forme scientifique, empruntons le langage des peintres, qui admettent, dans la pratique, trois couleurs simples, le rouge, le jaune et le bleu, avec lesquelles ils composent les autres ; c'est-à-dire qu'ils font l'orangé, de rouge et de jaune ; le vert, de jaune et de bleu ; l'indigo et le violet, de bleu et de rouge en différentes proportions.

Soient deux bandes juxtaposées, l'une de vert, l'autre de violet. Le vert se compose de bleu et de jaune, le violet de rouge et de bleu. Il y a un élément commun, le bleu ; et il est clair que la dissemblance entre le vert et le violet s'accroîtra par l'affaiblissement de cet élément : c'est ce qui a lieu en effet : le vert perd de son bleu et paraît plus jaune, le violet perd de son bleu et paraît plus rouge.

On observera des effets semblables dans tous les groupes de couleurs composées, qui ont une couleur simple pour élément commun. Ainsi l'orangé et le vert étant juxtaposés, l'orangé paraît plus rouge et le vert plus bleu, chacun perd de son jaune.

Soient maintenant du rouge et du violet. Le violet perdra de son rouge ; cela se devine facilement d'après ce qui précède ; mais le rouge prendra du jaune ; et ceci demande une explication. Rappelons-nous que le violet a le jaune pour couleur complémentaire ; or, deux couleurs complémentaires n'ont aucun élément commun et sont à l'état le plus dissemblable possible ; ainsi, dans le cas qui nous occupe, le rouge prendra du jaune pour accroître sa dissemblance avec le violet.

On observera des effets semblables en juxtaposant une couleur composée et une couleur simple qui se trouve dans cette couleur composée. Ainsi pour l'orangé et le rouge, l'orangé devient plus jaune et le rouge prend du bleu complémentaire de l'orangé ; de même pour le violet foncé et le bleu, le violet perd du bleu et paraît plus rouge, le bleu prend du jaune complémentaire du violet. Ce dernier assortiment est désagréable et les nuances que prennent les deux couleurs par leur juxtaposition, sont celles de couleurs qui auraient été portées au soleil.

Les exemples qui précèdent suffisent pour faire comprendre la loi des contrastes simultanés.

LIVRES

Ancaeus, par M. Viellé-Griffin.

Comme un grand nombre de poètes anglais, ses compatriotes, M. Viellé-Griffin est attiré par les mythologies latines et grecques. Comme eux, il choisit le mythe, quitte à donner à sa vision légendaire une teinte spéciale qu'un Français, certes, ne chercherait pas. De même en peinture, les fables venues d'Athènes ou de Rome sont comme métamorphosées dès qu'un artiste anglo-saxon s'en empare. Cette remarque vient à l'esprit, naturellement, en lisant *Ancaeus* : poème dramatique écrit en français.

Ce n'est pas une beauté de lignes, une sculpture ; ce n'est pas une pureté de forme, ni même une simplicité de sentiments faciles et doux qui ressortent du poème. Une antiquité dans sa grâce, sa clarté, sa fraîcheur marmoréenne ? non pas. L'imagination septentrionale de l'auteur élit autre chose. Hecate, dont le nom retentit au dernier vers, le guide aux drames fatals, inexorables, nocturnes. Voici :

Mœander, roi d'Ionie, célèbre les fiançailles de sa fille Samia, promise au roi de Samos, Ancaeus, timonier des Argonautes. Le drame est divisé en trois parties : L'attente ; le festin ; la chambre nuptiale.

D'abord, nous voici dans un paysage pastoral, illuminé par une fin de jour.

Les vendanges ! Et ce sont des sites empourprés, des horizons où des tyrses feuillus se grappent de caillots rouges, et des chœurs de satyres, là-bas, et des chansons.

Un incident. Au repas, on apprend qu'un sanglier survenu dévaste les vignes de Mœander. Ancaeus, le héros, part le tuer.

Il revient apportant la hure, mais il revient blessé à mort, un ceinturon lui comprimant la plaie. Samia ne se doute de rien. Confiante, elle boit un philtre qu'il lui présente. Elle en meurt, tandis que lui, desserrant sa blessure, tombe dans son sang tout à coup s'épuisant.

Ce qui nous a frappé le plus à la lecture de ce poème, c'est de voir comment ce dénouement noir est préparé. La fatalité obscure, froide, indétournable, le malheur à point nommé auquel on s'attend, le poète le fait présager habilement au fur et à mesure que l'action avance. Il y a, certes, là, toujours derrière les rideaux des strophes, une main qu'on ne voit pas et qui pourtant agit. On la sent. Et le dernier mot du poème apparaît comme un flambeau, tout à coup, dans un grand paysage d'ébène.

Les vers de M. Viellé-Griffin ont quelque allure nouvelle. Mais l'œuvre tient surtout par un heureux plan et par son indéniable valeur poétique.

Strophes artificielles, par R. Darzens.

Si nous comprenons bien le sens de la préface que M. Darzens met en vedette dans son livre, les *Strophes artificielles* ne sont que des annotations pour ses vers futurs. Aucuns prennent des notes en style télégraphique, M. Darzens s'évertue à les doter

d'art. Il y réussit. Aussi bien, Baudelaire ne lui en avait-il pas donné l'exemple : tel poème en prose n'étant que le correspondant de telle pièce rythmée et rimée.

M. Darzens a, certes, subi les doubles influences de MM. de Banville et Mendès. Néanmoins, s'est-il défendu d'eux en restant original : telle pièce a plus que la mièvrerie de bout des doigts de M. Mendès ; telle autre plus que l'esprit de M. de Banville.

Il y a dans les *Strophes artificielles* moins de cette habitude lassante de faire bien toujours, comme une mécanique qui ne se trompe et ne rate jamais.

A lire les maîtres de M. Darzens, on sait que le voyage du regard à travers le livre ne sera heurté par rien d'accidentel : ce seront beaux chemins alignés, charmants carrefours fleuris, statues interrogatives au coin des bosquets — et toujours la même facilement belle littérature!

Ici, précisément à cause de la jeunesse même de l'écrivain ou — si l'on y tient — du futur écrivain, il y a art plus simple et très souvent plus surprenant.

Le Quartier latin, par MAURICE BARRÈS. — Plaquette illustrée. Paris, Dalou.

M. Maurice Barrès, l'auteur du roman *Sous l'œil des Barbares*, publie chez l'éditeur Dalou une série de brochures, dont la première : *Le Quartier latin*, vient de paraître. Étude sur l'amour à vingt ans, sur le succès des brasseries, enquête d'artiste sur le caractère de la nouvelle génération. Trente-deux croquis, pris sur le vif, accompagnent joyeusement le texte de M. Maurice Barrès.

La première exécution de « Franciscus » à Malines.

Le 22 août a eu lieu dans la salle des fêtes de la ville, sous le patronage de l'administration communale et des notabilités artistiques, ecclésiastiques et mondaines, la première exécution de l'oratorio *Franciscus*.

Nous avons fait de l'œuvre, dans notre numéro du 22 juillet dernier, une analyse qui nous dispense d'y revenir aujourd'hui. Aussi nous bornerons-nous à quelques notes relatives à l'exécution.

Cette exécution, à laquelle participaient l'orchestre du théâtre de la Monnaie et 145 chanteuses et chanteurs, avait revêtu le caractère d'une véritable solennité. Des ministres, des cardinaux et des évêques ; des musiciens, des littérateurs étaient confondus dans la nombreuse assistance qui formait l'auditoire brillant et recueilli.

L'arrivée de M. Edgar Tinel au pupitre, est saluée par d'unanimes acclamations.

Dès les premières mesures de l'introduction l'on sent, à la direction nerveuse de l'auteur que, dans l'étude de l'œuvre, rien n'a été négligé ; toutes les nuances sont indiquées par lui et observées par l'orchestre d'une manière parfaite.

L'œuvre est chantée en flamand. Les chœurs pour voix de femmes seules, et notamment les unissons sont faibles, les voix sont peu affermies. En revanche, lorsque les voix d'hommes entrent, les ensembles sont bons.

Les solistes : Mme Lemmens-Sherrington (la Voix du Ciel) ; MM. J. Rogmans (Franciscus), L. Van Hoof (le Génie de la Paix et le Génie de la Victoire), E. Van Hoof (l'Hôte et le Génie de la Guerre) et P. Van der Goten (un Veilleur de nuit et le Génie de la Haine) ont fait preuve, les uns de talent, les autres de beaucoup de bonne volonté.

Mme Lemmens, dont la voix est fatiguée sensiblement, a phrasé ses rôles d'une manière irréprochable ; M. Rogmans, qui a une jolie voix de ténor ne semblait pas avoir, à en juger par certaines défaillances, suffisamment étudié sa partie ; il convient toutefois de louer sa prononciation du flamand, de beaucoup supérieure à celle des autres solistes ; MM. L. et E. Van Hoof ont été satisfaisants. Quant à M. Van der Goten, il a dit le rôle du Veilleur de nuit de façon à mériter tous les éloges ; le chant est large, la voix bien posée et son air de la première partie a contribué pour beaucoup au succès de la journée.

Quelques faiblesses dans l'exécution, notamment : dans le quatuor entre les Génies de l'Amour, de la Haine, de la Paix et de la Guerre et dans le chœur des Esprits célestes de la deuxième partie.

Par contre, il faut louer sans réserve l'exécution des danses de la première partie, celle de l'Hymne au soleil — les chœurs aussi bien que les couplets de Franciscus où ici la belle voix de M. Rogmans a fait merveille — et celle du petit chœur des Voix célestes qui clôt la deuxième partie.

C'est dans les ensembles de la troisième partie que les chœurs et l'orchestre ont trouvé à se montrer le mieux ; l'Angelus, le cortège funèbre et le chœur final ont été exécutés à la perfection. Aussi les nombreux assistants ne leur ont-ils pas ménagé leurs applaudissements.

Avant de clôturer ces courtes notes qu'il nous soit permis de faire une remarque : Pourquoi ne pas confier à un Récitant — au lieu de les faire chanter par les chœurs — les nombreux récits de *Franciscus?* L'œuvre a une teinte de monotonie à laquelle les innombrables chœurs contribuent pour beaucoup.

Et maintenant rendons hommage à tous ceux qui ont contribué à l'organisation et à l'exécution de l'œuvre de M. Edgar Tinel. Tous ont donné vaillamment et il y a lieu de les féliciter d'avoir réalisé dans une petite ville une audition qui, au point de vue du nombre des exécutants ne le doit céder en rien à celles des soi-disant grands centres.

CABOTINAGE

A méditer à Bruxelles aussi bien qu'à Paris, et bien vraie sous sa forme humoristique, cette amusante boutade d'Henry Rochefort, récemment parue dans *Gil Blas :*

Moins les anciens théâtres font d'argent, plus il s'en crée de nouveaux. Théâtre d'Application, Théâtre de Préparation, Théâtre Indépendant, Théâtre Libre, Théâtre des Jeunes, Théâtre Antique, Théâtre Moyen Age, lequel vient d'ouvrir rue Condorcet, et où on parle comme au temps du roi Louis XI. Si bien que l'autre soir j'ai entendu deux spectateurs dont une spectatrice, qui en sortaient, se disputer en ces termes archéologiques :

— Vous êtes une ribaude et une femme folle de votre corps,

— Vous, un truand et un mauvais garçon.

Ce débordement de cabotinage devient tout à fait intolérable. Nous avons des salles qui contiennent dix-huit cents spectateurs, comme celle de l'Opéra, et d'autres qui n'en peuvent renfermer qu'une quinzaine ; mais l'intention est la même. La manie de monter sur les planches a gagné, comme celle de voler des dentelles au magasin du Louvre, jusqu'à des femmes du monde. Quand vous allez louer un appartement de cinq pièces, le concierge vous introduit au troisième étage, dans un parc où les arbres sont figurés par des toiles largement brossées, et vous explique que la personne à laquelle vous allez succéder donnait chez elle la comédie deux fois par semaine. Il ajoute que le propriétaire a dû lui donner congé parce qu'elle menaçait de transformer ce modeste logement en cirque d'été et s'apprêtait à creuser une piscine dans le plancher de son cabinet de toilette.

D'autres personnes de la meilleure société ont ressuscité les tableaux vivants. Elles ont encore des maillots pour représenter la Vénus pudique, la Vénus victrix ou la Vénus accroupie ; mais peut-être renonceront-elles, un de ces jours, à ce costume, qui nuit à la couleur locale. Quand il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, on ne saurait trop multiplier les éléments de curiosité. Aussi ne faut-il pas désespérer de lire dans les journaux mondains quelque prospectus dans ce genre :

Au profit des jeunes coloristes abandonnées.

Mme LA COMTESSE DE L..., DONNERA, DANS SON NOUVEAU THÉATRE DES NUDITÉS PARISIENNES, UNE REPRÉSENTATION DE POSES PLASTIQUES.

Mlle de B..., avec un dévouement presque sans limites a consenti à exhiber sa gorge et Mme la baronne de C..., dont la charité est inépuisable, produira en public une chute de reins à faire tressaillir Praxitèle dans sa tombe. Le prix du billet est de cinquante francs.

On comprend la vanité de quelques comédiens de talent quand on constate combien de gens qui n'en ont pas cherchent à les imiter. Et par dessus le marché nous nous voyons souvent par courtoisie, nous autres qui entrons à l'œil dans les vrais théâtres, obligés d'assister à ces séances où des femmes de sous-préfets croient nous intéresser vivement en jouant *Francillon* après Mlle Bartet. Et il se trouve des invités pour faire insérer dans les feuilles ces notes de complaisance :

« La charmante Mme de H... a donné l'autre soir, dans son nouvel hôtel du boulevard Malesherbes, une représentation de *Phèdre*, où elle jouait le rôle qui fut autrefois la gloire de Rachel. De l'avis de plusieurs académiciens qui assistaient à la soirée, Mme de H... a fait oublier sa devancière. »

J'apprends quotidiennement que Mme de F... chante mieux que Mlle Krauss, que Lassalle est de la gnognotte auprès de M. de K... ; un gentleman baryton que les salons se disputent, et que la jolie vicomtesse de V... a dansé chez sa tante, la douairière de Saint-Polycarpe, le pas de la *Korrigane* avec un brio dont Mlle Mauri serait certainement incapable.

Eh bien ! ne fut-ce qu'afin d'enrayer ce mouvement qui entraîne de l'autre côté de la rampe tout un peuple qui cependant a bien d'autres chiens à fouetter, nous nous faisons un pénible devoir de le déclarer à Mme de H..., à la vicomtesse de V... et même à la douairière de Saint-Polycarpe : elles chantent comme des clysopompes et elles jouent la comédie comme des savates. Il est évident que les messieurs à qui elles ont fait servir pendant toute une soirée d'excellents petits fours et de succulentes tasses de café glacé sont bien décidés à avaler aussi les grands airs ou les tirades de la maîtresse de la maison. Vous figurez-vous un convive sifflant outrageusement son amphitryonne et demandant la toile à grands cris ?

Par malheur ces encouragements à embêter le public ont porté leurs fruits amers. Après nous avoir agacés chez eux, voilà que les amateurs louent ou font construire des salles de spectacle avec contrôleur pour recevoir les billets et régisseur parlant au public. Nous devons signaler cet abus. Après le roman chez la portière, le théâtre chez la concierge, c'est trop.

PETITE CHRONIQUE

Voici le tableau du personnel du théâtre de la Monnaie pour l'année 1888-1889.

CHEFS DE SERVICE. — MM. Joseph Dupont, directeur de l'orchestre ; Léon Jehin et Ph. Flon, chefs d'orchestre ; Lapissida, directeur de la scène ; Nerval, régisseur général parlant au public ; Léon Herbaut, régisseur ; Saracco, maître de ballet ; Duchamps, régisseur du ballet ; Louis Maes, Triaille et Detender, pianistes-accompagnateurs ; Devries, souffleur ; Fiévet, bibliothécaire ; Bullens, chef de la comptabilité ; Charles Lombaerts, machiniste en chef ; Feignaert, costumier ; Bardin, coiffeur ; Colle, armurier ; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef ; Maillard fils, percepteur de l'abonnement ; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors :* MM. Engel, Chevallier, Mauras, Gandubert, Nerval et Boon.

Barytons : MM. Séguin, Renaud et Rouyer.

Basses : MM. Vinche, Gardoni, Isnardon, Chappuis et Potter.

Chanteuses : Mmes Caron et Melba (en représentation pendant toute la saison), Landouzi, Cagniard, Rocher, Ruelle, Angèle Legault, Gandubert, Walter et L. Maes.

Coryphés : Mmes Véminckx-Colard, Baets ; MM. Sonnet, Léonard, Vande Zande, Krier, Deltombe, Vanderlinden, Simonis, Roulet et Vandeyneide.

ARTISTES DE LA DANSE. — *Danseurs :* MM. Saracco, Duchamp, Desmet et De Ridder.

Danseuses : Mmes Sarcy, Terèsa Magliani, Julia Longhi, Galvani et Zuccoli.

8 coryphées, 32 danseuses et 12 danseurs.

Les chœurs, sous la direction de M. Flon, ont un effectif de 82 chanteurs ; l'orchestre comprend 81 musiciens, sans compter la musique de scène, confiée à 1 chef et à 20 musiciens.

Enfin, il y a 20 machinistes, 20 employés placeurs et ouvreuses, 30 habilleurs et habilleuses.

Nous apprécierons prochainement le mérite des pensionnaires nouveaux de MM. Dupont et Lapissida. La plupart des artistes composant la troupe sont connus et aimés du public. Ils donnent au sujet de la campagne qui va s'ouvrir les espérances les plus sérieuses. Félicitons nos directeurs de s'être assuré leur concours, et notamment d'avoir réuni parmi les interprètes féminins, trois étoiles telles que Mmes Caron, Melba et Landouzi.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 SEPTEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS ; **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

PAYSAGES ARDENNAIS

Il est question d'établir au confluent des deux Ourthes un barrage et d'amener l'eau à Bruxelles et jusqu'à Ostende. Déjà le projet est en voie d'exécution, ou tout au moins dans la période des essais : une brigade d'ouvriers maçonne la rivière, là-bas, dans la merveilleuse vallée où, rapide et glacée, l'Ourthe, comme un serpent noir, se déroule sur un lit de roches. Il s'agit de tâter le niveau des eaux à l'époque des crues et d'apprécier l'importance des travaux à entreprendre. Tandis que les ingénieurs mesurent et chiffrent, flânons sur les rives. C'est en artistes, en touristes amoureux des sites qui élèvent et émeuvent, en citoyens épris des pittoresques beautés de la patrie que nous examinons cette vallée d'Ardenne, l'une des plus fameuses de cette terre de choix qui réunit, en un si étroit territoire, tout ce qui fait le charme et la poésie des campagnes : l'eau, les prés, les bois, les bruyères.

Quand on vient des hauts plateaux et qu'à perte de vue s'étendent, sous la fauve lumière de septembre, les horizons, silhouettés en profils harmonieux sur la sérénité du ciel, la descente dans la sauvage vallée ardennaise fait l'effet d'une soudaine irruption dans un monde souterrain, dans quelque crevasse profonde et désolée rarement visitée par le soleil, et dont seul le vol tournoyant des oiseaux de proie trouble la solitude. A travers les genêts qui cinglent la figure, à travers les broussailles, par les ronces, les buissons d'églantiers, de framboisiers sauvages, de prunelles et d'épines vinettes qui gardent la vallée, on se laisse péniblement dégringoler sur le flanc de la colline à pic. Au fond du gouffre, la rivière glisse et roule et rebondit, ici frangée d'écume, savonneuse, fouettée en meringue, là profonde et sournoise, coulant lentement entre ses berges encaissées, toute palpitante de moires bleuâtres traversées de rapides filets de pourpre, avec des luisances d'acier. Vis-à-vis, un mur de verdure, une épaisse paroi couverte de frondaisons touffues, impénétrables, d'où saille, parfois, un roc farouche, comme ce rocher du Hérou qui s'avance en promontoire, menaçant, et force la rivière à décrire autour de lui une boucle immense.

Oubliés, et si lointains déjà, les panoramas que l'œil découvrait naguère des plateaux : les cultures lentement conquises sur les sarts, les prairies coupées de canaux d'irrigation et drapant de velours les coteaux

dont la croupe ondule, et moutonne, et se renfle, les trèfles dont l'odeur exquise s'évague dans le vent, les fumerolles tirebouchonnant dans la pureté de l'atmosphère, et dans le vêtement diapré et bariolé qui habille les champs, épinglé de bouquets de sapins, les larges morceaux de terre en friche, bruyères, fougères et genêts, tachant de rapiéçages disparates, comme cousus par la main d'une ménagère économe, la toilette de la terre. Disparus aussi les villages tapis dans un pli de terrain où les joyeux éparpillements de maisonnettes parmi les arbres fruitiers, sous lesquels bruit le vol affairé des abeilles, Champlon, Erneuville, Ortho, Nisramont.

Ici, rien ne trouble l'austère vision. A peine, de loin en loin, tandis que l'œil s'égare parmi les roches et les touffes de verdure, apparaissent, sur les hauteurs, de pauvres hameaux, assis au bord d'un filet d'eau qui ruisselle, en un vallon couleur de malachite, vers la rivière. Et l'on va, le pied mal affermi sur les pierres trébuchantes de la berge, accroché aux buissons dont la racine trempe dans l'onde, par un sentier de chèvres qui escalade les blocs de rochers, s'accroche aux versants, descend au bord du flot, remonte par les bois, redescend, et parfois s'arrête net devant la nappe d'argent qui scintille au soleil. C'est alors la fraîcheur du passage à gué, la fluide caresse du flot à la nudité des jambes, tandis que rapidement passe le courant, si exactement défini « le chemin qui marche », et que non sans un léger vertige on regarde à la dérobée, tandis que, les yeux fixés sur la rive opposée, on piète les pierres gluantes et tranchantes, avec l'intense désir de fouler la prairie d'émeraude qui, moelleuse, s'étend sur l'autre bord.

Puis, le charme réconfortant de la halte sur l'herbe drue étoilée de pâles colchiques, et le frugal repas tiré des sacoches, au babillage de la rivière, sous l'inquiète curiosité des libellules dont l'éclair de sinople et d'azur déchire brusquement les ténèbres violacées accumulées sur les criques, au pied des murailles de schiste dont l'écran intercepte les rayons du soleil.

Et bientôt recommence la flânerie vagabonde sous bois, et le labeur de la marche interrompue à chaque pas par d'inopinées rencontres de ruisseaux dont la lente stillation détrempe le terrain, par l'ironie d'un roc énorme, barrière infranchissable qu'il faut contourner, au prix de quelles fatigues! et que perpétue les sans cesse renaissants caprices de la rivière, qui s'attarde en lacets, en boucles, en méandres; qui va, revient sur ses pas, tourne à l'Orient, s'égare vers l'Occident, toujours superbe et irrésistiblement attirante, soit qu'elle roule à l'ombre des noisetiers et des hêtres des eaux couleur d'absinthe, soit qu'elle se brise, sur des fonds pierreux, en remous, en rapides, en cascatelles arc-en-ciellées, soit qu'elle réfléchisse, en des miroirs qui paraissent immobiles, l'azur profond du ciel et la solennelle cavalcade des grands nuages roux d'une automnale après-midi.

Quelle paix, en cette étroite vallée où durant tout un jour on chemine sans rencontrer un être vivant, alors que si près de là pullule, entassée autour des tables d'hôtes, dans une effrayante promiscuité, l'engeance touristique qui peuple de papiers maculés de graisse les alentours de la localité infortunée à laquelle elle impose sa villégiature, dont le grotesque accoutrement étoffe d'une caricature les plus jolis coins de nature, et qui, après quelques pensions à quatre francs par jour, prise d'une fringale inassouvie d'existence agreste, souille le pittoresque des sites par d'abominables chalets, par des cottages baroques et prétentieux dont l'horreur anéantit à jamais l'harmonie du paysage.

Le château de La Roche, de ses grands yeux noirs braqués sur le pont sous lequel l'Ourthe précipite ses eaux, pleure le rythme aboli des maisonnettes capuchonnées d'ardoises dont le cortège pimpant naguère égayait les rives. Le carillon est détraqué. Des notes exécrablement fausses éclatent : villas en briques rouges, cubes géométriques de maçonnerie grossière, poivrières, clochetons et pignons aigus clamant un paroxysme de vanité bourgeoise, et d'année en année les accords dissonants déchirent avec plus d'intensité l'oreille. Par lambeaux s'en sont allés les motifs charmants qui faisaient la joie des artistes. Rien ne demeure de la plus jolie ville des Ardennes que la mélancolie des souvenirs à demi effacés. Bientôt les habitants de La Roche sauront tous l'anglais, et la Worcestershire sauce brunira la rivière.

Le grand lac que M. Dusart projette de créer dans la vallée de l'Ourthe, tel celui de la Gileppe, modifiera plus complètement encore le pays. Aussi nous a-t-il paru intéressant d'en fixer, avant le grand bouleversement, et pour les artistes, la physionomie en ses traits caractéristiques.

EL MOGHREB AL AKSA

UNE MISSION BELGE AU MAROC (1)

Suite. — Voir *l'Art Moderne* des 15 et 29 juillet et 26 août 1888.

El Araïsh, lundi, 2 janvier.

Donc Sicsù nous avait dit : Deux fils du Sultan arriveront.

Ils sont arrivés aujourd'hui. Le soleil a lui pour eux : c'était son devoir.

Dès l'aube, des claironnades. De vraies claironnades de clairon. Il y a à la Cour chérifale un officier anglais, le caïd

(1) Extraits de la relation du voyage de M. Edmond Picard au Maroc en 1887-1888, actuellement sous presse, qui paraîtra chez Ferdinand Larcier, en 200 exemplaires de luxe, grand in-4° d'environ 400 pages, avec illustrations par Théo Van Rysselberghe.

Maclean, qui en a pourvu l'infanterie, en même temps que de la *red-jacket* britannique, et il s'en est égaré un à Larache; nous l'avons vu porté par son instrumentiste, bossué « comme si on l'avait jeté du haut de tous les minarets du Maroc », a dit Théo. Bref ce matin il claironne ferme, et de même :

> Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient,
> Et sur les murs Thébains en ordre se rangeaient

à ces sons clairs de clairons claironnant, la population larachite se range sur le Soko extérieur, sur les parapets qui le bordent et sur les terrasses qui bordent les parapets. Des terrasses à mauresses, grises. Des terrasses à juives, versicolores. Les mauresses invisibles sous leurs linceuls. Les juives, courtes, grasses, pâles, soufflées, flasques, à visages réguliers mais inexpressifs; un air de tenancières. Le tout en pleine baignade de soleil.

Des groupes défilent, bannières fanées en tête, musique en queue, la musique qu'on sait, hautbois, *gaita*, et tambourin, *t'bel*, duo d'aboiements, levrette jappante et dogue grondant. Ils vont au devant du cortège sur la route de Méquinez et s'atténuent dans l'éloignement.

Nous escaladons les remparts. Nous voici en pleine cohue de femmes debout, couchées, accroupies, s'éborgnant de leurs haïcks, l'autre œil visible par la lucarne que forment les plis, noir, froid, clair, comme un ver luisant sous l'herbe. Beaucoup portent un marmot sur le dos, caché, dormant sous l'étoffe, faisant bosse, proéminent en grossesse post-utérine. Pieds nus glissés à moitié dans des babouches rouges. C'est aux talons frais et rosâtres, qu'on discerne les jeunes. Fixe-t-on avec persistance l'œil miroitant dans sa cachette et qu'il n'y ait pas de musulman proche, la main qui retient le haïck en masque bouge, tombe, et se montre le visage. Rarement beau.

Attente prolongée. Dans les échancrures des maisons, la mer, d'un orangé doux, avec des clapotis, et quand le soleil se voile, la répercussion d'une ombre bleue énorme glissant à la surface, comme si le nuage passant traînait une robe à traîne.

Des coups de fusil. La fantasia qui fonctionne pour solenniser l'entrée. Cela débute par des mulets chargés de bagages et, par dessus, les conducteurs. Sur d'autres, de petits nègres, éveillés, gentils. Pour jouer avec les petits princes, pensons-nous ingénument. Ah! bien, oui! Plus tard nous sûmes. Nous sûmes aussi qu'il y a des tribus qui se vantent de remonter à la destruction de Sodome et Gomorrhe.

Des cavaliers berbères à fusils longs comme des lances. Ce sont les fantasiants se lançant bride abattue, par trois, par quatre, par dix, dressés sur les étriers, clamant des invectives, brandissant leur canardières à bassin et, lâchant des coups de feu, et les ratant souvent. Ils bousculent et foulent une femme et le nourisson qu'elle porte, paqueté sur les reins. On crie. Quoi? — Que c'est bien fait, — me dit Fatmi, venu là ne sais comment. On ne dérange pas une fantasia.

Or, voici que les deux petites couleuvrines timides du bastion à proue tranchante de cuirassé crachent leur volée : pétarade craquante de pièces qui se dérouillent. Et aussitôt, sur les terrasses, sur les chemins, dans les fourrés d'aloès et de cactus, en haut, en bas, devant, derrière, perçant les airs, partent des i-ou, i-ou, i-ou, i-ou, comme si toutes les femmes avaient reçu un grain de la décharge. Les Sultanets sont là! Ces aigres cris vrillant leur font fête.

En longues rangées, les Maures partis ce matin, tirant à intervalles des feux de peloton et rechargeant lentement. Toutes les gaytas, tous les t'bels ensemble ratatouillant une symphonie barbaro-grotesque. Les bannières en un seul bouquet de grandes fleurs déteintes. Puis un quadrilatère de fantassins écarlates, les *red-jackets* du Caïd Maclean apparemment. En dedans, sur des chevaux de parade énormes, conduits par des nègres tout de blanc vêtus, deux gaminets enveloppés dans leurs selams, en petits malades, pris jusqu'à la poitrine dans les arçons de hautes selles arabes tatouées de broderies d'or, au teint couleur de cire, ravissants de beauté enfantine inconsciente, impassibles, comme des idoles.

I-ou, i-ou! trillent les mères. I-ou, i-ou! trillent les jeunes filles. I-ou, i-ou! trillent les petites filles. I-ou, i-ou! encore. I-ou, i-ou! Sont-elles garulantes, ces cigales. Ainsi les hirondelles s'appelant pour le départ.

Besoin de les voir de plus près. Nous dégringolons, nous courons à la porte urbaine. La tête du cortège s'y engage, écrasée, triturée, allongée par l'étroitesse du passage. Pêle-mêle, tohu-bohu, mouvements déréglés, déhanchés, débauche de couleurs. Barbarie, sauvagerie, carnaval. Des nègres, des mulâtres, des Birâbres, des Arabes. De nobles visages de chanceliers, de guerriers, d'évêques, de héros; des faces patibulaires, ruffians, chenapans, bandits, rastaquouères. D'horribles oripeaux et de riches costumes. Des chevaux et des rosses. Sur des mules deux eunuques noirs replets comme du bétail gras, les lèvres monstrueuses, s'ouvrant en vulve d'hippopotame. Une matrone, une nourrice, noire aussi, masque d'ogresse, formidable. Les piétons pétris entre les montures, les montures tassant, enchassant encolures et croupes. Des clameurs! Une bousculade, une bourrasque, jaillissant, tourbillonnant, s'étalant, en liquide qui saute du goulot, sur le Soko intérieur, place oblongue, cloîtrée d'arcades blanches, peuplées de curieux en djillâb's, suscitant l'impression d'un couvent de prémontrés désertant l'office pour assister, consternés, à ce défilé démoniaque violant la paix du monastère. Et toute la bande, au pas accéléré par le rythme volubile et précipité des tambours enragés et des hautbois intarissables, s'engouffrant désordonnée, pompeuse et charlatanesque, sous la voûte en fer à cheval de la Kasbah où, depuis un mois, on accommode par des blanchiments à la détrempe et des peinturages de guinguette, une grande maison rustique qui sera le palais des petits princes.

Telle, synthétique, symbolique et révélatrice en ses facteurs variés, une entrée impériale triomphale en Maugrabie.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

XXXIV

[Berlin] 1884.

MON CHER ***,

Sur le point de t'écrire une longue lettre (style filial et carotteur), je ne t'écris qu'un billet.....

(1) Reproduction interdite. Voir nos n°s 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29 33, et 36de 1888.

Son secrétaire [de l'impératrice] avait déjà lu cette plaquette sur *Frédéric II* que tu m'avais donnée il y a trois ans (1).

A la hâte. Santé, salutations, et à bientôt une lettre.

Ton

LAFORGUE

XXXV

Berlin, jeudi [avril 1884].

MON CHER ***,

Toujours malade, donc? N'auriez-vous pas sur la conscience des plaisanteries imprimées sur les marchands de flanelle? Deux jours de soleil (qui arrive, il arrive!) en auront raison.

Merci pour tous les ennuis du volume (qui commence à me sembler niais et faux à distance, mais je m'en f...). Je viens d'écrire au Vanier qui doit être intelligent ayant publié le *Paris moderne* avec du Verlaine (d'après la crise). Je lui réponds manuscrit définitif. Je verserai les 200 fr. en juillet prochain, etc., et je demande des détails sur ce format, exemplaires à part (et qu'on m'envoie les épreuves à moi, c'est bien assez).

J'ai envoyé à la *Gazette* un article qui me tenait à cœur mais qu'ils ne voudront peut-être pas publier.

Je traduis pour la *Gazette* une brochure d'ici sur la polychromie en plastique (2). Je la ferai précéder de quelques lignes sur l'état de la question chez nous, avec Cros entre autres citations.

Celui qui n'a pas voulu de la petite cire n'a fait ainsi que parce qu'il voulait la mienne. C'est un tort, mais il n'a rien de cuistre, au contraire. Il est très-artiste, et il aura à tout prix une cire de Cros.

J'attends, n'est-ce pas, les détails sur la tête de cire.

Cros recevra vers mai la visite de deux types qui ont (3) bien admiré ses (4) deux cires, — le plus habile peintre de l'Allemagne, Skarbina (5) (croate, hongrois et non allemand) — et son inséparable, le Dr Dumont, dentiste de l'impératrice, adorable bruxellois, artiste, collectionneur, bon comme un belge, qui a des souvenirs (entre autres d'avoir connu Poe à Washington et l'avoir ramassé sur les trottoirs des tavernes) et qui lui achètera quelque chose. Mon cher prêchez Cros. Cros gagnerait des sommes et des sommes sans déroger s'il se mettait à regarder les rues modernes et à faire des cires, des cires, des cires! des grues, bustes ou en pied, des garçons de café, des pioupious, des bébés, et des jockeys! et des danseuses! et du paysage bas-relief (6), des chiffonniers, des tas et des tas de jolies choses que j'entrevois et dont je n'ai jamais compris qu'il ne fût pas tenté. Allez! qu'il s'y mette à la fin des fins! Je vous assure que je suis très-fort en propagande. Je porte même à domicile. Je fais l'article. *Et ici j'ai la foi*. Prêchez-le (il faut croire peut-être que son esthétique de primitif (1) répugne à ces sujets?). Non, sans doute.

Ecrivez-moi donc un peu.

Votre

LAFORGUE

(1) *Deux pages inédites | de | la vie | de | Frédéric le Grand.* Extrait de la *Nouvelle Revue* du 15 avril 1881. Paris, 1881, libraire de J. Baur, éditeur. Il s'agit dans le second inédit d'une entrevue avec Gellert; on y note cette phrase :

« LE ROI : Comment voulez-vous qu'il y ait un Auguste pour toute l'Allemagne? » (page 10.)

(2) Probablement le « Sollen wir unsere Statuen bemalen? » du docteur Treu. Rien de tel ne parut dans la *Gazette des Beaux-Arts* ni dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*.

(3) « ont » surcharge la syllabe « ad ».

(4) « ses » surcharge « les ».

(5) M. Franz Skarbina a fait à Berlin deux portraits de Laforgue : une aquarelle inédite (buste), et, étude pour un de ses tableaux, un crayon, très documentaire sur le port de tête et de parapluie de notre ami, qui a été inséré, réduit et sans signature, dans le texte de la biographie de Laforgue par M. Gustave Kahn (*Hommes d'Aujourd'hui*, no 298).

(6) Les dix mots qui précèdent sont ajoutés.

XXXVI

Bade, vendredi [juin 1884].

MON CHER AMI,

J'avais réservé ces 5 minutes pour aller rendre visite au Max. Au Camp qu'on a entrevu hier ici. Je vous écris.

Avez-vous lu — ce qu'il y avait à peu près à lire cet hiver — la *Joie de vivre*, *Chérie*, les *Blasphèmes*, *Sapho* même?

Je voudrais traduire quelque chose de Kraszewski, que cet énorme procès vient de mettre à la mode (à moins qu'avec votre habitude de ne jamais lire un journal à la maison vous ne sachiez encore ce que c'est que le procès Kraszewski).

Vous vous êtes donc constitué l'ange gardien de mes *Complaintes*. Je recevrai donc les épreuves ici.

Pourvu que le Vanier ne l'oublie pas dans les délices de la campagne.

Ce serait une bonne action que donner une édition des Verlains.

J'ai vu des pièces de son prochain volume *Amour*. C'est au dessus de tout.

Villiers et Mallarmé devraient bien publier ce qu'assurément ils ont de vers dans leurs papiers.

Il fait très-chaud ici — on fait quatre repas par jour, ce qui nous force à fumer quatre pipes et huit cigarettes — et alors on est gâteux et l'on souffle comme un phoque.

Dans deux mois mes vacances.

Je recommence mon (2) manège, fermer les yeux pour revoir des endroits de Paris, les magasins du Panthéon, la station d'omnibus à l'Odéon, etc. Je vais me mettre à faire de sérieuses économies pour pouvoir, toutes dettes payées, aller à Paris, sans fugue économique à Tarbes, et n'y ravoir pas les ennuis de la fois passée.

Si je peux prolonger jusqu'en novembre (à moins que je ne sois hors de l'Allemagne définitivement), nous serons avec K*** de Chanaan, ça sera corsé. Mais le pauvre, il va retomber dans les femmes à passions et à noces noctambules.

Il faudrait lui faire attraper un c......, ça le tiendrait deux mois en repos — ci un volume.

Portez-vous bien.

Votre

LAFORGUE

LES FEMMES PEINTRES

Voici, pour compléter nos observations sur l'éducation artistique de la femme (3), une très intéressante étude publiée dans le supplément littéraire du *Figaro*, par le peintre J.-F. Raffaëlli, que les *XX* ont fait connaître à Bruxelles. L'artiste traite la ques-

(1) « de primitif » est ajouté.

(2) « non » surcharge « à ».

(3) V. nos numéros de 27 mai et 3 juin 1888.

tion avec humour, dans le style imagé et pittoresque qui lui est propre : on sait que le peintre « caractériste » est doublé d'un écrivain à la plume mordante, et ce n'est pas la première fois que nos lecteurs ont l'occasion de l'apprécier comme littérateur (1).

Voilà tantôt vingt ans que les femmes de France et de l'étranger se sont trouvé tout d'un coup la passion de la peinture, qui semblait leur avoir manqué jusque-là.

Les plus avancées d'entre elles, des artistes à tapage, se sont étendues jusqu'à la sculpture, tout comme, cinquante ans auparavant, elles eussent joué de la harpe, les modes Empire laissant voir les bras; — et c'est ainsi que pour la femme les modes changent sans que change le but de tous ses exercices : tenter, par des grâces nouvelles, de faire mourir les hommes de ces passions violentes qu'il est dans son rôle de leur inspirer.

Je n'ai pas besoin de dire que, comme peintre tout au moins, ces suiveuses de modes, ces *modistes*, ne m'intéressent que médiocrement, et que j'eusse très certainement préféré pour elles la harpe, malgré qu'on ne soit jamais parvenu à faire sortir autre chose de cet instrument que des arpèges prétentieux, arrivant mal en mesure, ce que dédaignent même les harpistes sérieux, les vrais maîtres sur cet instrument, qui se contentent très bien, dans nos grands concerts populaires, de rentrer noblement, précédés de leurs instruments, au milieu d'un « Ah ! » de satisfaction générale, d'accorder ces instruments pendant une bonne demi-heure, de casser deux ou trois cordes, et de se retirer ensuite sans avoir rien joué du tout.

Non, il convient de le dire : les femmes ne se sont mises en masse à la peinture que lorsque cet art n'a plus été fréquenté seulement, comme dans le passé, par des bohêmes d'artistes, que dis-je, d'artisans, comme bien des maîtres anciens, mais alors seulement que des femmes du monde, comme dit encore Arsène Houssaye, y ont trouvé des ressources comme *posture* ou distraction nouvelle; que des princesses et des baronnes en ont donné le ton, et qu'il fut bien de pratiquer cet art dans des *halls* somptueux, prêtant à des toilettes de grande coupe, et à des conversations plus libres et plus détaillées. C'est ainsi que la mode transfigure tout, voire l'idée que nous nous faisons des mœurs et des choses du passé, puisqu'il n'est pas jusqu'à la sorte de cave où travaillait Rembrandt qui ne nous apparaisse maintenant, à travers la pluche à outrance de notre époque, comme quelque coin du temple de Salomon.

Mais cependant, dans toute cette foule bruyante, il est des femmes et des artistes véritables, très ferventes, qui apportent, ou sont capables d'apporter un accent personnel dans notre art, et c'est à celles-ci, sans plus d'humour, que j'adresse cette courte étude.

Parmi les besognes de la peinture qui n'ont jamais été tentées et pour lesquelles l'homme doit se sentir parfaitement inapte, il en est une particulièrement captivante, dont je veux parler ici, et dont la pratique reviendra par la nature même du sentiment qui devra l'inspirer, à la femme : je veux dire le faire naïf, sincère et profond de la *caricature de la femme*.

Le grand tort de la femme peintre que nous avons autour de nous est qu'elle semble croire, à en juger par ce qu'elle fait, qu'elle est empêchée par état d'apporter rien d'elle-même à la fortune artistique, et qu'elle est condamnée à demeurer fatalement et indéfiniment dans le cercle exploité par nous, les hommes, avec une médiocrité, du reste, souvent fort prononcée.

Elle semble croire que nous possédons toutes les passions et toutes les haines, alors vraiment qu'elle possède en propre, elle, la femme, l'amour raffiné et particulièrement délicat de son intérieur; l'amour excessif des enfants; l'amour des malades et des faibles, en même temps que l'intelligence de leurs maux; enfin, et surtout, la haine, la colère et le mépris des femmes, leurs compagnes et leurs rivales d'enfance, de puberté, et de tous les jours.

Je n'ai pas besoin d'affirmer que les hommes ne partagent pas du tout ces derniers sentiments.

Eh bien! — puisque ces sentiments particuliers à la femme n'ont jamais été mis en doute, pourquoi donc n'emploierait-elle pas, dans l'art, ces passions qu'elle seule, d'elles et de nous, possède autant développées? — Car, c'est aux passions, aux sentiments, aux jugements, aux colères, et à tout ce qui relève de l'âme, du cœur, et de l'esprit, qu'il faudra en revenir en art, même parmi les hommes, qui, pour la plupart aujourd'hui, semblent avoir oublié cette grande voie pour s'occuper à pratiquer seulement le métier de l'art, enchaînés qu'ils sont dans le lien des spécialités, par intérêt, et le respect des maîtres modernes, qui ont réduit, pour la plupart, l'art aux proportions et à la poétique d'un jeu d'échecs. — Et c'est de cette façon que chacun a sa boutique, — et qu'aussi l'art se casse le cou dans un pays.

Non, il ne faut pas que les femmes suivent en peinture la voie dans laquelle nous sommes, nous, engagés en plein. Non, l'art de la peinture n'est pas un art banal; et il est bon d'affirmer que les femmes ont quelque chose d'autre, et de différent, à dire, que ce que nous disons, nous, les hommes, au milieu de l'anarchie qui règne autour de nous.

Pourquoi, d'ailleurs, s'engageraient-elles à notre suite? Possèdent-elles notre force, notre hardiesse, notre génie de l'inconnu, et la liberté que nous devons à notre corps exempt d'infirmités et de servitudes, servitudes délicieuses et magnifiques, comme cette maternité dont elles ont, du reste, avec l'éducation d'hommes que nous leur donnons, de plus en plus peur aujourd'hui? — Qu'elles restent donc dans leurs sentiments et conservent les passions qui leur sont particulières. Tous auraient à perdre à cette dépravation singulière qui les pousse à vouloir échapper à leur sexe.

Un exemple de femme devrait suffire pour montrer ce que les autres doivent éviter de devenir, mais on aime tant, au milieu de la perversion du goût qui nous entoure ce qui n'est pas comme il doit être, qu'on a trouvé bien que celle-ci, hier célèbre, peigne comme un homme : je veux parler de Rosa Bonheur.

Oh! je n'ai pas l'idée de critiquer beaucoup une femme âgée, décorée, et qui fait aimer l'art français en Angleterre, mais comment ne pas la prendre comme exemple contraire à l'idée que je soutiens ici?

Eh bien! donc, nous vîmes Rosa Bonheur, tout d'abord, et avant pour ainsi dire de toucher un pinceau et comme pour bien marquer dans quelle voie elle allait s'engager, se faire couper les cheveux, s'habiller en homme, puis fumer la pipe et s'apprêter à rester vieux garçon; enfin peindre, de grandeur naturelle, des chevaux entiers.

En quoi resta-t-elle femme et que put bien nous faire un faux homme peintre de plus?

Ah! je n'en veux pas aux femmes d'enfiler nos culottes si elles trouvent celles-ci plus commodes, mais il faut qu'elles se gar-

(1) *Le Beau caractériste* (1885, p. 28). — *Une Bibliothèque des dessins* (id., p. 43). — *Le Laid dans l'art* (id., pp. 50 et 67).

dent de penser qu'en nous volant ce vêtement elles s'emparent du même coup du secret de notre virilité; ce qu'elles semblent croire vraiment.

Qu'en advint-il de cette mascarade pour Mlle Bonheur? — Il en advint qu'elle s'employa aux plus gros travaux de peinture : elle peignit des bœufs au labour, des bêtes féroces, des chevaux énormes; — et négligea tout ce qui pouvait faire d'elle une *femme artiste*. Elle négligea en un mot les sentiments délicieux et les grâces délicates des femmes, pour ne nous donner que des tableaux grossis démesurément, où les prétentions à la force sont seules visibles.

Autre exemple :

De ces demoiselles aussi semblent vouloir se mettre au *nu*.

Dernièrement, je pus visiter en Angleterre, à Londres, des ateliers divers, et je pus voir, à *University college*, des jeunes filles et des jeunes hommes étudier le nu dans le même atelier.

Les convenances et le règlement avaient commandé au grand gaillard, qui posait là dans un grand geste, à se vêtir d'un caleçon de bain.

Eh bien! qu'arrivait-il vraiment, et quel sentiment devaient éprouver *nos* jeunes *misses* en face de cet imbécile en caleçon de bain? — Il arrivait certainement que, en face de ce spectacle barbare, elles ne pouvaient éprouver un seul instant cette émotion magnifique que ressentent les artistes en face d'un corps tout nu, et qu'elles en devaient être réduites à peindre dès lors, non plus la splendeur du corps humain, splendeur qui ne leur était plus montrée ni inspirée en liberté, mais bien un grand diable d'Italien ridicule qui, les bras en l'air, dans un geste godiche de Saint-Sébastien de bas étage, semblait un baigneur prétentieux se disposant à piquer une tête dans l'Ancien-Testament.

Le nu, c'est le nu; on l'a dit : il porte avec lui sa chasteté; si votre pudeur bourgeoise commande des voiles, c'est que l'être n'est pas passionné d'art chez vous et qu'il sent et accepte des délicatesses qui doivent vous commander non pas de voiler cette nudité, mais de vous abstenir tout simplement de son étude. — D'ailleurs, l'étude du nu n'est pas indispensable à une bonne éducation artistique. Ce sont ceux qui le pratiquent de neuf heures à cinq heures qui l'ont prétendu à tort. C'est à cette étude qu'à notre école des Beaux-Arts et à celle de Rome ensuite, on tient de grands dadais jusqu'à l'âge de trente-cinq ans, âge où tant de grands maîtres étaient déjà morts, laissant derrière eux un œuvre considérable. — C'est même donner de la sorte, disons-le en passant, par ces agissements officiels, une importance folle au métier, puisque l'Etat demande ainsi à ces jeunes hommes la moitié de leur existence pour le leur enseigner. — L'anatomie, la perspective, l'histoire du vêtement, voire même le dessin d'après la bosse, tout cela fait partie d'un bagage imbécile qu'on grossit constamment. Tout ce système d'éducation est absurde, et l'on ne fait ainsi que des hommes qui cherchent seulement des prétextes, plus tard, à montrer tout ce qu'ils savent, ou croient savoir. Les primitifs en savaient bien moins et ils ont laissé dans leurs œuvres les plus merveilleuses substances de l'art. — Nos jeunes gens des écoles d'art savent tout, excepté ce que c'est qu'aimer, rire, souffrir, pleurer, sentir, admirer : et le dire. — Ils ont le langage, la forme, et connaissent la syntaxe : ils n'ont plus de cœur, plus d'âme, ni plus d'esprit; car l'existence d'élève et de pensionnaire tue tout cela. Je ne sais quel maître a dit : on sait son métier tout de suite ou on ne le saura jamais.

Que la femme ne s'emballe donc pas à notre suite dans la seule recherche d'une science qui ne s'acquiert qu'avec le temps et la pratique. Qu'elle se méfie de ces originalités de *facture* qui sont si nombreuses et si banales parmi les hommes, et qu'elle s'occupe de l'esprit des choses et de ses sentiments particuliers. C'est d'hier que date l'invention de cet art de métier qui ne veut rien dire : on peint aujourd'hui pour montrer qu'on sait peindre; on chante pour faire entendre qu'on sait chanter; on tape sur un piano pour prouver qu'on est musicien; les gaillards qui allongent d'une touche onctueuse un empâtement sur la partie éclairée et frottent légèrement les morceaux dans l'ombre sont appelés des maîtres, et l'on tombe ceux qui veulent peindre l'état de leur âme en les appelant poètes et littérateurs; comme on se moque de ceux qui s'acharnent à décrire des caractères en les traitant d'apôtres du laid! — J'estime que l'idée de notre art de la peinture est totalement faussée aujourd'hui.

La femme nous suivra-t-elle dans ce gâchis? — Il faut tenter de l'en empêcher, — lors même qu'on désespérerait d'atteindre jamais ce résultat.

Mais j'en reviens à mon idée : *les hommes n'ont pas le sens comique de la femme*. — Voyez tous nos caricaturistes : pas un de nous a donné des caricatures gaies ou haineuses des femmes : ce sont toujours chez eux des admirations diverses. Gavarni nous a présenté des lorettes, des noceuses vieillies, mais je ne me souviens pas dans son œuvre de types de femmes bien marqués; la raison en est que la femme ne se livre jamais à nous, nous cache tout, ses qualités vraies et ses vices, et pose pour le sphinx; ou plutôt nous ne pouvons et ne savons les voir qu'en amoureux. Nous nous interrogeons pour savoir ce qu'elles rêvent à quinze ans, ce qu'elles pensent à trente et jugent à quarante; d'aucuns disent qu'elles ne pensent pas, d'autres qu'elles ont une subtilité de tout, un instinct supérieur, mais c'est la bouteille à l'encre : toutes les caricatures que nous en avons faites sont approximatives, et La Rochefoucauld, aussi bien que Montaigne, nous entretient d'elle le moins possible. Et puis la grosse question pour nous dans la femme est son sexe, lequel nous prend et nous attire d'une façon si vive qu'il n'y a pas de maritorne qui, levant le bas de sa cotte, ne nous mette dans des états d'ambitions certainement très fugaces; allez donc avec ce sentiment dire tout ce que vous pensez de cet être qui, d'un rien, nous met en un si singulier état? Non, nous sommes à sa dévotion; et je puis ajouter : si pas un de nous peut caricaturer la femme, pas un non plus ne la peut peindre aussi belle qu'elle nous paraît être.

De femme à femme, c'est autre chose : il y a entre elles des colères et des férocités, des ironies, des mépris que nous sommes incapables de partager de même façon : ce sont ces sentiments qu'il serait curieux de voir se faire jour dans l'art si vivant de la caricature, et que je souhaite de voir éclater dans notre art. Cette recherche a été poursuivie dans la littérature, pourquoi ne le serait-elle pas dans la peinture?

— Mais l'art de la peinture est un art décoratif!

— Il l'a été et l'est souvent encore, on peut dire même que tout tableau de cinquante centimètres *doit être* décoratif plus ou moins, rien que parce qu'il doit occuper une place assez grande sur nos murs; mais la miniature nous permet tout, le dessin aussi, et les nouveaux moyens mécaniques de leur gravure sont intéressants; c'est dans ce sens qu'il faudrait marcher, car le temps va venir où, par cette dernière forme du dessin gravé, nous pourrons nous aussi, les procédés devenant de moins en moins coûteux, *écrire des livres*, de vrais livres, qui iront dans

des bibliothèques, et dont l'art n'aura plus, d'aucune façon, à être décoratif et pourra dès lors, en toute liberté, se faire critique.

Oh! dans les quelques grands talents que nous comptons aujourd'hui parmi les femmes, Miss Cassatt, Kate Greeneway et Mlle Breslau exceptées, qui, avec Mme Berthe Morizot et Mme Marie Cazin, dont l'art est plutôt décoratif, s'occupent particulièrement de la femme, et avec un sentiment fort rare et hautement délicat, nous n'en sommes pas encore là; et je doute même que ce mouvement, — s'il y a des mouvements en art autres que celui qui consiste à démarquer sur une plus ou moins large échelle quelques talents originaux, — je doute, dis-je, que ce mouvement nous vienne par nos femmes françaises, mais il y a là une voie tellement captivante qu'elle tentera certainement, à un moment donné, quelque Américaine ou quelque Anglaise, femmes fort indépendantes avant ou en dehors du mariage, qui savent nous retenir par un jugement auquel nos femmes françaises ne nous ont pas habitués, — jugement qui pourrait leur permettre la satire, et par conséquent l'entrée dans la caricature, art fort rare et délicat, qui renferme dans ses flancs tout le raffinement de la cruauté la plus précieuse.

J.-F. Raffaëlli.

Chronique judiciaire des Arts

Une Bravour-Sängerin en péril.

I. Le fait qu'un directeur de théâtre a contracté l'engagement avec une artiste qui lui a caché son nom et sa qualité de femme mariée est sans relevance lorsque le nom de la demanderesse et sa qualité de femme mariée ou de jeune fille n'ont pas été les conditions déterminantes de l'engagement et que celui-ci a été ratifié en fait.

II. Lorsque le directeur ne reproche aucune faute à sa pensionnaire et ne conteste pas ses qualités d'artiste, le fait de paraître en scène revêtue d'un costume de chevalier et de chanter une chanson accueillie par des manifestations hostiles et bruyantes du public ne constitue pas une faute dans le chef de l'artiste, alors que celle-ci avait été engagée en qualité de « Bravour Sängerin », et qu'il n'est pas allégué que cette chanson n'entrait pas dans le répertoire d'une chanteuse de bravoure.

III. Lorsqu'en vertu des conventions, l'engagement ne peut s'annuler que moyennant un dédit, le mot annuler *doit s'entendre dans le sens de* résilier.

Lorsque le défendeur a exécuté son obligation pour moitié, le dédit peut être modifié par le juge.

Les appointements qui se rapportent à la partie exécutée de l'engagement ne font pas double emploi avec le dédit.

Ces différentes solutions, fort intéressantes en droit, ont été données le 26 mars dernier par le tribunal de commerce d'Anvers à propos d'une contestation survenue entre le directeur de la Scala et l'une de ses pensionnaires, Mme Buttner-Merckel, qui portait au théâtre le nom plus euphonique de Valérie Nancy.

C'est sous ce dernier nom, et sans faire mention de sa qualité d'épouse légitime, que la chanteuse se présenta et qu'elle fut engagée pour un mois, moyennant mille francs d'appointements.

Son costume de chevalier allemand, et les chansons patriotiques qui composaient son répertoire, déplurent considérablement aux habitués de l'établissement. Mais à qui la faute? Au directeur, évidemment, qui connaissait, lors du contrat, la nationalité, le répertoire et le costume de sa pensionnaire. C'est à bon droit que l'artiste, pour résilier, exige le montant du dédit, puisqu'elle a exactement rempli ses obligations. Telle fut la décision du tribunal. On trouvera le texte complet du jugement dans le *Journal des Tribunaux*, 1888, p. 700.

Qu'est-ce qu'un « dédit »?

La Cour d'appel de Liége, dans son audience du 8 juin dernier, a résolu, en matière d'engagements de théâtre, un point de droit intéressant. Il s'agissait de l'action intentée par Mme Chasseriaux, première chanteuse au théâtre de Liége, contre les curateurs à la faillite de l'ancien directeur, M. Verellen, pour être admise au passif de la faillite du chef de ses appointements non réglés et pour qu'il lui soit payé, en outre, le montant du dédit stipulé en cas de résiliation, soit 10,000 francs.

La Cour n'a pas admis la thèse de l'artiste. Elle décide que le mot *dédit* employé dans un engagement théâtral indique l'hypothèse où l'une ou l'autre des parties voudrait rétracter, *sans motifs valables*, les obligations auxquelles elle s'est soumise; que la clause dont s'agit n'est pas applicable au cas où l'inexécution procède d'une cause légitime, ou lorsqu'elle est due à des circonstances indépendantes de la volonté des intéressés. Quand le directeur tombe en état de cessation de paiements, et se trouve ainsi dans l'impossibilité absolue de remplir ses engagements, on ne saurait soutenir que l'inexécution constitue un acte volontaire de sa part, ni, par conséquent, qu'il aurait encouru le dédit prévu.

Petite chronique

Nous apprenons avec plaisir qu'un jeune quatuor composé d'élèves-lauréats de l'Ecole de musique de Verviers vient de remporter au concours de la ville de Cette (France, Hérault), le 1er prix de quatuor à l'unanimité et avec les félicitations du jury.

Le programme du concours portait :

1° Un quatuor au choix ;

2° Un quatuor imposé, remis aux concurrents quinze jours avant le concours ;

3° Un morceau de lecture à première vue.

Ce dernier numéro a été enlevé avec un tel brio qu'il a été bissé.

Voici les noms des jeunes gens qui composent ce quatuor :

1er *violon*, O. Grisard ;

2e *violon*, Jean Kefer, fils de l'excellent directeur de l'Ecole de musique de Verviers ;

Alto, F. Dubaudringhien ;

Violoncelle, H. Gillet.

L'Association littéraire et artistique internationale prévient ses membres et les personnes désireuses d'assister au Congrès de Venise que les chemins de fer français et italiens accordent 50 p. % de réduction sur le prix du transport de Paris à Venise, ce qui constitue le tarif suivant :

	1re classe.	2e classe.
De Paris à Modane (et retour) . . . fr.	85.40	64.00
De Modane à Venise id.	56.60	39.75
Total. . . fr.	142.00	103.75

On est prié de s'inscrire immédiatement à l'agence de l'Association, 17, rue du Faubourg Montmartre, à Paris. Le prix de la pension est, à Venise, de 9 francs par jour à l'*Hôtel d'Angleterre* et à l'*Hôtel Victoria*.

dent de penser qu'en nous volant ce vêtement elles s'emparent du même coup du secret de notre virilité; ce qu'elles semblent croire vraiment.

Qu'en advint-il de cette mascarade pour Mlle Bonheur? — Il en advint qu'elle s'employa aux plus gros travaux de peinture : elle peignit des bœufs au labour, des bêtes féroces, des chevaux énormes; — et négligea tout ce qui pouvait faire d'elle une *femme artiste*. Elle négligea en un mot les sentiments délicieux et les grâces délicates des femmes, pour ne nous donner que des tableaux grossis démesurément, où les prétentions à la force sont seules visibles.

Autre exemple :

De ces demoiselles aussi semblent vouloir se mettre au *nu*.

Dernièrement, je pus visiter en Angleterre, à Londres, des ateliers divers, et je pus voir, à *University college*, des jeunes filles et des jeunes hommes étudier le nu dans le même atelier.

Les convenances et le règlement avaient commandé au grand gaillard, qui posait là dans un grand geste, à se vêtir d'un caleçon de bain.

Eh bien! qu'arrivait-il vraiment, et quel sentiment devaient éprouver *nos* jeunes *misses* en face de cet imbécile en caleçon de bain? — Il arrivait certainement que, en face de ce spectacle barbare, elles ne pouvaient éprouver un seul instant cette émotion magnifique que ressentent les artistes en face d'un corps tout nu, et qu'elles en devaient être réduites à peindre dès lors, non plus la splendeur du corps humain, splendeur qui ne leur était plus montrée ni inspirée en liberté, mais bien un grand diable d'Italien ridicule qui, les bras en l'air, dans un geste godiche de Saint-Sébastien de bas étage, semblait un baigneur prétentieux se disposant à piquer une tête dans l'Ancien-Testament.

Le nu, c'est le nu; on l'a dit : il porte avec lui sa chasteté; si votre pudeur bourgeoise commande des voiles, c'est que l'être n'est pas passionné d'art chez vous et qu'il sent et accepte des délicatesses qui doivent vous commander non pas de voiler cette nudité, mais de vous abstenir tout simplement de son étude. — D'ailleurs, l'étude du nu n'est pas indispensable à une bonne éducation artistique. Ce sont ceux qui le pratiquent de neuf heures à cinq heures qui l'ont prétendu à tort. C'est à cette étude qu'à notre école des Beaux-Arts et à celle de Rome ensuite, on tient de grands dadais jusqu'à l'âge de trente-cinq ans, âge où tant de grands maîtres étaient déjà morts, laissant derrière eux un œuvre considérable. — C'est même donner de la sorte, disons-le en passant, par ces agissements officiels, une importance folle au métier, puisque l'Etat demande ainsi à ces jeunes hommes la moitié de leur existence pour le leur enseigner. — L'anatomie, la perspective, l'histoire du vêtement, voire même le dessin d'après la bosse, tout cela fait partie d'un bagage imbécile qu'on grossit constamment. Tout ce système d'éducation est absurde, et l'on ne fait ainsi que des hommes qui cherchent seulement des prétextes, plus tard, à montrer tout ce qu'ils savent, ou croient savoir. Les primitifs en savaient bien moins et ils ont laissé dans leurs œuvres les plus merveilleuses substances de l'art. — Nos jeunes gens des écoles d'art savent tout, excepté ce que c'est qu'aimer, rire, souffrir, pleurer, sentir, admirer : et le dire. — Ils ont le langage, la forme, et connaissent la syntaxe : ils n'ont plus de cœur, plus d'âme, ni plus d'esprit; car l'existence d'élève et de pensionnaire tue tout cela. Je ne sais quel maître a dit : on sait son métier tout de suite ou on ne le saura jamais.

Que la femme ne s'emballe donc pas à notre suite dans la seule recherche d'une science qui ne s'acquiert qu'avec le temps et la pratique. Qu'elle se méfie de ces originalités de *facture* qui sont si nombreuses et si banales parmi les hommes, et qu'elle s'occupe de l'esprit des choses et de ses sentiments particuliers. C'est d'hier que date l'invention de cet art de métier qui ne veut rien dire : on peint aujourd'hui pour montrer qu'on sait peindre; on chante pour faire entendre qu'on sait chanter; on tape sur un piano pour prouver qu'on est musicien; les gaillards qui allongent d'une touche onctueuse un empâtement sur la partie éclairée et frottent légèrement les morceaux dans l'ombre sont appelés des maîtres, et l'on tombe ceux qui veulent peindre l'état de leur âme en les appelant poètes et littérateurs; comme on se moque de ceux qui s'acharnent à décrire des caractères en les traitant d'apôtres du laid! — J'estime que l'idée de notre art de la peinture est totalement faussée aujourd'hui.

La femme nous suivra-t-elle dans ce gâchis? — Il faut tenter de l'en empêcher, — lors même qu'on désespérerait d'atteindre jamais ce résultat.

Mais j'en reviens à mon idée : *les hommes n'ont pas le sens comique de la femme.* — Voyez tous nos caricaturistes : pas un de nous a donné des caricatures gaies ou haineuses des femmes : ce sont toujours chez eux des admirations diverses. Gavarni nous a présenté des lorettes, des noceuses vieillies, mais je ne me souviens pas dans son œuvre de types de femmes bien marqués; la raison en est que la femme ne se livre jamais à nous, nous cache tout, ses qualités vraies et ses vices, et pose pour le sphinx; ou plutôt nous ne pouvons et ne savons les voir qu'en amoureux. Nous nous interrogeons pour savoir ce qu'elles rêvent à quinze ans, ce qu'elles pensent à trente et jugent à quarante; d'aucuns disent qu'elles ne pensent pas, d'autres qu'elles ont une subtilité de tout, un instinct supérieur, mais c'est la bouteille à l'encre : toutes les caricatures que nous en avons faites sont approximatives, et La Rochefoucauld, aussi bien que Montaigne, nous entretient d'elle le moins possible. Et puis la grosse question pour nous dans la femme est son sexe, lequel nous prend et nous attire d'une façon si vive qu'il n'y a pas de maritorne qui, levant le bas de sa cotte, ne nous mette dans des états d'ambitions certainement très fugaces; allez donc avec ce sentiment dire tout ce que vous pensez de cet être qui, d'un rien, nous met en un si singulier état? Non, nous sommes à sa dévotion; et je puis ajouter : si pas un de nous peut caricaturer la femme, pas un non plus ne la peut peindre aussi belle qu'elle nous paraît être.

De femme à femme, c'est autre chose : il y a entre elles des colères et des férocités, des ironies, des mépris que nous sommes incapables de partager de même façon : ce sont ces sentiments qu'il serait curieux de voir se faire jour dans l'art si vivant de la caricature, et que je souhaite de voir éclater dans notre art. Cette recherche a été poursuivie dans la littérature, pourquoi ne le serait-elle pas dans la peinture?

— Mais l'art de la peinture est un art décoratif!

— Il l'a été et l'est souvent encore, on peut dire même que tout tableau de cinquante centimètres *doit être* décoratif plus ou moins, rien que parce qu'il doit occuper une place assez grande sur nos murs; mais la miniature nous permet tout, le dessin aussi, et les nouveaux moyens mécaniques de leur gravure sont intéressants; c'est dans ce sens qu'il faudrait marcher, car le temps va venir où, par cette dernière forme du dessin gravé, nous pourrons nous aussi, les procédés devenant de moins en moins coûteux, *écrire des livres*, de vrais livres, qui iront dans

des bibliothèques, et dont l'art naura plus, d'aucune façon, à être décoratif et pourra dès lors, en toute liberté, se faire critique.

Oh! dans les quelques grands talents que nous comptons aujourd'hui parmi les femmes, Miss Cassatt, Kate Greeneway et Mlle Breslau exceptées, qui, avec Mme Berthe Morizot et Mme Marie Cazin, dont l'art est plutôt décoratif, s'occupent particulièrement de la femme, et avec un sentiment fort rare et hautement délicat, nous n'en sommes pas encore là; et je doute même que ce mouvement, — s'il y a des mouvements en art autres que celui qui consiste à démarquer sur une plus ou moins large échelle quelques talents originaux, — je doute, dis-je, que ce mouvement nous vienne par nos femmes françaises, mais il y a là une voie tellement captivante qu'elle tentera certainement, à un moment donné, quelque Américaine ou quelque Anglaise, femmes fort indépendantes avant ou en dehors du mariage, qui savent nous retenir par un jugement auquel nos femmes françaises ne nous ont pas habitués, — jugement qui pourrait leur permettre la satire, et par conséquent l'entrée dans la caricature, art fort rare et délicat, qui renferme dans ses flancs tout le raffinement de la cruauté la plus précieuse.

J.-F. Raffaëlli.

Chronique judiciaire des Arts

Une Bravour-Sängerin en péril.

I. Le fait qu'un directeur de théâtre a contracté l'engagement avec une artiste qui lui a caché son nom et sa qualité de femme mariée est sans relevance lorsque le nom de la demanderesse et sa qualité de femme mariée ou de jeune fille n'ont pas été les conditions déterminantes de l'engagement et que celui-ci a été ratifié en fait.

II. Lorsque le directeur ne reproche aucune faute à sa pensionnaire et ne conteste pas ses qualités d'artiste, le fait de paraître en scène revêtue d'un costume de chevalier et de chanter une chanson accueillie par des manifestations hostiles et bruyantes du public ne constitue pas une faute dans le chef de l'artiste, alors que celle-ci avait été engagée en qualité de « Bravour Sängerin », et qu'il n'est pas allégué que cette chanson n'entrait pas dans le répertoire d'une chanteuse de bravoure.

III. Lorsqu'en vertu des conventions, l'engagement ne peut s'annuler que moyennant un dédit, le mot annuler *doit s'entendre dans le sens de* résilier.

Lorsque le défendeur a exécuté son obligation pour moitié, le dédit peut être modifié par le juge.

Les appointements qui se rapportent à la partie exécutée de l'engagement ne font pas double emploi avec le dédit.

Ces différentes solutions, fort intéressantes en droit, ont été données le 26 mars dernier par le tribunal de commerce d'Anvers à propos d'une contestation survenue entre le directeur de la Scala et l'une de ses pensionnaires, Mme Buttner-Merckel, qui portait au théâtre le nom plus euphonique de Valérie Nancy.

C'est sous ce dernier nom, et sans faire mention de sa qualité d'épouse légitime, que la chanteuse se présenta et qu'elle fut engagée pour un mois, moyennant mille francs d'appointements.

Son costume de chevalier allemand, et les chansons patriotiques qui composaient son répertoire, déplurent considérablement aux habitués de l'établissement. Mais à qui la faute? Au directeur, évidemment, qui connaissait, lors du contrat, la nationalité, le répertoire et le costume de sa pensionnaire. C'est à bon droit que l'artiste, pour résilier, exige le montant du dédit, puisqu'elle a exactement rempli ses obligations. Telle fut la décision du tribunal. On trouvera le texte complet du jugement dans le *Journal des Tribunaux*, 1888, p. 700.

Qu'est-ce qu'un « dédit »?

La Cour d'appel de Liége, dans son audience du 8 juin dernier, a résolu, en matière d'engagements de théâtre, un point de droit intéressant. Il s'agissait de l'action intentée par Mme Chasseriaux, première chanteuse au théâtre de Liége, contre les curateurs à la faillite de l'ancien directeur, M. Verellen, pour être admise au passif de la faillite du chef de ses appointements non réglés et pour qu'il lui soit payé, en outre, le montant du dédit stipulé en cas de résiliation, soit 10,000 francs.

La Cour n'a pas admis la thèse de l'artiste. Elle décide que le mot *dédit* employé dans un engagement théâtral indique l'hypothèse où l'une ou l'autre des parties voudrait rétracter, *sans motifs valables*, les obligations auxquelles elle s'est soumise; que la clause dont s'agit n'est pas applicable au cas où l'inexécution procède d'une cause légitime, ou lorsqu'elle est due à des circonstances indépendantes de la volonté des intéressés. Quand le directeur tombe en état de cessation de paiements, et se trouve ainsi dans l'impossibilité absolue de remplir ses engagements, on ne saurait soutenir que l'inexécution constitue un acte volontaire de sa part, ni, par conséquent, qu'il aurait encouru le dédit prévu.

Petite chronique

Nous apprenons avec plaisir qu'un jeune quatuor composé d'élèves-lauréats de l'Ecole de musique de Verviers vient de remporter au concours de la ville de Cette (France, Hérault), le 1er prix de quatuor à l'unanimité et avec les félicitations du jury.

Le programme du concours portait :

1° Un quatuor au choix ;

2° Un quatuor imposé, remis aux concurrents quinze jours avant le concours ;

3° Un morceau de lecture à première vue.

Ce dernier numéro a été enlevé avec un tel brio qu'il a été bissé.

Voici les noms des jeunes gens qui composent ce quatuor :

1er *violon*, O. Grisard ;

2e *violon*, Jean Kefer, fils de l'excellent directeur de l'Ecole de musique de Verviers ;

Alto, F. Dubaudringhien ;

Violoncelle, H. Gillet.

L'Association littéraire et artistique internationale prévient ses membres et les personnes désireuses d'assister au Congrès de Venise que les chemins de fer français et italiens accordent 50 p. °/o de réduction sur le prix du transport de Paris à Venise, ce qui constitue le tarif suivant :

		1re classe.	2e classe.
De Paris à Modane (et retour) . . .	fr.	85.40	64.00
De Modane à Venise id.		56.60	39.75
Total. . .	fr.	142.00	103.75

On est prié de s'inscrire immédiatement à l'agence de l'Association, 17, rue du Faubourg Montmartre, à Paris. Le prix de la pension est, à Venise, de 9 francs par jour à l'*Hôtel d'Angleterre* et à l'*Hôtel Victoria*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 SEPTEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Une des caractéristiques de Balzac.

En ces vacances, palier où l'on échappe passagèrement à l'engrenage du terrible fonctionnement social qui, en ce siècle, entraîne vers le neuf perpétuel d'un si accéléré mouvement, on relit parfois les anciens livres chers trouvés en une bibliothèque de campagne restée stationnaire par fortune.

Ainsi nous venons de faire pour ce Balzac déjà classé, comme Homère, parmi les génies qu'on admire sans désormais y aller voir, et nous avons savouré la jouissance de retrouver des œuvres chères rafraîchies par une longue séparation. Ah! la folie du besoin de se tenir au courant et d'aller aux nouveaux spectacles si souvent nourris de médiocrité! Combien rare un beau livre, que de temps perdu à déguster les vins frelatés et quelle joie de revenir aux vieux crus pleins de corps et à fumet indestructible!

On juge mieux après les absences prolongées, et notamment ce problème du classement et de la hiérarchie littéraires des grands romanciers contemporains : Balzac, Flaubert, Zola, pour ne citer que quelques-uns des maréchaux de cette armée, apparaît en une clarté plus vive quand on reprend avec le calme de la solitude la lecture des œuvres lointaines dont le passé a assourdi les résonances.

Y a-t-il une filiation réelle entre le génie des trois écrivains que nous venons de citer? Est-il exact que les derniers se sont à bon droit réclamés de leur illustre prédécesseur? Peut-on établir entre eux un rapport de succession? Ne forment-ils que le développement organique d'un même phénomène artistique?

Rien ne nous paraît plus douteux. Et nous inclinons à croire que chacun, comme il arrive en général aux génies, clot un stade littéraire au lieu de le commencer; qu'ils constituent chacun une originalité résumant en une concentration splendide ce qui les a précédés, procurant ainsi aux médiocres qui les ont suivis des occasions d'imitation et de pastiche, mais n'ayant pas entre eux de liens et ne réalisant pas ce phénomène, inconnu du reste dans l'Art, de trois grands hommes reprenant pour la compléter la tâche artistique de l'ancêtre immédiat.

Il serait difficile, à moins d'une étude approfondie, de signaler toutes les différences qui font de Flaubert un génie absolument distinct de Balzac, et de Zola un

cerveau sans rapport avec celui de Flaubert. Nous ne voulons, pour l'heure, que mettre en relief une observation qui nous a vivement frappé au cours de notre lecture récente.

Dans Flaubert, dans Zola, l'œuvre est purement descriptive. Elle expose le décor et l'action, avec une prédilection pour l'action psychologique. En cela il y a communauté avec Balzac, et c'est sans doute en ne considérant que ce point de vue, que de nombreux critiques, et les deux écrivains eux-mêmes, ont pu revendiquer la parenté littéraire du groupe. Mais il faut avouer que ce sont là des éléments tellement nécessaires qu'il est peu raisonnable d'en faire des caractéristiques. Décor et action, comment s'en passer? Tout au plus peut-on dire que l'importance donnée à la description du décor longtemps négligée est un facteur nouveau. De même, pour l'action, l'analyse psychologique prenant place à côté des faits extérieurs, prenant même quelquefois toute la place, est chose sinon trouvée de notre temps, au moins puissamment rénovée.

Mais outre cette partie descriptive en laquelle le génie si différent des trois grands artistes s'est manifesté à ne pouvoir jamais être confondu, il y a chez Balzac un don de pensée profonde se manifestant sans cesse en maximes saisissantes qui vraiment n'appartient qu'à lui et dont les deux autres semblent avoir été absolument privés. Assurément, on peut objecter à pareille affirmation que ce fut chez eux chose voulue par le parti-pris de laisser le lecteur faire lui-même ces réflexions sentenciaires ; que ce ne fut qu'une des expressions de l'impersonnalisme dans l'art. Mais outre qu'il est difficile d'admettre qu'une aussi belle faculté ait été sacrifiée, il importe peu de s'arrêter à cette explication puisque nous jugeons les œuvres et non les hommes.

Balzac, peu confiant sans doute dans l'aptitude des lecteurs à descendre eux-mêmes dans les abîmes de la pensée, se fait penseur pour eux en des formules dont chacune produit sur l'esprit un choc et lui apparaît comme un imprévu. Nous croyons pouvoir dire que le charme de ses livres, et sa grandeur, proviennent en une large part de ce procédé où la haute philosophie de cet esprit supérieur se révèle avec une abondance, une originalité, une ingéniosité, une pénétration étonnantes. A la lecture on subit cette déduction sans se rendre d'abord compte de ses causes. A l'analyse, on est frappé de la constance et du merveilleux de ces réflexions intarissables qu'on voudrait retenir tant elles semblent le résumé vrai des complications de la vie, tant on a le sentiment qu'elles sont d'une application incessante, comme un résumé de la sagesse et de l'expérience.

On peut se rendre aisément compte de l'exactitude de ces considérations. A part quelques œuvres de début, tous les écrits de Balzac en témoignent. Dans les plus célèbres, ces manifestations de ses incomparables dons de penseur se multiplient de façon stupéfiante. Il ne fait plus un pas sans accoler la réflexion à la description.

Donnons-en un exemple tiré des premières pages du Cousin Pons. Voici la série de ces formules, de ces sentences, de ces maximes, de ces réflexions, de ces axiomes, humoristiques, philosophiques qu'on ne trouve jamais dans Flaubert ou Zola et dont l'introduction donne au style de Balzac un pittoresque de pensée surprenant. Il décrit son héros, le parent pauvre, burlesquement attardé dans les modes de l'Empire, collectionneur tenace, parasite, étrange. Et aux traits du dessin et du coloris, il ajoute ces accents singuliers, qui les renforcent, qui les avivent et donnent à l'ensemble du tableau une ampleur d'un ragoût de grand maître.

— A Paris, la plus grande expression connue de la satisfaction personnelle est celle du négociant qui vient de conclure une excellente affaire ou du garçon content de lui-même au sortir d'un boudoir. — Le sourire particulier aux gens de Paris qui dit tant de choses ironiques ou compatissantes, mais qui pour animer le visage du Parisien blasé exige de hautes curiosités vivantes. — Il se rencontre dans le million d'acteurs qui composent la grande troupe de Paris des gens qui, sans le savoir, gardent sur eux tous les ridicules d'un temps. — Le Français se tait devant ce malheur qui lui paraît le plus cruel de tous les malheurs : ne pouvoir plaire aux femmes. — Il y a des pauvres de bonne compagnie à qui les riches essaient souvent de ressembler. — Il y a des petits rentiers dont toutes les dépenses sont si nettement déterminées par la médiocrité du revenu, qu'une vitre cassée, un habit déchiré, ou la peste philanthropique d'une quête, suppriment leurs menus plaisirs pendant un mois. — Elle est triste et froide l'expression habituelle de tous ceux qui luttent obscurément pour obtenir les triviales nécessités de l'existence. — Paris est la seule ville du monde où vous rencontriez des spectacles qui font de ses boulevards un drame continu joué gratis par les Français au profit de l'art. — Jamais aucun effort administratif ou scolaire ne remplacera les miracles du hasard auxquels on doit les grands hommes. — Que penseriez-vous des Egyptiens qui inventèrent les fours pour faire éclore des poulets, s'ils ne leur avaient pas immédiatement donné la becquée? Ainsi se comporte cependant la France, qui tâche de produire des artistes par la serre chaude des concours. — O l'insouciance de l'artiste qui, pour vivre, compte sur son talent comme les filles de joie sur leur beauté! — Les choses de la vie sont toujours au dessous du type idéal qu'on s'en est créé et il faut prendre son parti sur cette discordance entre le

son de l'âme et les réalités. — Il n'est pas de pays où l'on soit aussi sévère qu'en France pour les grandes choses et si dédaigneusement indulgent pour les petites. — Le génie de l'admiration, de la compréhension est la seule faculté par laquelle un homme ordinaire devient le frère d'un grand artiste. — Le plaisir d'acheter des curiosités n'est que le second, le premier c'est de les brocanter. — En même temps que l'amour de l'art il faut avoir la haine de ces illustres riches qui se font des cabinets pour faire une habile concurrence aux marchands. — Les âmes créées pour admirer les grandes œuvres ont la faculté sublime des vrais amants. — Aucun ennui, aucun spleen ne résiste au moxa qu'on se pose à l'âme en se donnant une manie; une manie c'est le plaisir passé à l'état d'idée. — Sous l'Empire on eut bien plus que de nos jours un culte pour les gens célèbres, peut-être à cause de leur petit nombre et de leur peu de prétentions politiques. — On est arrivé jusqu'à chercher des plaies sociales pour constituer les guérisseurs en société. — La volupté, tapie dans tous les plis du cœur, y parle en souveraine : elle bat en brèche la volonté, l'honneur, elle veut à tout prix sa satisfaction. — La Table est à Paris l'émule de la courtisane; c'est la Recette dont celle-ci est la Dépense.

Etc., etc. Et le portrait de Pons n'est pas achevé. Quel bréviaire de vie en quelques pages! Si l'on procédait à de semblables extraits pour l'œuvre entier du Maître, on aurait probablement un des plus complets recueils de philosophie pratique puisé par la sonde du génie aux plus profonds abîmes de l'existence. A noter que ces réflexions sont enchassées dans le style de manière à perdre toute allure pédantesque; qu'elles y entrent en glissant, parfaitement huilées, sans frottement criard et s'harmonisant admirablement avec l'ensemble. Rien de tel chez Flaubert, rien de tel chez Zola. Et vraiment quand on considère l'importance et la portée d'une telle faculté, il est permis de dire que là est la différence essentielle qui sépare les seconds du premier.

IMPRESSIONS D'ARTISTE

Me voici à Aix, en Savoie. Et les lointains souvenirs d'une lecture, jadis ardemment faite, à l'insu des maîtres au collège, derrière un bastion de dictionnaires protecteurs, suscitent en moi les figures légèrement voilées d'oubli, de Lamartine et de la créole Julie de ***. Je suis dans le pays des mélancoliques rêveurs français. Hier, j'ai passé par Coppet; demain, j'irai aux Charmettes; aujourd'hui? Voici ce translucide lac du Bourget, d'une teinte minéralement verte, comme une énorme émeraude fondue. Des barques avec de molles voiles blanches, gonflées comme des joues, voguent, les unes vers Haute-Combe, les autres vers Châtillon. Le bois de châtaigniers que le poète a sacré, il est à ma gauche et plus haut, le clocher de Tréserves et le château de Bon-Port.

Je suis descendu dans le plus vieil hôtel de la ville. L'hôtelier, un vieux sec, œil aigu, cheveux blancs coupés ras, m'a appris, tout en m'offrant un verre de vin clairet, que Lamartine, vingt ans durant, est venu avec sa mère, sa femme et sa fille, occuper le premier étage. Il vivait en seigneur, invitant à sa table « un peu tout le monde ». Un soir, il donna un bal dans l'énorme salle, là-bas, où j'ai passé la nuit. Et le vieux brave homme m'a montré un portrait du poète avec une dédicace.

Peu à peu ma mémoire s'éclaircit; je me souviens d'une phrase de Lamartine : « On ne peut bien comprendre un sentiment que dans le lieu où il a été conçu ». Je m'avoue : si j'étais venu ici en ma prime jeunesse, quand *les Méditations* et *les Harmonies* m'étaient des bibles littéraires, avec quels autres regards dévotieux j'aurais contemplé et adoré cette nature! Avec quelle touchante naïveté j'aurais pèleriné sur le lac, ici, vers le château de Bordeau, là, vers cette blanche maisonnette de pêcheur où l'on recueillit Elvire évanouie. Avec quelle foi j'aurais cherché parmi ces pierres du rivage, celle où « elle venait s'asseoir ». Et mélancoliquement et presque avec des larmes je songe que rien de mon exaltée admiration d'autrefois ne subsiste, que l'évolution qui s'est faite en mon esprit a broyé comme une roue les extases anciennes et que tout l'encens s'en est allé.

Telle est la rapidité de notre poussée en avant qu'un poète ne persiste qu'à peine une vingtaine d'années. D'autres manières de sentir nous naissent si vite que des vers, significatifs autrefois, s'abolissent, et que telle poésie vivifiante se classe soudain dans le catalogue des archéologies esthétiques.

Et pourtant?

J'ai relu *Raphaël* et mon sentiment s'est modifié. La phrase citée plus haut, je voudrais la changer et dire : « On ne peut bien comprendre un livre que dans le lieu où il a été vécu ».

C'est vrai surtout pour l'œuvre lamartinienne, bréviaire des amants insensuels qui n'admettent que la possession intérieure et mêlent la seule spiritualité de leur être. Les dialogues de Julie et de Raphaël sur la philosophie et sur Dieu, si absurdes et invraisemblables à prime vue et pour certains si démodés et inutiles, acquièrent ici leur authenticité par les sens, et l'esprit qui les pénètre, les comprend aussitôt comme la résultante même des sites clairs et frais d'infini qu'il regarde. Ils sont les immatériels reflets de ces merveilleusement doux et lucides miroirs de flots et de rochers. L'air est immensément frêle et calme : on sent je ne sais quelle divinité panthéistique et bienveillante passer et se prouver en souffles bienfaisants, en caresses familières. La sensation gagne d'un prisme fait sol, fait eau, fait ciel. Et la douceur d'une vie heureuse qui comprendrait et adorerait un Dieu.

Au reste, quelque chose de divin a influencé les mœurs patriarcales et bénévoles des habitants. Une affabilité universelle règne; une mutuelle tranquillité et bonté. Dans les fermes, les gens ont plaisir à conter, à rendre service; on ne maltraite pas les bêtes; les chiens de garde eux-mêmes sont aimables. La religion, sans aucun fanatisme, est pratiquée universellement.

Et je me souviens d'une promenade faite hier au soleil déclinant. Les Alpes, je les voyais, là-bas, monter dans une sérénité bleue; les crêtes du Chat et du Renard, plus près de moi et vêtues d'ombres violettes, s'illuminaient au sommet de feux auréolaires. Les villages blancs, parmi les vignes déjà ensanglantées d'automne, dardaient les pointes ardoisées de leurs clochers.

Blanches aussi, quelques antiques gentilhommières à mi-côte.

Et lentement les bruits des vallées se taisant, tandis que le monde cosmopolite et bourgeois rentrait à Aix. Une solitude entière, plane comme les eaux du lac, à cette heure si céruléennement diaphanes, s'élargissait. Et cet envahissant silence et cette paix d'argent! Ni même un bruit de rame, au loin. Seules, les cloches.

Alors, je me mis à rêver comment personnifier cette nature, et naturellement, me vint en pensée la mélancolique Julie de ***. Le type que Lamartine avait créé, je le sentais émaner de ces monts, de ses collines et de ce lac. Il était fait de cette pâle tristesse d'horizon, de cette grâce de lignes et de couleurs, de cette spiritualité de lumière, de cette ineffable tranquillité d'eaux et de verdures. Comme lui, le paysage avait une volupté languide et délicate, une indolence de songe et de pensée. Je les comprenais tous deux, se complétant, s'influençant, s'expliquant. Le livre, il était là, désormais ouvert devant moi, je le relisais par l'étendue. Ces sites, eux aussi, étaient divins, ils tendaient vers le rêve leur infini palpable, visible et comme écoutable en le silence immense. Ce qui vous envahissait : « C'était un sentiment désintéressé, pur, calme, immatériel, le repos d'avoir enfin trouvé l'objet toujours cherché, jamais rencontré de cette adoration souffrante faute d'idole, de ce culte vague et inquiet faute de divinité à qui le rendre.... »

Cette phrase? la définition même de l'amour de Lamartine pour Julie. Cette phrase? l'impression aussi, ce soir, de seul à seul, dans la vallée d'Aix.

Une conviction encore, qui domine l'esprit, c'est que le style lent, égal et comme déplié du livre était le seul digne. Il a, ce style, même quand il flambe de tendresse et d'adoration, une lueur paisible et blanche, quand il décrit le contour mol des bords de ce lac; en lui se réverbèrent les hautes pensées comme en ces dallages d'eau les très hautes montagnes. L'œuvre tient entière, non extravagante, ni extrahumaine, ni impossible. Elle plonge si pas en pleine réalité charnelle, au moins — et ceci vaut mieux — en pleine réalité intellectuelle et sentimentale. Elle est pure comme les grandes sources du dévouement, de la prière et de la contemplation.

Cette lecture et cette totale contemplation de *Raphaël*, en les lieux mêmes où il a été écrit m'incite à renouveler ces littéraires expériences. Je combine une série de voyages, dont le but unique serait de lire, en leur décor, certains livres. On irait en Souabe lire *Werther;* à Cobourg, *René*; à Coppet, *Corine;* à Chambery, les *Confessions*; à Ischia, *Graziella;* en Normandie, *Madame Bovary*. Ce serait un itinéraire qui sauverait enfin des guides banals de Bœdeker et de Joanne. Et les artistes seraient seuls à les suivre. A moins qu'ils ne préfèrent, pour chaque œuvre, se faire un milieu de rêve, ce qui, somme toute, vaut mieux encore.

LE PROCÈS DE CAMILLE LEMONNIER

Le procès que fait à Camille Lemonnier le parquet de Paris sera plaidé devant la Cour d'assises de la Seine le 9 novembre prochain. Voici en quels termes l' « accusé » raconte dans *Gil Blas* la visite qu'il reçut des gendarmes, porteurs de l'assignation, dans sa paisible retraite de La Hulpe. Avec beaucoup de modération et de dignité, il répond, en outre, au reproche qui lui est adressé :

Dans le matin pluvieux — c'était il y a un mois — la grille cria sur ses gonds, et de loin, interpellant la domestique en train de jeter la grenaille aux volatiles de la basse-cour, une voix rude ponctua :

— Hé, la fille, dites à vot' maître qu'il y a des gens pour lui parler.

Entre les seringas et les ébéniers, des fourragères lavées à l'eau de chaux jaillirent sur un bleu sombre d'uniformes — fleurs imprévues en ce jardin de paix et de silence où, sous les bleuâtres réseaux de la guilée, à peine (car l'heure était matinale) se déclosaient les somnifères pavots, les vermeils énotaires et les songeuses marguerites. Puis dans la largeur du chemin, pardessus les chardons et les asclépiades de la pelouse, — ils n'avaient pas de bottes! — deux épaisses moustaches sous le frétillement d'un gland de bonnet de police décorèrent la silhouette d'une paire de bons gendarmes.

— Jésus, mon Dieu! cria l'honnête mercenaire, tandis que d'un pas égal, une main à la bretelle du mousquet en sautoir, ils arpentaient le raidillon. — C'est i qu'y a un malheur dessus la maison?

Parmi l'effarement des poules, l'épars coin-coin des canards, — aux abois du chien tirant sur sa chaîne — le plus portenteux alors, — bombant son plastron, réitéra son commandement. Mais les stores descendus pardessus les rideaux, dans la cotte alcôve que l'humide lumière extérieure tardait à investir, la lassitude d'un nocturne labeur aux bougies, — ah! la page rétive où par delà le minuit, on dilue ses moelles! — encore retenait sans vie et sans pensées le maître du logis entre les draps. C'était une consigne obéie — grâce à l'inflexible vouloir d'une compagne affectueuse — que la maison demeurât close à tout accès avant que s'ouvrît, derrière ses franges de capucines et de volubilis, la porte du petit balcon où huit heures tintant, l'apparition d'un certain veston rouge sonnait l'officiel réveil de l'habitation.

— Ah bien! ah bien! s'exclama la ponctuelle ménagère, si c'est que vous avez queuqu'chose à lui dire, à monsieu, montez-y vous-même : V'là qu'i dort encore, et j'irais pas, moi, quand même vous joueriez de la clarinette avec vos fusils.

Certes oui, c'étaient de bons gendarmes. Car — mais ils n'avaient pas leurs bottes, ils n'avaient pas non plus leurs bonnets à poils! — sans plus de mots qu'il n'en faut pour promettre de repasser, tous deux simultanément virèrent sur leurs talons, et derrière le cri mélancolique de la grille se perdit le cliquetis de leurs molettes — une deux, une deux, — pendant que dans le pourpris pacifié décroissaient l'apeurement des gallinacées et le tenace grondement du canin fidèle.

Peut-être l'avisée créature songea-t-elle à la possibilité d'une fuite rapide pour le dormeur qui là haut persévérait mal à propos en son sommeil. D'abord un grattement discret, puis un cognement plus décidé insinuèrent à ses paresseuses oreilles enfin la présence de quelqu'un derrière la porte. Mais comme il ne se pressait pas :

— Monsieu! monsieu! cria la domestique, les gendarmes!

L'écrivain — c'était moi, — jouissait d'une conscience tranquille. En bourgeois régulier, il s'était acquitté de ses impositions, respectait le bien d'autrui, vivait considéré, même par ceux qui n'aimaient pas sa littérature. Et pourquoi le taire? on le prenait généralement pour un brave homme. Le terrifiant vocable glissa donc sur cette paix d'âme sans plus l'altérer que la légère libellule rasant le miroir des eaux. Déjà, dans son esprit délivré,

tentaient à se rythmer les musiques familières quand — par les fenestrures du mouvant rideau, fleurissant les ajours du balcon, — à son tour il vit se profiler, sur le chemin, la haute taille des deux militaires dont l'ingression, une heure plus tôt, avait mis en rumeur la pacifique tribu des gallinacées.

Oh! ce fut un bref, mais, en somme, courtois colloque.

— Monsieu, vous êtes bien?...

Ici mon nom.

— Parfaitement!

Celui que ses galons de laine ornaient à mes yeux d'un prestige hiérarchique — le brigadier! — rapidement fouilla dans le carnet qui lui pendait à la ceinture et en extirpa un papier qu'il déplia. Non vraiment, il ne manquait pas d'une quasi allure esthétique, le si moderne annonciateur des impératifs décrets justiciers — ainsi piété sur le seuil, jambes écartées, et le ténébreux factum, éployé devant lui, « me considérant, mais sans malveillance », de dessous ses houleux et chevelus sourcils.

— Il s'agit, môssieu, d'un article paru dans *Gil Blas* et intitulé L'ENFANT DU CRAPAUD.

Sans doute l'incoercible vanité qui, au fond de tout auteur, chatouille la joie toujours neuve d'un applaudissement me fit espérer — même par le canal inattendu de Pandore — quelque discrète louange, car une satisfaction sereine se peignit dans le sourire dont j'accueillis ce liminaire propos. L'honnête suppôt — après un dernier, et cette fois, — je me le rappelai plus tard, — ironique regard coulé en douceur, vers mon attitude expectante — frappa du plat de la paume sur le papier et continua :

— *Puisque vous êtes, môssieu, l'auteur* de l'article — (cet homme avait sondé l'âme humaine) — je suis chargé de vous faire assavoir que le parquet de Paris a jugé le dit article...

L'index à travers les lignes — peut-être ne désirait-il pas assumer pour son compte cette ingérence en l'exclusif domaine littéraire — le brigadier cherchait le mot, d'ailleurs visiblement réfractaire à ses penchants conciliateurs.

— Obscène, môssieu! énonça-t-il, quand il l'eut trouvé, et attentatoire aux bonnes mœurs!! En conséquence, le parquet a décidé des poursuites.

Suivirent quelques indispensables questions sur l'âge, la nationalité, la profession du délinquant. Et je ne pouvais me décider au remords, tandis que — manœuvré d'une main un peu gourde — le crayon consignait mes réponses au verso de la feuille incriminatrice.

Je dois déclarer que la maréchaussée fut correcte jusqu'au bout Les talons brusquement ramenés sur un même plan, avec un geste circonflexe du bras, elle porta les cinq doigts — la paume en dehors — au liséré bleu du bonnet de police dont les petits glands, d'un frétillement légèrement narquois toutefois, s'agitèrent. L'estime des deux bons gendarmes, — j'ose le croire, — me demeura. Je leur sais gré de ne pas m'avoir pris pour un vulgaire escarpe.

C'est ainsi que, dans le paisible village wallon, où depuis tantôt six ans, — ignorant souvent le bruit que font mes livres au dehors et ne m'en souciant pas, — j'écris selon ma conscience et mes forces, se répercuta le foudroyant écho des vertueuses indignations soulevées par un récit qui ne visait pas à tant de tapage. Sans doute, pour solenniser la decision du parquet français, les magistrats belges avaient jugé à propos de déployer un appareil inaccoutumé. Un gendarme, pour nous autres gens de labeur « à huis-clos » qui nous enorgueillissons médiocrement de l'apparat extérieur, eût déjà paru bien suffisant. On m'en expédia deux. Ce cérémonial plus congru atteste une considération particulière pour l'espèce de malfaiteur que nous sommes quelquefois et, à bien prendre les choses, rehausse de quelque lustre décoratif notre profession. Ma foncière ambition, si l'inclémence des hommes doit encore s'exercer à mon sujet, désormais ne pensera pas démériter de toute la brigade.

Les « bonnets à poils » — encore qu'ils eussent décliné cet apanage de leur sacro-sainte mission, — là-bas remontés sur leurs grands chevaux et dérivant en de fiers caracolements dans les lointains du paysage, expiatoirement je m'infligeai la lecture de ce terrible *Enfant* jailli de ma veine quelque vingt jours avant et dont ma mémoire ne se retraçait plus qu'imparfaitement les linéaments.

A l'évidence se dénoncèrent à ma judiciaire, — tandis que, pesant les syllabes et métrant les rythmes, de phrase en phrase se déroulait l'épisode, nombre de blâmables atteintes à l'inflexible et hautaine religion que je révère. Tel mot, abusif et détonant, tout à coup, en mon désabusement, perdait la valeur de relation que j'y croyais avoir incluse. Puis, c'était ici de trop brusques tournants où s'étranglait la narration, là tel détail exagéré et dont l'oiseuse crudité atténuait les véhémences meilleures, ou bien l'altération d'un trait de caractère et des jeux d'ombre et de lumière insuffisamment réglés. Jamais magistrature littéraire — oh! je le jure sincèrement — n'aurait pu sévir à l'égard de ces indigences par moi-même constatées, plus rigoureusement que le mélancolique auteur s'affligeant de son imparfait métier. Un baume toutefois lénifiait le cuisant aveu d'une tâche inégalement accomplie : si des pailles obstruaient le lingot — et à mes yeux elles s'avéraient volumineuses comme des poutres — la plébéienne et épique nouvelle (quel esprit sans parti-pris ne la pourrait trouver épique?) me parut descendue d'une coulée, du cerveau aux doigts. Vous le savez, oh! vous, mes pairs! artisans des intellectuelles forges, où, à votre exemple, en peinant et en geignant, je m'efforce de ductiliser le rétif métal. Aucun zèle ne prévaut sur la secourable et auxiliatrice nature qui, aux heures propices, nous charrie par les veines les diligents phospores sans lesquels toujours le labeur nous déçoit. C'est vainement que le meilleur lexicographe fouit l'âpre tuf intérieur et en extirpe les vocables si les providences, en lui départissant le nerf, ne l'aident à parfaire son œuvre avec alacrité et rondeur. Or — dût-on me lapider pour ma franchise! — l'*Enfant*, à l'examen, en dépit de ses tares et de ses verrues, m'attesta le jet et ce qu'un peu barbarement nous appelons la « venue tout d'une pièce ». Sans botter ni tortiller, le gaillard d'une enjambée courait à l'exode. Et cet exode, imprévu, différé, tenu en suspens comme la pierre dans la fronde, et en qui inopinément éclatait à la finale détente un furieux héroïsme populacier, n'était pas sans me causer quelque fierté. Selon l'art — et toute morale n'est-elle pas incluse en l'art? — ici l'ouvrier littéraire triomphait. Languissant peut-être ailleurs, il se ramassait en cette dernière péripétie et frappait avec énergie le coup décisif. A l'instant où cette autre Théroigne — la pudeur de l'histoire s'en est-elle offensée? — se suppliciait sur son calvaire, — et non moins prodigieuse en sa démence de charité diabolique, — le récit soudain, dans une horreur de sang et de boue, secouait comme de rouges flammes de torche et atteignait sa définitive intensité.

Mais voyez comme il est difficile de se comprendre. Toute volition humaine reculée à ses ultimes limites, par delà les accepta-

tions consenties, confine au sublime. L'exclusif artiste que je nourris en mes moelles et dont nul, à travers ma carrière déjà nombreuse, ne met en doute la probité, avait, en combinant les matériaux de cette douloureuse et sombre histoire de peuple, tendu son opiniâtre effort à dégager l'effroyable grandeur impliquée en un volontaire et tragique sacrifice. Sans se départir du Vrai exceptionnel et néanmoins plausible, il avait conclu à la démencielle mais évangélique abdication de la perverse protagoniste, — d'autant plus superbe qu'elle s'assujettissait à plus d'ignominie. Le grand amour pitoyable aux races opprimées desquelles elle-même est issue remue en cette âme orageuse et profonde l'unique possibilité de dévouement compatible avec sa bassesse originelle et les ferments d'animalité mêlés à son âcre sang de prolétaire. En se dévouant, elle déchoit à l'abjection, mais se redresse expiée, — si chargée de souillures, que ces souillures même la sauvent aux regards des consciences qui dans le fait discernent l'intention. Fangeuse mais secourable, elle s'égale à quelque orgiaque prêtresse de mansuétude et de pitié.

Or, c'est bien cette « messe noire », l'offre de cette chair et de ce ventre qu'à travers mon incorruptible peinture de misères et d'opprobres on incrimine comme vexatoire et licencieuse. Mais le délit — s'il se confirme — vise alors l'essentielle vertu de notre art même, je veux dire l'absolue indépendance avec laquelle les écrivains de ce temps, plus haut que les moyennes bienséances, plus loin que les routinières casuistiques, vont jusqu'au giron et au cœur même de l'humanité, sans peur et sans reproche, la tête haute et les mains impollues, chercher la rare et précieuse pépite enfermée en la gangue du réel. Moralité, immoralité! des mots s'ils ne déterminent pas le degré de l'art, la relative valeur de l'écrivain et sa puissance quantitative à dompter le Verbe. Quelle page de littérature, si affranchie soit-elle de toute pusillanime réticence et si avant que l'auteur y ait foui dans les turpitudes sociales, le soc de la satire, pourrait être taxée de molester les esprits? Et quelle autre, dénuée de la discipline littéraire, ne mérite pas la générale et réparatrice exécration. Ah! j'aurais lieu de pâlir si, par des traits voluptueux et qui irritent en mon semblable la fibre sensuelle, j'avais dénaturé jusqu'à la rendre aimable et titillante l'amère et importune folie de cette tourbe ruée en son stupre. Mais alors, bien plus encore que je n'aurais contaminé la morale j'aurais transgressé l'austère loi de l'art et le peccable auteur à la fois eut justement encouru les sociales censures et le reproche de ses confrères — ses juges naturels.

Je ne récrimine d'ailleurs ni ne m'excuse; je m'explique. Sur la même sellette où j'irai m'asseoir, des maîtres révérés avant moi ont pris place et que leur condamnation a grandis! Une fois encore, le conflit de l'art et de la morale, en ce permanent duel de l'écrivain et du légiste, va mettre aux prises les surannées prohibitions et notre art impérissable. J'ai pour me défendre contre le soupçon d'immoralité, l'intégrité de ma conscience et la dignité d'une vie sans compromis. Si je crains, c'est seulement pour ma littérature, et qu'elle me défende moins bien que les principes auxquels je n'ai point failli.

CAMILLE LEMONNIER.

L'émotion au théâtre (1).

M. William Archer, le critique anglais de *Lingman's Magazine*, a ouvert parmi les artistes français, dans la *Revue d'Art dramatique*, une enquête sur le paradoxe de Diderot. Elle a été déjà faite par lui en Angleterre, et elle a donné sur l'art du comédien les renseignements les plus curieux et les plus intéressants. Il espère arriver en France au même résultat.

Les questions posées par M. William Archer ont été insérées dans la *Revue d'Art dramatique* du 1er juin. Il demande si, dans les situations émouvantes, les larmes viennent aux yeux de l'acteur, s'il les appelle et les refoule à volonté. Dans les tirades pathétiques, la voix de l'acteur se brise-t-elle malgré lui ou simule-t-il de propos délibéré une voix brisée? Dans laquelle de ces deux occasions pense-t-il produire le plus d'effet sur son auditoire?

Dans les scènes provoquant le rire, s'amuse-t-il pour son compte ou bien sa gaieté est-elle affectée? Est-il arrivé à un artiste de rougir involontairement en représentant la modestie, la timidité ou la honte? etc., etc. En résumé, faut-il au théâtre éprouver les émotions de son rôle ou conserver son sangfroid?

On a beaucoup écrit sur ce sujet et la matière est inépuisable. Nous connaissons l'opinion de Talma, de Regnier, de Coquelin, de Got, de Delaunay, qui sont d'avis qu'au théâtre, il faut livrer son cœur et garder sa tête. « Le comédien doit toujours rester maître de lui-même », dit Regnier. « On n'est grand acteur, dit Coquelin, qu'à la condition de vouloir se gouverner absolument et de pouvoir exprimer à volonté des sentiments qu'on n'éprouve pas, qu'on n'éprouvera jamais, que selon sa propre nature on ne pourrait pas éprouver ».

Albert Lambert, au contraire, dit qu'il faut en scène de l'émotion, c'est aussi, je crois, l'avis de Mounet-Sully qui, en artiste consciencieux et tout à fait épris de son art, cherche à s'assimiler les sentiments même du personnage qu'il représente. Il se croit volontiers Ruy-Blas, Hamlet, OEdipe.

Lafontaine vit ses rôles avant de les jouer, il fait abstraction de lui-même. Quand il étudiait le colonel du *Fils de famille*, il fréquentait les casernes et le mess et rien ne le rendait plus heureux que de s'entendre appeler : mon colonel.

L'enquête ouverte par M. William Archer dans la *Revue d'Art dramatique* promet d'être des plus intéressantes et nous souhaitons qu'elle aboutisse.

MONTFLEURY (*l'Intransigeant*).

LE SALON D'ANVERS

Notre excellent peintre Jan Stobbaerts nous prie de reproduire la lettre suivante, qu'il a adressée à MM. les membres de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers.

Bruxelles, 22 août 1888.

MESSIEURS,

Je tiens, avant de parler du présent, à faire un retour vers le passé, afin de faire connaître les agissements de la commission dont vous faites partie et qui a présidé au classement des œuvres d'art aux expositions d'Anvers.

(1) Cons. sur cette question *l'Art moderne*, 1887, p. 203.

Je tiens à rappeler qu'en 1885, la direction de l'exposition avait relégué dans des coins : 1° ma *Boucherie d'Anvers ;* 2° *La première charrette de foin ;* et 3° ma *Sortie de l'étable*, appartenant au Musée d'Anvers. Elle avait refusé aussi mon *Etable de Zuremberg*, ainsi que l'*Etable de la ferme seigneuriale de Cruyninghen*, propriété du Musée de Bruxelles, en alléguant le trop grand nombre de tableaux envoyés par moi à l'exposition d'Anvers.

Ce prétexte était assurément bizarre et hasardé, puisque deux membres de cette commission exposaient l'un dix et l'autre douze œuvres.

Aujourd'hui encore, pour continuer le même système de dénigrement, la commission de l'exposition, dans laquelle figurent les mêmes membres qui la composaient en 1885, a fait placer au second rang les deux tableaux que je lui ai fait parvenir.

On disait bien dans le public, en 1885, que la commission avait eu pour but, en sacrifiant beaucoup de mes confrères, et des plus méritants, soit par le refus pur et simple de leurs œuvres, soit par le placement de leurs tableaux dans les combles ou dans les coins, *de faire ressortir les œuvres du clan anversois au détriment du groupe bruxellois, et cela afin d'obtenir toutes les récompenses par l'écrasement de tous les concurrents sérieux*. Je dois avouer, dût ma naïveté sauter à tous les yeux, *que je ne croyais pas à un tel esprit de méchanceté, à une astuce aussi profonde.*

Je me disais qu'une exposition *créée* avec l'argent de tous, doit être une arène ouverte à tous, et que la commission investie d'un pouvoir souverain, devait avoir pour objectif de répartir les récompenses entre les plus méritants, avec toute l'équité dont l'humanité, nonobstant ses faiblesses, est capable. Je ne croyais pas que l'argent des contribuables dût être dépensé uniquement pour aider au triomphe de quelques hommes toujours les mêmes, et qui pratiquent entre eux l'admiration mutuelle. C'était ma croyance en 1885.

Je suis forcé de reconnaître aujourd'hui que ceux-là qui pensaient et s'exprimaient de la sorte avaient pour eux la raison et le jugement sain des choses. Ils avaient raison parce qu'ils avaient compris qu'exposer à Anvers constituait un leurre, que la commission d'Anvers, qui se prétend la seule dépositaire de la haute peinture flamande, n'avait qu'un but : abattre les peintres étrangers à cette ville, élever quand même ceux qui continuaient à s'abriter sous des formules perdues et dont l'univers entier ne veut plus. Voulez-vous la preuve de ce que j'avance, je la trouve dans ce fait personnel et qui est à la connaissance de tous.

Est-il vrai que mes deux tableaux, après avoir été placés à la cimaise suivant l'avis de la commission, en ont été déplacés dans la suite à l'insu des membres délégués de Bruxelles? Est-il vrai que la constatation de ce déplacement illégal et irrégulier a été la cause du refus de ces délégués de signer le procès-verbal! Est-il vrai encore qu'en réponse aux observations de ce membre, vous autres, membres de la commission d'Anvers, vous lui avez lancé cette phrase malheureuse : *Vous refusez de signer pour avoir le droit de rapporter comment se sont passées les séances du jury, vous voulez dégager votre responsabilité, mais à vos divulgations nous répondrons par le démenti le plus formel?*

Si cela est vrai, — et rien ne me permet de douter de la parole de ce membre, — je suis forcé de dire à vous et à tous, que la commission directrice n'a pas rempli sa mission et qu'elle n'a eu qu'un seul but : au lieu de veiller, ainsi que le dit son programme, aux bons soins des œuvres qui lui sont confiées, mystifier les artistes bruxellois et moi-même en particulier. Et dire que tout cela se passe dans ma bonne ville natale!!!

En conséquence, je viens vous demander de me renvoyer le plus tôt possible mes deux tableaux, à moins que vous ne décidiez de leur donner une place aussi convenable que celle que j'ai obtenue en 1879 et 1882. Si cependant, vous ne vous décidiez pas à m'accorder ce changement, je me verrais forcé de prendre des mesures plus énergiques.

Recevez, Messieurs, l'assurance de ma haute considération,

JAN STOBBAERTS.

Memento des Expositions

BUDA-PESTH. — Exposition internationale de la Société hongroise des Beaux-Arts. 1er octobre-10 décembre 1888. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Administration des Beaux-Arts, 3, rue de l'Orangerie, Bruxelles.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

PARIS. — Exposition internationale de Blanc et Noir. 1er octobre-15 novembre (Pavillon de la Ville de Paris). Délai d'envoi expiré. S'adresser à M. E. Bernard, rue de la Condamine 71, Paris.

ROUEN. — XXXIe exposition municipale (internationale). 1er octobre-30 novembre 1888. — Délai d'envoi expiré. — Dimension maximum des œuvres : 2m,50, cadre compris. Renseignements : *M. Lebon, maire de Rouen.*

PETITE CHRONIQUE

La seizième exposition de *l'Union artistique des jeunes « Als ik kan »* s'ouvre aujourd'hui à la salle Verlat à Anvers. Elle restera ouverte jusqu'au 21 septembre, tous les jours de 10 à 5 heures.

A son tour, *la Réforme* soutient la campagne que nous avons ouverte contre les profanations du paysage et la destruction des sites pittoresques de la Belgique. On lit dans un de ses derniers numéros : « La destruction des rochers si pittoresques des vallées du pays wallon est chose presque parachevée. Les derniers amas de blocs fantastiques ou imposants dans la vallée de la Meuse font place en ce moment aux trous béants s'ouvrant sur des talus de débris que laissent les exploitants de carrières et de fours à chaux là où ils ont passé. Ainsi, près de Namur, les célèbres rochers dits des Grands-Malades n'existent déjà plus qu'à l'état de souvenir ; leur propriétaire a fait fortune en les transformant en chaux et n'a laissé qu'un vaste cratère béant à la place où ils firent si longtemps l'admiration des touristes.

« Ne pourrait-on, comme le demandait Jean d'Ardenne, instituer, à l'instar de la commission pour la conservation des vieux monuments, une commission pour la conservation de la *façade* au moins des vieux rochers, sauf à laisser les propriétaires vandales creuser à leur aise derrière cette façade? Le pays a droit aussi à la conservation de sa physionomie, qui est d'ailleurs une source de richesses pour beaucoup et de jouissances pour tous et qu'il ne devrait pas appartenir à un propriétaire de changer à sa fantaisie.

« De tous les rochers qui faisaient des bords de la Meuse belge une des plus belles vallées de l'Europe, il ne restera bientôt plus que ceux de Marche-les-Dames, qui appartiennent aux d'Arenberg. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 SEPTEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LES SAINTS

A son retour de Bayreuth, quelqu'un de nos amis nous affirma :

— Dans dix ans, pour les Anglais, Wagner! — ce sera un saint.

Nous voulons, sans hésiter, croire notre ami. Sa remarque, aussi bien, fortifie ce que nous croyons de M. Renan, qui, lui aussi, quelqu'étrange que cela paraisse, sera, après sa mort, proclamé bienheureux.

Autrefois, le culte proféré pour les grands hommes se limitait à certaines pratiques anodines : on couvrait de fleurs leur tombeau; on leur promettait l'immortalité terrestre. Souvent on s'acharnait après leurs reliques : leurs meubles étaient acquis par les musées ou bien encore les saules qui verdissaient sur leur tertre, sitôt verts, se voyaient, avant l'automne, pieusement dépouillés de leurs feuilles. C'était non pas une idolâtrie, mais une dévotion. Aujourd'hui?

Au fur et à mesure que l'inébranlabilité dogmatique a cédée aux poussées scientifiques, à côté des religions, en face plutôt, les esprits clairs de ce temps en ont défini une autre : l'art. Les hérédités mystiques, depuis des siècles transmises, ont dérivé vers cette foi nouvelle, peut-être aussi absurde que l'autre, mais plus en rapport avec nos goûts, plus subtile et plus rare. Combien, parmi les jeunes, trouverait-on de joyeux martyrs et d'ardents confesseurs. L'art, jamais, n'a été aussi brandi en drapeau, aussi imposé en croyance. Il est ce qu'il y a de plus haut et de plus sacré sur terre; il a ses sectes et ses églises, ses maîtres et ses papes; pourquoi n'aurait-il point ses saints?

Pourtant, ce qu'il y a de spécial en le cas de M. Renan et de Wagner, c'est qu'ils seront encore des saints selon l'ancienne formule, des saints religieux autant qu'artistiques et qu'ils réaliseront ainsi la transition entre la sainteté gothique et la moderne. Ils ont, au reste, tous les deux, ce qui est indispensable à cette fin : leur légende.

Wagner? — on le voit, après ses grands écrits musicaux publiés, se construire lui-même son temple, là-bas, au loin, à Bayreuth. La chose est mystérieusement faite et miraculeusement. Jamais aucun musicien n'a eu pareille idée grande. On la traite de chimère; des

ennemis s'acharnent; des innombrables impossibilités sont vaincues. Un matin, Bayreuth resplendit devant l'extase des pèlerins.

Une association nouvelle, une église, se fonde. On la combat, on la nie. Avec patience, mais combien ardemment : elle fait sa propagande. Rares d'abord, les fidèles se multiplient.

Chaque an, à même époque, les uns royalement pour soutenir l'œuvre de leur or, les autres péniblement, en se privant, certes, de tout superflu, mais aussi quelquefois du nécessaire, partent entendre l'âme du maître lui parler à travers les pierres tombales. Le rassemblement revêt un caractère non pas national mais universel. Les voyageurs ne se connaissent point mais se sentent frères. Il y a communion. Ils viennent, comme vers Jérusalem ou la Mecque. Ils reviennent purifiés d'esprit, dans le plus haut sens du mot. Et cela se fait déjà depuis des années.

En outre, ce qu'on leur étale, c'est le plus magnifique drame religieux qui soit : *Parsifal*. Eux, les mystiques, y sentent un christianisme nouveau : la Passion rajeunie; tous les enseignements du Dieu évangélique remis à neuf; une humanité sanctifiée et rachetée. Alors, pour peu qu'ils soient dogmatiques et innovateurs, le drame se dresse devant eux comme une manifestation de volonté divine et tel qui l'a conçu comme un prophète, un mage ou comme un saint. Et leur orthodoxie s'accommode à merveille de cette imprévue croyance.

M. Renan procède autrement que Wagner. C'est un doux et non pas un solennel. Il n'exerce sa mission que sur certains. Il a dit lui-même :

« Non, mon œuvre n'est pas mauvaise, non, je n'ai rien renié. J'ai appris à faire des plaisanteries que je ne goûte guère. Mais je garde tout mon amour pour la flèche légère de cette église (l'église de Perros). Quand on croyait que j'ébranlais, je l'ai secourue. Elle peut l'ignorer. Moi qui fus dans ce siècle son meilleur fils, son soldat plus utile que les Lacordaire et tant de zouaves, elle n'a pu me récompenser. Je ne serai pas enterré dans le cloître. O mes maîtres, mes amis, êtes-vous donc morts sans une lueur de la fidélité que je vous gardais, sans soupçonner que moi, l'un des vôtres dans le camp ennemi, j'étais le vaincu qui prend insensiblement la direction de ses vainqueurs.

« Voyez ceux que je vous amenai : France, Bourget, Fouquier, Lemaître, pour citer quelques noms profanes qui vous sont peut-être parvenus. Ils respectent vos caractères, ils aiment vos rêves, ils serviront votre mémoire. Par moi, des jeunes gens pleurent le soir en pesant votre destinée. Et combien, derrière eux, qui n'ont pas ce vain talent de mettre leurs pensées dans des mots, mais qui ont reçu de mes mains des âmes dont le parfum vous serait agréable. »

Cette confession indique admirablement l'esprit de M. Renan et le juge. Il sera en ces prochains jours de transformation inévitable de l'Église, le biais qu'elle suivra pour aboutir aux mystiques de demain. Ce lénitif prêcheur, ce très calme et subtil et ironique penseur, sorti de ses séminaires sans en fermer définitivement les portes, elle le rappellera peut-être, en tout cas le laissera-t-elle revenir — et comme à celui qu'on retrouve elle lui fera fête. M. Renan mort, *la Vie de Jésus*, *Saint-Paul* et *les Apôtres*, apparaîtront différents. Ils deviendront livres extraordinaires et peut-être effleurés d'inspiration divine. Celui qui les aura écrits sera celui de Bretagne, le solitaire de Perros-Guirec, l'homme aux mains de prêtre, comme saint François de Sales et saint Alphonse de Liguori. Et les aspects des phrases et des idées changeront — et telle si intime et si consolante vision sera la seule qui éclatera parmi les pages entr'ouvertes de l'œuvre entière. Et puis, ce qu'il y aura de meilleur en M. Renan, ce sera non pas le philosophe, assez vague, non pas l'artiste, assez secondaire — mais précisément : le saint.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

XXXVII

Coblentz, samedi [juin 1884].

MON CHER ***,

Les deux cires sont toujours exposées au musée de Dresde. Le directeur m'a écrit qu'elles faisaient *furore*, et m'enverra des journaux.

En outre, d'après des arrangements, où j'ai cru agir le plus rapacement possible pour notre ami, dès que le directeur pourra disposer de 500 francs (pas plus, hélas!) sur son budget qui est ridicule, m'écrit-il, il les mettra à une cire de C***.

J'avais envoyé à la Gazette un gros article sur Menzel (2). Je reçois un mot du directeur, le nommé Gonse, qui (3), le retrouvant « trop raffiné » pour ses abonnés, me demande l' (4) autorisation de l'arranger un peu. J'ai répondu : soit, mais *envoyez-moi les épreuves*. C'était sec. J'aurais dû refuser; mais je voulais voir.

(1) Reproduction interdite. Voir nos nos 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29, 33, 36 et 37 de 1888.

(2) Il parut dans le numéro de juillet 1884 de la *Gazette des Beaux-Arts*, sous ce titre : *Correspondance de Berlin. Exposition de M. Ad. Menzel à la National-Galerie.* — Lisant les articles de la *Gazette* et de la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, signés Jules Laforgue, oublier qu'ils sont dus à la collaboration de Laforgue avec l'administration de ces périodiques serait s'exposer à des mécomptes. Les opinions de Laforgue sont consignées dans ses notes, sur des marges de catalogues, à travers ses lettres.

(3) « qui » est ajouté.

(4) « me demande l' » surcharge « m'a demandé de ».

XXXVIII

A la hâte. Coblentz, vendredi [juillet 1884].

MON CHER ***,

J'ai reçu votre lettre (d'aîné).

Mais, vraiment, *vous me ferez plaisir en ne lisant pas le Menzel.*

Il n'est pas de moi. Vous n'imaginez pas (1) le français, la psychologie, l'esprit et même les affirmations de faits que me prête ce monsieur.

Tout cela est d'ailleurs passé et l'incident est des plus clos.

J'ai été passer trois jours à Cassel. J'ai vu 20 Rembrandt, des Hals, des Rubens, des Van Dyck. Tout un trésor. Je rapporte quelques photo.

Le Vannier (2) a raison d'attendre, et puis je pourrai revoir la chose et supprimer des grossièretés qu'une vulgaire conception de la force en littérature (l'éloquence! tords-lui le cou(3), comme dit Verlaine) m'avait induit à y laisser.

Je serai à Paris le 10 août, comme l'an dernier.

J'ai écrit pour Heise (qui vit encore) et Spielhagen. A bientôt réponse.

Poignée de main et au revoir à C***.

Votre

LAFORGUE

XXXIX

Ile de la Maïnau (4) [juillet 1884].

MON CHER ***,

Je suis dans une île; je mange dans de la vaisselle (5) royale les élucubrations de deux cuisiniers français, je n'ai rien à faire, je reçois mes trois journaux par jour et je passe *täglich* quatre heures sur le lac, seul, en canot (il y a même deux gondoles ici). Je rame, je rame, je vais fumer des pipes en regardant les pêcheurs jeter leurs filets, je m'amuse à poursuivre des branches qui flottent. Je me couche tôt, éreinté. Je vais parfois à la ville (Constance).

Je crois que nous serons vendredi ou samedi à Hombourg (près Francfort). Nous quittons Hombourg le 10 août et, voilà le *hic*, j'ai peur d'avoir à passer encore, avant mon congé, une ou deux semaines au Babelsperg ou Potsdam, c'est-à-dire Berlin.

Avez-vous déjà quitté Paris?

(J'attends un petit mot de, ou de la part de Cros, pour répondre à M. Treu) (6).

Vous me dites si je vais à *Spa*. Pourquoi irais-je à Spa? J'irai directement à Paris; j'ai les *Rimes de joie* parmi mes bouquins. Je m'étais longtemps proposé d'aller cette fois-ci à Londres. Mais « faulte de monnoie! »

(1) « pas » est ajouté.

(2) Nous conservons toujours aux noms propres l'orthographe de Laforgue.

(3) Prends l'éloquence et tords-lui son cou.
(JADIS ET NAGUÈRE).

(4) « Ile de la Maïnau » est joint d'un trait de plume à un monogramme imprimé en rouge au haut de la feuille de papier et où s'enchevêtrent les cinq lettres de *Maïnau*.

(5) Ici, comme dans la complainte... Laforgue écrit « vaiselle » pour « vaisselle ».

(6) Voir la première note de la lettre XXXV.

Nous y irons un jour ensemble plutôt.

Il est une heure, je ne suis encore ni lavé, ni habillé. J'irai à Constance dans une demi-heure. Au fond, je continue à mener la même vie vide. Il serait temps que je fisse autre chose. Je vous trouve heureux et complet, vous, d'être installé dans une existence. Je vais encore à l'état de colis. J'aurais pu et j'aurais dû faire en ces trois ans des économies qui me permissent de quitter cet ici, de rentrer à Paris et d'y flâner un an en attendant quelque chose. Voilà, je vis au sein de l'Inconscient; il aura soin de moi.

Je me bats les flancs pour mettre des lignes sur ce papier, sous le préjugé que c'est du papier à lettre et qu'il faut que sa destinée s'accomplisse.

Au revoir.

J'espère encore n'aller pas au Babelsperg et palper les mains de votre silhouette dès le 10 août.

Votre

JULES LAFORGUE

XL

Coblentz, dimanche [30 novembre 1884].

MON CHER ***,

Nous partons demain matin pour Berlin (toujours la même adresse, Prinzessinen-Palais). Figure-toi que j'ai été malade tout ce temps-ci : palpitations, point de côté, etc., et absolument veule. Je me remets et commence à dormir.

J'espère que tu n'as pas été dans le même cas, de quelque côté que ce soit?

*** comprendra pourquoi j'ai fait traîner en longueur l'adaptation de la Fille des Neiges que voici enfin.

C'est ce soir que je lis à l'impératrice les lettres de d'Alembert.

Nous partons demain matin à 9 heures, et arrivons à 11 1/2 heures du soir. De la neige partout.

Heureux homme, à Paris, un Choubersky, chez soi, et des besognes. Je crois que tu ne me tiendras au courant de rien. Il faut tant de courage pour écrire un bout de lettre.

Et K***? — Il m'écrivait de Tunisie. — Et de Paris maintenant point. Je vais lui écrire un de ces jours, en adressant chez toi.

Au revoir.

T'ai-je dit que j'avais reçu la pipe? Merci. — Reçu aussi l'article dans le *XIXe Siècle* — la phrase de conclusion est une trouvaille solide comme le *XIXe Siècle* n'en imprime pas souvent, même quand il fait de la philosophie de l'histoire.

Ai-je laissé un dict. anglais chez toi? Dis-le moi pour me rassurer seulement quand tu m'enverras un mot, mais ne l'envoie pas en tout cas.

Je te serre la main.

LAFORGUE

XLI

[Berlin] 1er janvier [1885].

MON CHER ***,

J'ai reçu par mon libraire le livre de Verlaine. Je trouve absolument nulles toutes les pièces longues, sans musique ni art de *Naguère*. Mais j'adore *Kaléidoscope*, *Vers pour être calomnié*, *Pantoum négligé* et *Madrigal*. Mais que de camelotte à part ça —

du Coppée — de (1) vieux vers oubliés des Poèmes Saturniens (descriptifs).

As-tu tenu le volume? A propos, je serais bien heureux si G***-V*** (à qui bonjour) te rendant (2) mes poèmes maudits (3), tu(4) me les envoyais pour que j'en féconde ici mon pianiste.

Parole d'honneur, je t'enverrai bientôt une bonne longue causette ainsi qu'à K***.

En attendant, bonjour à tous, surveille les alentours de tes pectoraux.

Ton

JULES LAFORGUE

XLII

Jeudi [janvier 1885].

MON CHER AMI,

Merci pour les *Poètes maudits*.

Fait-il beau à Paris? Ici j'ai dans les yeux en ce moment les *Linden* dans un joli brin de soleil d'hiver. Je songe à la place de Médicis par ce temps là et je me sens rudement exilé.

Je ne fais rien depuis le 1er décembre, c.-à-d. mon arrivée ici. J'ai le cœur vide de tout le vide de la province, et alors, comme tu sais, c'est la question féminine qui s'installe, plus insoluble que la question d'Orient. Je ne puis la résoudre ici et en à comptes sur l'infini que par 2 ou 3 contemplations platoniques, et de hasardeux dérivatifs physiologiques. Tout cela pour dire que je m'embête inexprimablement. Je ne lis rien, je fume des pipes. J'entends du piano. (K*** connaît-il les sonates du vieux, c.-à-d. de Beethoven?) Je me couche à 3 h.

Mais je ne te dis pas tout cela d'une façon assez intéressante.

Et toi? Quels papiers? Quels rêves? Quels Vincis préhistoriques? A quand les lignes et le roman?

Cros, à qui j'ai écrit pour l'Exposition d'ici, ne me donne pas signe de vie. Dis lui, si tu le vois, qu'il s'agit (5) presque de faire honneur à des engagements et qu'il a tous avantages de donner un coup de collier à cette occasion.

Dis-moi aussi, entre nous, ce que fait K***, où en sont ses vers, sa prose et son indépendance.

Après le Maitre de forges d'Ohnet
Hohé!
Après Théodora
Holà!

Au revoir. A quand?

JULES LAFORGUE

XLIII

Mercredi [mars 1885].

MON CHER AMI,

Je ne te réponds qu'après avoir envoyé à Vanier ta figure que je lui conseille et qui ira bien; d'autant plus que s'il remet la publication de mon malheureux volume au jour où je lui aurai livré ses *armes parlantes* par un artiste d'ici, ce n'est plus la peine d'en parler. Je quitte Berlin dès le 15 avril, et de plus les personnes qui auraient acheté mon volume ne seront plus là dès le 1er mai.

Enfin toutes les plaintes sont superflues. Que sa volonté soit faite et non la mienne.

Que penses-tu de L***?

Il n'est certes pas riche au premier abord. Mais peu à peu on voit qu'il sait pas mal de choses, d'expérience, et d'intéressantes. Il meuble bien, comme verve, dans un cercle de camarades, en fumant.

K*** me doit une lettre.

Je m'intéresse pour le moment à un volume de nouvelles.

Et toi?

Rien ne me serait plus facile que de revenir un peu le 1er mai pour le *Salon* mais *dennaro*.

Au revoir en août seulement.

Je te serre la main.

JULES LAFORGUE

Merci toujours pour tes corvées chez Vanier.

XLIV

Mercredi [mars 1885].

MON CHER AMI,

Merci pour tes bonnes et intéressantes quatre pages. Tu ne me gâtes pas. C'est la lettre d'un homme qui se porte bien. Je te (1) félicite.

Je crois que nous passerons avec K*** un été à s'en lécher les doigts. Je vais m'y préparer dignement. A nous l'esthétique!

Je commence sincèrement à m'effrayer de tes vues sur moi.

Je t'enverrai des pages de poétique, je serai comblé d'être ton sujet dans la *Revue indépendante*, après nous le déluge. Je finirai par y croire. Je vais m'y mettre.

Je n'ai rien reçu à propos d'H*** et c'est toi qui m'apprends — je croyais, par K***, que ce n'était que quelques mots dits en l'air chez M*** ou dans la boutique de Vanier — c'est toi qui m'apprends que (2) c'est plus grave et que la stigmatisation dans le *Lutèce* a été jugée nécessaire (3). Pour un pauvre livre qui n'a pas encore paru, c'est raide! Mais là où il n'y a nulle illusion d'importance publique ces attaques perdent leurs droits. Vannier ne m'a pas envoyé le journal. J'espère que tu seras assez gentil pour me l'envoyer. Je meurs d'envie de voir ça. Ne me fais pas languir; j'en perds l'appétit.

Je ne voudrais pas t'embêter avec le dictionnaire anglais. J'en ai bien un ici pour lire à la bibliothèque, mais c'est que le 25 avril nous partons pour Bade, où j'aurai les revues anglaises, mais point de dictionnaire.

(1) « de » surcharge « du ».
(2) « rendant » surcharge « rendait ».
(3) Laforgue veut parler du livre de M. Verlaine : *Les Poètes maudits*..
(4) « tu » surcharge « pour ».
(5) « agit » surcharge « agira ».

(1) « te » surcharge « t'en ».
(2) « que » surcharge « qu'il ».
(3) Le no 163 (8-15 mars 1885) de *Lutèce*, avait publié de Laforgue la *Complainte propitiatoire à l'Inconscient* et la *Complainte-placet de Faust fils*. Au numéro suivant, deux poètes exprimèrent leur indignation, M. Georges Trouillot, avocat, par une lettre datée de Lons-le-Saulier, 9 mars, et M. Edmond Haraucourt, par un fragment de lettre enclavé dans un article anonyme, intitulé : *Où ils vont*.

Je te demande en grâce de (1) t'opposer *absolument* à la *petite figure* de Vannier, plutôt rien (2).

Au revoir.

Quand changes-tu d'adresse?

Ton

LAFORGUE

LIVRES

Sous l'œil des Barbares, par MAURICE BARRÈS.

Le titre n'est point, comme on pourrait le croire, une allusion aux profanateurs de Paris, bien que M. Barrès, dans la *Revue indépendante*, se soit démasqué patriote et boulangiste. Les barbares? M. Barrès les marque ainsi : « Qu'on le classe vulgaire ou d'élite, chacun, hors moi, n'est que barbare ».

Cette remarque produite, le titre arrive à sa spéciale signification, fort heureusement.

Sitôt, également, le livre s'éclaire de son vrai jour.

Le mépris contenu dans ce mot « barbare », nous induit à penser qu'il s'agit éventuellement d'un personnage souffrant à cause des autres, mis à la torture par son ambiance et qui, ou bien se révolte, ou bien se plaint, ou bien, uniquement, se constate. M. Barrès essaie de ces trois dérivatifs, pour finalement aboutir à la prière, bras et désirs tendus.

« O maître, dissipe la torpeur douloureuse, pour que je me livre avec confiance à la recherche de mon absolu. Toi seul, ô maître, si tu existes quelque part, axiome, religion ou prince des hommes ».

Somme toute, une telle conclusion vers le sauveur attendu, peut se rapprocher du cri suprême de Musset : « Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu ».

L'œuvre de M. Barrès n'est ni un roman, ni une mise ensemble de dissertations. Elle tient des deux et réalise ainsi presque une nouveauté. Des personnages fictifs, résumeurs d'idées ou de passions, tournent autour du protagoniste et déterminent des analyses de cœur et de pensées. La double vie, celle de l'esprit dans les livres, celle du corps dans Paris, est étudiée. M. Barrès la dessine avec ses ombres noires sur les pages blanches du volume.

La vie des livres, ardemment menée, jusqu'à se brûler le sang à la flamme terrible des lampes d'étude nocturne et n'aboutissant, — depuis combien de siècles, — qu'à des intermittences de lumière et de doute. M. Barrès a l'air de croire au temple scientifique, bâti là-bas, très haut et très loin, en dehors de notre atmosphère et — consolation! — après bien des efforts, accessible.

La vie de Paris, celle des contingences minimes, au milieu des gens qu'on voudrait fuir, parmi les intrigues, les vanités, les orgueils. Oh! la bonne journée de seul à seul, dans la chambre solitaire, M. Barrès la connaît.

De cette double vie, M. Barrès se torture donc, mais pas rop. Il lui reste au bout et l'espoir d'un absolu et la possibilité d'une solitude. Que d'autres, n'ont point ni en leur esprit, ni en leur cœur, ces deux remèdes. Ils vont, roulés vers l'absurdité évidente, irrémédiablement, eux qui jamais n'auront le courage ou la naïveté d'implorer un sauveur ni un maître.

Sous l'œil des Barbares est écrit avec science et avec art, en un style immatérialisé en expressions telles : « Le soleil chassait les langueurs de l'horizon », ou grandi en telles superbes phrases : « En vain crut-il entendre la jeune fille qui soupirait derrière lui, c'était la plainte des lampes électriques se dévorant dans le soir, entre Paris et les étoiles.

M. Mestrallet a rassemblé plusieurs séries de poésies sous le titre de *Poèmes vécus : Une Année*, *Jours Mauvais*, *Petits, Drames*, etc... Il y a trop. Citons un morceau de ballade pas mal :

La lune est un trou blanc qui trouble tout mon être.
J'aimerais par ce trou d'éclatante largeur
Passer la tête et voir comme d'une fenêtre
L'autre côté, le vrai, que cherche l'œil songeur.

Et cet envers du monde où, vague voyageur,
J'erre, et trouve partout l'homme qui m'importune
En proie au mal de vivre énervant et rongeur
Je voudrais m'évader par ce trou de la lune.

O terre aride et vieille où ma bizarre humeur
A trouvé maints sujets d'injure et de rancune
Loin de l'ombre où vagit ton humaine rumeur
Je voudrais m'évader par ce trou de la lune.

---

(1) « de » surcharge « absol. ».

(2) Aucune vignette éditoriale ne s'imprima sur la couverture des COMPLAINTES. Laforgue réprouvait la marque habituelle de la maison Vanier : une Folie s'écartelant sur un livre ouvert. Il écrit à son éditeur :

« Maintenant pour votre *ex-libris*, enlevez la petite baladeuse, certes. Par quoi la remplacer? Vous dessiner des armes parlantes, j'en serais fort incapable. Si c'est un *ex-libris* pour vos Complaintes particulières et non pour vos éditions en général, j'aimerais qu'*** vous mît dans votre « livre ouvert » une figure géométrique (symbole de fatalisme), par exemple celle du théorème : ***la somme des angles d'un triangle est égale à deux droits*** (formule qui se trouve dans une de ces complaintes d'ailleurs), tout en conservant vos *L. V.*, ou bien un ***alpha*** et un ***oméga***, α ω (symbole également), ou bien ne laissez que le livre ouvert avec vos initiales tout simplement. »

Au même :

« Berlin, dimanche.

« M. K*** insistant pour un ex-libris quelconque, je vous envoie, puisqu'il faut en passer par là, vos initiales gothiques sur enseigne terminées en gousses de pavot. (Pavot ne fait pas allusion à vos livres en général, mais simplement au mien.) »

Enfin :

Mardi.

« La « petite baladeuse » (ce nom n'est pas de moi) est fort gentille, mais serait déplacée dans le cas présent.

« Je connais des peintres ici, mais aucun du nom de Wagner! Je tâcherai de vous faire dessiner les ***armes parlantes*** en question par un vignettiste qui n'est pas à Berlin en ce moment. Il faudrait attendre peut-être deux mois. En attendant, le mieux, ou du moins le plus expéditif, est, je crois, de mettre mes pavots pour mes Complaintes. C'est à peu près propre et tout en traits simples. Ça ne tire pas l'œil. Il me tarde bien que tout cela soit arrangé. Mettez-moi donc mes pavots pour moi, je vous aurai votre vannier poétique pour vos autres titres. C'est dit. »

Vaudeville et Bourse

Au Vaudeville : *Rue Pigalle* 115 ; à la Bourse : *Fleur de thé*, prétendent mettre de la joie en nos déjà longues soirées d'automne. *Rue Pigalle* 115 y réussit ; *Fleur de thé?* non pas. *Rue Pigalle* est d'un imbroglio excessif, mais d'une cocasserie méritoire, pareil à tant d'inénarrables et abracadabrantes saynettes qui ne se cristallisent pas — même leurs titres — en la mémoire. Au reste, à quoi bon les retenir? Elles n'ont d'autre but que, pendant une couple d'heures, exciter le ressort du rire à tel point qu'aucune tristesse, aucune migraine ne leur résiste. C'est là leur incontestable et hygiénique raison d'être. *Rue Pigalle* 115 est saupoudré d'excellent protoxyde d'azote et opère.

Les acteurs y sont, particulièrement et inévitablement Vilano, excellents.

Au même Vaudeville on a donné vendredi soir *le Train de plaisir*, une reprise. On n'a pu s'empêcher d'applaudir, à son entrée, Vilano, métamorphosé en un chef de sûreté italien, très cocasse et d'une fantaisie réussie au possible. La pièce est, de reste, une quasi comédie, où ne manquent guère l'observation ni la verve. C'est une des meilleures en ce genre d'abracadabrant comique, un comique à travers tout, par portes et fenêtres, par sauts et plongeons, éperdument, quand même.

Nous tâcherons de caractériser un jour le talent si irrésistiblement comique de Vilano.

Fleur de thé est trop gnian-gnian. Et la musique, oh ! combien de fois entendue : plus une note inédite.

WAGNER ET BEAUMARCHAIS

N'est-il pas curieux que déjà Beaumarchais ait pressenti l'art de Wagner? En quelques lignes l'auteur du *Mariage de Figaro* indique nettement le vice de l'art dramatique de son temps, et le remède à y apporter, il préconise le principe de la mélodie continue qui devait plus tard soulever tant de discussions :

« Notre musique dramatique, dit-il, ressemble trop encore à notre musique chansonnière pour en attendre un véritable intérêt ou de la gaieté franche. Il faudra commencer à l'employer sérieusement au théâtre quand on sentira bien qu'on ne doit y chanter que pour parler ; quand nos musiciens se rapprocheront de la nature, et surtout cesseront de s'imposer l'absurde loi de toujours revenir à la première partie d'un air après en avoir dit la seconde. Est-ce qu'il y a des reprises et des rondeaux dans un drame? Ce cruel radotage est la mort de l'intérêt et dénote un vide insupportable dans les idées.

Moi qui toujours ai chéri la musique sans inconstance et même sans infidélité, souvent, aux pièces qui m'attachent le plus, je me surprends à pousser de l'épaule, à dire tout bas avec humeur : Et va donc, musique! Pourquoi toujours répéter? N'es-tu pas assez lente? Au lieu de narrer vivement, tu rabaches ! Au lieu de peindre la passion, tu t'accroches aux mots ! Le poète se tue à serrer l'événement, et toi tu le déloges ! Que lui sert de rendre son style énergique et pressé si tu l'ensevelis sous d'inutiles fredons? Avec ta stérile abondance, reste, reste aux chansons pour toute nourriture, jusqu'à ce que tu connaisses le langage sublime et tumultueux des passions.

En effet, si la déclamation est déjà un abus de la narration au théâtre, le chant, qui est un abus de la déclamation, n'est donc, comme on voit, que l'abus de l'abus. Ajoutez-y la répétition des phrases, et voyez ce que devient l'intérêt. Pendant que le vice ici va toujours en croissant, l'intérêt marche à sens contraire ; l'action s'alanguit : quelque chose me manque ; je deviens distrait ; l'ennui me gagne ; et si je cherche alors à deviner ce que je voudrais, il m'arrive souvent à trouver que je voudrais la fin du spectacle. »

(BEAUMARCHAIS. — Lettre modérée sur la chute et la critique du *Barbier de Séville*.)

Memento des Expositions

BUDA-PESTH. — Exposition internationale de la Société hongroise des Beaux-Arts. 1er octobre-10 décembre 1888. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Administration des Beaux-Arts, 3, rue de l'Orangerie, Bruxelles.*

NANCY. — Exposition des *Amis des Arts*. — Peinture, sculpture, dessin, photographie ; objets d'art industriel. — Délai d'envoi : 10 octobre. — Notices avant le 1er octobre. — Adresser les envois à M. le président de la société lorraine des *Amis des Arts*, salle Poirel, à Nancy.

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, nº 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

PARIS. — Exposition internationale de Blanc et Noir. 1er octobre-15 novembre (Pavillon de la Ville de Paris). Délai d'envoi expiré. S'adresser à M. E. Bernard, rue de la Condamine 71, Paris.

ROUEN. — XXXIe exposition municipale (internationale). 1er octobre-30 novembre 1888. — Délai d'envoi expiré. — Dimension maximum des œuvres : 2m,50, cadre compris. Renseignements : *M. Lebon, maire de Rouen.*

NEW-YORK. — Concours pour le monument du général Grant. Devis approximatif : 500,000 dollars (2,500,000 francs). Granit ou granit et bronze. Projets : de deux à quatre dessins (élévation géométrique, plan de chaque étage, coupes verticales, motif principal et vue perspective), tracés *au crayon et à l'encre de Chine* et accompagnés d'une *description* et d'un *devis détaillé*. Envois jusqu'au 1er novembre 1888, *franco* à l'Office de la *Grant monument association*, New-York City.

Primes : 1,500, 1,000, 500, 300 et 200 dollars (7,500, 5,000 2,500, 1,500 et 1,000 francs). Renseignements : *Richard T. Greener, secrétaire*, 146, *Broadway*, *New-York*.

PETITE CHRONIQUE

La vente de la collection de tableaux modernes ayant appartenu au comte Salm Reifferscheid, qui vient d'avoir lieu à Munich, a produit 410,000 francs.

Une petite toile représentant une vache, par Troyon, et provenant de la vente après décès de l'artiste, a été vendue 28,375 fr. Elle a été acquise par le musée de Francfort.

Ont été vendus, outre le tableau de Troyon, plusieurs autres tableaux de l'école française. Signalons une étude par Diaz, le *Repos de la Nymphe*, 6,375 francs; la *Mare*, par Jules Dupré, 10,750 francs; *l'Abreuvoir*, par Emile Van Marcke, 13,000 francs, acheté par Mac Lean, de Londres; paysage par Léon Richet, 2,750 francs; *Vache noire*, esquisse par Troyon, 9,400 francs; paysage, la *Vanne*, par Troyon, 4,000 francs; une petite toile, *Venise*, pochade par Ziem, 1,675 francs.

Outre ces tableaux, études pour la plupart, cette vente comprenait plusieurs toiles importantes de l'école allemande. Signalons le *Torrent*, par Achembach, 33,875 francs; *Château sur le Rhin*, par le même, 16,250 francs; *Soleil couchant*, par Hildebrandt, 12,500 francs; *Jérusalem*, par le même, 8,500 francs. Le musée de Zurich a soutenu le prix des œuvres de Calame; deux tableaux de ce maître ont été adjugés, le premier, *Vue prise en Suisse*, 14,125 francs; le second, la *Cascade*, 9,500 francs.

La Société nouvelle. — Sommaire du n° 44 (août 1888). — Les bases scientifiques de l'anarchie, Pierre Kropotkine. — Strophes en prose, Emile Verhaeren. — Coin de route, James Vandrunen. — Considérations sur le langage à propos du Dictionnaire béarnais de M. V. Lespy, Frédéric Borde. — Littérature norvégienne. Joyeuse Noël, traduction de G. Rahlenbeck, Alex.-L. Kielland. — Chronique artistique : le Salon d'Anvers, Eug. Demolder. — Chronique littéraire, F. Brouez. — Bulletin du mouvement social : France, Algérie, Angleterre, Hollande, Allemagne, Etats scandinaves, Autriche, Roumanie, Turquie, Italie, Suisse, Espagne, Cuba, Etats-Unis d'Amérique, César De Paepe. — Le mois. — Le Café, Ernest Cœurderay. — Le chant du Travailleur anglais. — Livres et revues.

La Revue générale. — Sommaire de la livraison de septembre 1888. — Faust, par M. C. Verbrugghen. — La Fée du Val Marie, nouvelle, par la vicomtesse de Blistain. — M. Depretis (suite), par le comte Joseph Grabinski. — El Moghreb al Aksa, par Edmond Picard. — La reproduction artificielle des roches volcaniques, par le docteur A. Renard. — Les rapports du droit canonique et du droit civil. — Parabole, par Georges Rodenbach.

La Grande Revue. — Sommaire du numéro du mois de septembre. — Nouvelles découvertes dans le Ciel, Camille Flammarion. — La Féerie des Paysans, Fourcaud. — Madame Duquesnoy, Jean de Bourgogne. — Le futur Pape, Maurice Guillemot. — Les Curiosités de l'Histoire, Arsène Houssaye. — La Marine française, allemande et anglaise, Pène-Siéfert. — Les suites d'un Vaudeville, H. de Chennevières. — Les grandes Figures de France, Maurice Barrès. — Le peignoir rose de Madame Bonaparte, Mary Summer. — Ghisel, Bernard Lazare. — Arahnâ, Marquise de Boishébert. — Dernière étape, B. de Rivière. — Le Théâtre en Russie, P. de Corvin (Nevsky. — La Tragédie et la Guillotine, Léon Tyssandier. — Le curé Jousse, Ph. de Montlovier. — Poésies : Jean Rameau, Alexandre Dumas, Emile Michelet, Victor d'Auriac, Edmond Haraucourt. — Portraits et souvenirs, Armand Silvestre. — La Cigale, Auguste Chauvigné. — Chronique politique, Alikoff. — La Vie russe, Ywan Rienko. — Histoire littéraire au jour le jour, Alceste. — Les livres, Henry Olivier. — A nos lecteurs, la Direction.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

L'ÉGLISE D'AVIOTH

A l'église d'Avioth s'attachent pour nous d'anciens et chers souvenirs : les excursions périodiques qu'au temps des vacances, par les coteaux boisés du Luxembourg, sous la lumière apaisée de septembre, nous faisions, enfant, allongeant dans le hérissement des chaumes, pour couper au court, nos jambes de dix ans, et que plus tard, repris par la poésie de cette floraison de pierre, épanouie comme par miracle au bord de la route, dans un village ignoré, nous renouvelâmes régulièrement, en un pèlerinage d'art que chaque année, presque au même jour, ramena.

Des brumes s'étendaient, en voiles de gaze lamés d'argent, sur la vallée de la Chevratte, quand sonna, dans un très frais matin, le macadam de la grand'route sous le sabot des chevaux. Des villages à peine éveillés. Le glapissement des oies dérangées dans leur toilette. Des perspectives d'arbres filant en cortèges fantasques dans le brouillard. Et puis la fraîcheur des prés, et le lointain tonnerre d'un train de chemin de fer matinal mêlant aux gazes de la rivière une écharpe de fumée laiteuse.

Voici la frontière, certifiée par la brusque apparition d'un uniforme bleu émergeant d'une cahutte en planches. « Vous n'avez rien à déclarer, Messieurs? — Rien. Nous allons à Avioth. Nous repasserons à midi ».

Au détour du chemin, quand se met à grincer, dans la descente, le frein de la voiture, l'église apparaît, en sa silhouette harmonieuse, avec ses deux chapelles formant les bras de la croix latine, avec ses tours jumelles, avec son chœur élevé, appuyé sur des arcs boutants, avec ses grandes fenêtres ogivales à réseaux, avec ses balustrades ajourées, ses rosaces, ses gargouilles, ses niches peuplées de statues.

Et à mesure que l'œil perçoit plus distinctement le détail de ce joyau de pierre, ciselé à l'égal de quelque orfèvrerie, l'esprit s'étonne de la constance et du goût de ces artisans du XVe siècle, élevant là, dans la solitude du village, et avec quelle ferveur! la maison de Dieu, et la faisant belle, merveilleusement belle, pour la seule joie de la voir telle, après avoir calculé si exactement les proportions des baies, des portails, des piliers, des voûtes, que l'on ne peut y relever la plus légère erreur d'harmonie.

Le temps, qui a emporté jusqu'au nom des architectes de l'église d'Avioth, a respecté l'œuvre, et c'est

une joie pour les yeux que de contempler la patine dont il l'a lustrée, tandis qu'à l'intérieur de l'édifice le badigeon sévit, l'horrible badigeon au lait de chaux qui efface les moulures, noie les arêtes, détruit la précision des lignes, efface la délicatesse des ornements, abolit la chaude harmonie des colorations. Le badigeon, et aussi la grossière enluminure qu'instaura un curé imbécile pour frapper plus vivement l'imagination sensuelle de ses paroissiens : tel vieux saint de pierre, naïf et expressif, a pris, sous la brosse trempée dans les vermillons, les outremers et les chromes, des airs matamorants et godiches, pommettes écarlates, barbe noire, moustaches en crocs. Et le travail de destruction que la sottise d'un curé a commencé, le zèle maladroit d'un autre curé l'a achevé. A menus coups de hachette, ce brave homme s'est mis à casser le crépi qui avait miraculeusement, à travers les âges, sauvé d'adorables peintures murales faisant fleurir aux parois des Christs à la Colonne, des Madeleines, des Crucifiements. En même temps qu'elle faisait tomber les plâtras, la hachette malencontreuse attaquait les épisodes de la légende sacrée, et à peine, désormais, distingue-t-on, indécis et voilés, de vagues et rêveurs tableaux que la sagacité des archéologues n'arrive pas à reconstituer.

Défense ne devrait-elle pas être intimée à qui que ce fût de porter la main sur les édifices du passé? C'est aux artistes, c'est au public, qu'appartiennent les œuvres d'art. Des peines sévères devraient être édictées contre quiconque se permet d'y toucher, même sous l'insidieux prétexte de les restaurer ou de les embellir. Des architectes en renom n'ont-ils pas eux-mêmes, dans une intention d'ailleurs excellente, fait aux monuments des ravages irréparables?

L'extérieur de l'édifice, sur lequel ont eu seules prise les intempéries des saisons, est intact. Les angles des contreforts ont une netteté parfaite. Sous les baies ouvragées du chœur règne un larmier dont les arêtes vives n'ont pas une brèche. Largement, grassement construite en pierres du pays dont les cubes sont habilement superposés, l'église a résisté, depuis trois cents ans, aux hivers. Et si quelques statuettes brisées, des vitraux détruits à coups de pierres, quelque moulure disparue n'attestaient l'ancienneté du monument, on le croirait fraîchement jailli d'un cerveau de génie.

Deux portails peuplés de figures, d'une élégance suprême, et dont l'un élève jusqu'à la rose épanouie entre les tours un tabernacle où trône le Christ, tandis que l'autre porte, dans le tympan supérieur, sous un fleuron délicatement ciselé, l'adoration de deux anges prosternés devant la Vierge, constituent le morceau de haute saveur de l'église d'Avioth. Et aussi, élevée non loin du portrait méridional, la Recevresse, une chapelle destinée à recevoir les offrandes des pèlerins, et qui est un miracle de légèreté, de grâce et d'harmonie.

Mais les pèlerins ont déserté l'église, et la piété des fidèles s'en est allée. Ils sont si peu nombreux, ceux qui assistent aux offices, en ce pauvre village perdu à l'extrémité de la France, qu'on a isolé, par desc hâssis de toile, pour y célébrer la messe, une chapelle de la vaste église. Et c'est là, dans ce coin de sanctuaire qu'un seigneur du lieu, jadis, orna, on se demande pourquoi, d'un portail Renaissance, que s'est réfugiée toute la vie de l'antique cathédrale. Tandis que s'agenouillent devant l'autel de la minuscule chapelle les femmes et quelques vieillards d'Avioth, l'église est délaissée, et les courants d'air sifflent entre les piliers.

Aux gloires de la triomphante architecture se mêle la tristesse des choses mortes, des règnes abolis, des grandeurs déchues, et plus belle, et plus tragique, et plus poignante ainsi nous semble, en sa mélancolie solitaire, la vieille église gothique qui pleure, au bord de la grand'route, sa destinée accomplie.

EL MOGHREB AL AKSA

UNE MISSION BELGE AU MAROC

Suite. — Voir *l'Art Moderne* des 15 et 29 juillet, 26 août et 9 septembre 1888.

Méquinez, 25 janvier 1888.

Sur la terrasse, au soleil couchant. Face éblouissante de géant qui s'étale sur les coussins rouges des nuages amoncelés en divan. Sultan couchant. Et de cette face formidable et patriarcale émane sur la ville en projection rayonnante l'universelle dorure des surfaces avec les rehauts merveilleux de l'outre-mer des ombres. Les faïences émeraude des minarets ruissellent, leurs pyramides de boules dorées dardent des feux de fanal. A l'occident le revers empénombré des monts est sablé de poudre d'or. A l'orient les pentes s'enveloppent de gaze rosissante. Les arêtes des tours servent de perchoirs aux palombes mauves, aux faucons fauves baignant dans la tiédeur des derniers rayons. Sur les terrasses des Arabes gesticulent lentement la prière du soir. Des femmes regardent au septentrion vers le *Djebel Zerhoum*, cette montagne large, lourdement assise, où sont les cinq petites villes mystérieuses qui attirent et qui absorbent. L'astre impérial les plaque de clarté; sur le versant qu'elles tachent, on dirait des morceaux de planète tombés là une nuit de cataclysme, des pierres de lune, hier étoiles filantes brûlées au frottement du passage dans l'atmosphère, maintenant aplaties par la chute claquante et refroidies. Djebel Zerhoum, montagne e Pharaon! Mystère du nom étrange s'ajoutant au mystère du lointain, de l'inapprochable, du silence, de l'immobilité morte en lesquels elles m'apparaissent, elles apparaissent à ces femmes qui les regardent au septentrion.

Soir arabe! Quelle paix sur cette ville, sans la rumeur des roues indéfiniment roulantes, et se relayant dans leur roulement, qui monte et plane sur nos cités. Avec l'affaissement des toits plats. Avec la gravité des lignes droites. Sans autre relèvement que le jet passionné des minarets religieux. O le pacifique et noblement mélancolique déclin où le jour s'éloigne à reculons

pareil à un chevalier triste dans une cuirasse d'or! La fin d'un beau jour, la fin d'une vie blessée du coup de flèche des illusions perdues.

Le visage à l'une des meurtrières, je rêve, je rêve ainsi. Sur une terrasse, tout près, une mauresse a vu mon visage qu'encadre l'échancrure. Ah! quel geste! Quel geste escarbotant mes rêveries! Le coude droit sur la main gauche, elle baisse et relève l'avant-bras, le poing fermé, noueux et glandé, en un simulacre obscène, et achève sa mimique en redressant l'index qu'elle remue en titillant. Le tout à mon adresse avec une figure de colère injurieuse. Et un petit garçon, à côté d'elle, relevant sa djillàb' et tendant le ventre, dans ma direction, en un jet raide et insolent, pisse.

. . . .

Vendredi, 3 février.

Trois askars nègres qui aidaient activement, au chemin de fer, notre monteur Pierre, sont des eunuques. En fait-on au Maroc, ou arrivent-ils tout faits du Soudan, je n'ai pu le savoir. Ils ont hier, jeudi, pour le congé hebdomadaire de la famille impériale, allumé la machine et fait rouler les femmes et les enfants. C'est pour cette malice qu'on nous les avait donnés en auxiliaires. Inauguration anticipée. L'officielle aura lieu dimanche.

En cavalcade à la *Kasbah Tsargan'*, cette kasbah assise sur un promontoire, près laquelle nous campâmes la dernière nuit avant notre entrée dans la sainte Mèknès, par des paysages romantiques. Tout le grand et simple que la déesse Nature, magicienne aidée par le Temps harmonisateur, peut faire avec des terres jaunes ou rouges, des ruines calcinées, des bois d'oliviers, des vols tournoyants de corbeaux, des ravins, baignés dans le silence, consacrés par la sérénité pacifique d'un beau jour. Avec l'arrière-goût pourtant de cruauté barbare qu'ici laisse à l'âme toute sensation, saveur amère de la race. A l'horizon, dans le giron du Djebel Zerhoum, les cinq petites villes cuisant mortes au soleil, plates ainsi que des pains déposés là en offrande pour un mystérieux sacrifice. — Askar, nomme-les nous. — Je les ignore. — Qui les peuple? — Des saints. -- Peut-on y aller? — Non. — Et il nous devance, ne voulant rien dire. Je les regarde encore, grises, étalées, si vraiment coulées à fond dans une silencieuse immobilité. Toujours y prie-t-on, toujours?

Champs de fèves en fleur irradiant la fine odeur des champs de chez nous, douce, douce de la douceur des souvenances.

Nous gravissons la pente du promontoire, raide. En haut, nous regardant venir, la Kasbah jaune, lourdement quadrangulaire, ouvrant l'œil unique, l'œil de cyclope de sa porte énorme dans le front large du rempart à pic. Autour de cette paupière, sortant des lézardes en rides, ou voletant aux lèvres des brèches, mouches tourmentantes, des faucons et des corneilles. Sur la crête se hérissant en mèches de cheveux grisonnants, les cigognes.

Brusquement nous débouchons sur l'étroit plateau devant la forteresse. Au pied du grand mur chauffé, debout en espaliers blancs, ou accroupis sous la cloche mate des djillàb's, une culture de Maures dans la brouissure du soleil. Sur un amas d'immondices, accumulés en épaulement devant l'entrée, des enfants jouant, que notre apparition pétrifie, puis qui se sauvent à l'intérieur d'une envolée bruissante. Et bientôt, sortie d'une foule sordide, curieuse, inquiète, femmes non voilées, le visage, le cou, les poignets, les chevilles décorés de l'artificielle verroterie d'un tatouage bleu, hommes le crâne cerclé de la corde berbère, en troupeau avec devant des chiens se ramassant hostiles. En tête, un monstrueux personnage, le chef sans doute, le Kaïd de la Kasbah : court, le visage énorme, yeux, nez, lèvres, oreilles démesurés, face d'idole grossière taillée à coups de hache dans une souche de têtard par des anthropophages, mains velues et formidables d'orang-outang, suscitant le songe d'accouplements étranges entre les troglodytes et les animaux primitifs.

Il interroge nos askars. — Bashadours! Bashadours! — Il se souvient : ils ont campé récemment derrière sa citadelle. Ils sont les hôtes du Sultan. Salam alek! Salam aleïkoum! Il nous tend sa patte en nageoire qui me donne la sensation, quand elle se referme, de ma main prise dans la gueule d'un pachyderme. Et il nous introduit dans son repaire.

Un enclos en rectangle, puissant. Des murs longs de trois cents pieds, hauts de quarante. Du Mouley-Ismaël à n'en pas douter, s'en allant majestueusement en ruines. Certes, cette Kasbah d'impériale misère peut, de son promontoire regarder en sœur, par dessus la vallée, les fortifications de Mèknès la sainte. Certes, au soleil couchant, les pourpres de leurs courtines chantent à l'unisson la splendeur des soirs.

Sur l'aire de la cour gigantesque emprisonnée par les remparts, un village, rien qu'en huttes de roseaux plâtrées de bouse de bœuf, dressées au hasard, entassées, dessinant un labyrinthe de venelles, fourmillantes de gueusaille, bastionnées de détritus, sans une feuille, sans un poil d'herbe. Agglomération, entassement brun chromatique, inouï dans la gamme de ses nuances. Une Cour des Miracles exhalant vers l'éther une symphonie de pestilences. A tous les tournants des chiens en fureur. Le pullulement marocain des poules.

Le monstrueux Kaïd nous conduit solennellement au parc infect, fange de fumier, où, la nuit, on réfugie les troupeaux. Il explique que sa fantastique Kasbah est un établissement agricole du Sultan; que la tribu vermineuse qui grouille dans son enceinte, ce sont les paysans impériaux; que lui est l'agronome, qu'il est fournisseur de la Cour. Et montrant le friable béton des murs croulants, il dit avec orgueil : A l'épreuve du canon!

. . . .

Dimanche, 5 février.

Tout s'arrange! Enfin, après dix-huit jours, on inaugure ce matin, à neuf heures, notre petit chemin de fer.

Le Meshouar mulâtre à face ronde, imberbe (y a-t-il de l'eunuque là-dessous), jovial mais digne, irréprochablement enturbanné, vient nous quérir. Nous sommes en costume, moi la robe d'avocat. Cortège par les ruelles, par les cours palatines. Devant la porte par laquelle le Sultan sortira, dans le préau vaste, tels que figurants attendent l'entrée en scène, des askars rouges, le fusil par terre à plat, des cavaliers mantelés de blanc avec le bouton pourpre du poivron, les musiciens et leurs cuivres; et sous les arcades, en multitude, des fonctionnaires invariablement blancs, congrès de cuisiniers et de blanchisseurs. Accroupissement universel et silence. Nous passons, nous sortons : au moment où les battants sont ouverts, une nuée de populace qui attendait là, fuit les pieds nus battant le sol, les djillàb's secouées comme des ailes, volatiles dans un nuage de poussière et une odeur de misère.

Nous entrons dans l'Akdal. La locomotive mignonne, avec l'air fier de sa poitrine bombée sous le col bien porté de sa cheminée qui fume, est attachée au wagonnet à rideaux saumon aigretté de

drapeaux marocains rouge uni griffé d'un croissant vert. Musique lointaine. Le Sultan se met en marche. Attente pendant qu'en sourdine la musique dure. La porte du jardin privé qui donne sur l'Akdal s'ouvre : un peloton blanc; seul à cheval, Mouley-Hassan' en tête, flanqué de ses chasse-mouches. Profondes courbettes, clameurs longues, de respect.

En souverain qui passe une revue, il se poste. Colloque avec le baron Whetnall à pied, tête découverte. Il commande le départ : la machinette s'empanache de vapeur et la voilà roulant sur sa voie étroite; on entend les battements de son hoquet précipité, oh! combien évocatif pour nous des lointains délaissés! Diminuante elle s'éloigne, tourne la boucle terminale, et la voici qui revient ronflante, avec vraiment bon air pour un joujou.

Correcte, elle s'arrête devant Mouley-Hassan', souriant de son sourire de complimenteur triste et parlant à demi-voix. Il fait signe à sa suite, des courtisans garnissent le wagonnet. La machine repart, moins alerte, car la charge de ces replets personnages est lourde.

Entretemps arrive un frère du Sultan, avec une vingtaine de chérifs, ses cousins. Procession muette, lente, solennelle. Tous en blanc, quelques agréments du vert réglementaire à peine visibles entre les longs plis, des chapelets, des Corans dans des sachets de cuir. Figures fanatiques et farouches, mulâtres et blancs, deux ou trois grelés de terrible façon. Silencieux, paresseux, impassibles, ils s'accroupissent sur des carreaux de tapis, quelques-uns sur des bois gisants. Pareils à des Cormorans s'arrangeant pour la nuit.

Le Sultan est entré dans le kiosque de guinguette; le vitrage de serre est masqué par des étoffes. Il fait appeler le Ministre. Ils confèrent. La petite machine souffle, va, vient, crache sa vapeur, charriant par lots les chériffs toujours muets, imperturbables, sans étonnement, sans admiration.

Le Ministre revient. L'entretien a duré une heure. Mouley-Hassan' avait pour trône un vieux fauteuil Louis XV doré. Il était accroupi dessus, pieds nus dans les babouches. Pour le Bashadour, une mauvaise chaise empaillée, un barreau du dossier cassé. Le drogman debout. Derrière le Sultan un mur mal frotté de peinture. Les étoffes du vitrage simples pans de toile à blouses bleues. Pas de mobilier, sauf une horloge de voyage valant cinq louis et un coffre en maroquin rouge caboché de clous en cuivre. Toujours le luxe oriental!

Vers midi, il n'y a plus de charbon de bois : la machinette a tout mangé. Les trois nègres eunuques qui chauffaient sont éreintés des trois heures de travail. Les chérifs, les gens de la suite ont tous roulé. Le Sultan part. Courbettes et cris. Nous aussi. Et voilà le premier chemin de fer au Maroc inauguré!

Qu'en pensent les Maures?

On ne saurait dire. Qu'y a-t-il derrière le rideau de leurs compliments traînants, derrière le masque de leurs figures impassibles? Admiration diplomatiquement contenue, dédain, indifférence par l'impuissance à comprendre? Notre *Bapour* ira-t-il rejoindre, dans le magasin aux accessoires, les innombrables présents oubliés des Bashadours antérieurs! Apparemment. Race stagnante, hostile aux changements, défiante, heureuse en son sémitisme étroit et sobre, préférant d'instinct sa vie satisfaite d'une simplicité de troupeau où, quand il y a souffrance, les corps seuls pâtissent, à la nôtre où ce sont les âmes insatiables.

. . . .

L'INCIDENT STOBBAERTS (1)

M. Stobbaerts nous fait parvenir la lettre qu'il a envoyée le 18 courant en réponse à celle de la commission directrice de l'Exposition des beaux-arts d'Anvers, parue dans *l'Opinion* (d'Anvers), nos 252 et 253.

Bruxelles, le 18 septembre 1888.

Messieurs les membres de la commission directrice de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, d'Anvers.

J'ai lu, dans le journal *l'Opinion* (d'Anvers), nos 252 et 253, votre réponse à ma lettre du 22 août dernier. Cette réponse ne m'est pas parvenue. Je suis donc en droit de supposer que ce mode de correspondance étrange, irrégulier, fait partie des procédés enseignés à l'académie d'Anvers, et j'ai la conviction que tous ceux pour qui elle est étrangère, trouveront ce procédé peu académique. Il n'est nullement exact que ma lettre a paru dans les journaux avant que vous ayez pu la communiquer aux membres de la commission; elle vous avait été adressée le 22 août, et si, à cette même date, je vous ai priés d'attendre une nouvelle autorisation de ma part pour la rendre publique, vous auriez dû comprendre que cette demande de délai était dictée par un sentiment d'indulgence vis-à-vis de vous-mêmes. D'ailleurs, je devais croire que, nonobstant cette demande, ma lettre aurait été communiquée sans retard aux intéressés, comme j'avais la certitude aussi que, sans le secours de la publicité, vous l'auriez laissée sans réponse.

En ce qui concerne l'accusation que vous dirigez contre moi, que mon attaque était *délibérée depuis longtemps*, je n'ai nulle honte de convenir qu'elle était décidée le jour où a eu lieu entre un des hommes les plus éminents de votre commission et moi, le petit échange de mots dont voici la relation exacte :

— On m'a bien traité cette fois!

« Vous l'avez bien traitée aussi, répartit-il, » et il s'esquiva.

Que dites-vous de ce colloque? N'indique-t-il pas suffisamment la préméditation d'une vengeance, la partialité consciente celle-là, *délibérée depuis longtemps*, dont votre commission a donné tant de preuves? Je comprends cependant que vous ayez préféré, venant de ma part, une lettre « *coup de foudre* ». Je n'ai eu garde de vous fournir ce motif de joie et je vous confesse que ce grief, au lieu de m'abaisser, m'élève dans ma dignité d'homme intelligent; qu'il est la démonstration que, loin de céder aux mouvements réflexes, je parviens à me réfléchir sur moi-même et à n'agir que lorsque, après avoir senti et su que j'ai senti, je veux et je sais ce que je veux. Je ne vous remercie pas moins pour ce témoignage public que vous me donnez concernant mon état de conscience. Je ne saurais, malgré toute ma bonne volonté, vous accorder la même satisfaction. Votre réponse n'est ni claire, ni *simple* — qualités dont vous vous targuez! De plus elle n'est ni raisonnée, ni consciente.

Je démontre.

Comment, Messieurs, osez-vous avouer, — pour esquisser un motif d'excuse probablement — que, depuis nombre d'années, à la demande même des artistes, la commission directrice est, pour le placement des tableaux, remplacée par une commission spéciale, *qu'elle ne nomme même pas*, et qui, par suite, est seule compétente pour répondre aux réclamations de M. Stobbaerts!

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 septembre 1888.

tandis que *l'article* 5 de votre règlement s'exprime ainsi : « Le jury d'admission est composé des membres de la commission administrative de la société directrice, de cinq membres résidants de cette société, et de neuf membres à élire par les artistes belges ou domiciliés en Belgique »; *et l'article* 6 : « que le jury de placement est composé de neuf membres élus par le jury d'admission et choisi dans son sein ».

Voilà certes un beau rebus, et je mets au défi tous les mandarins de la Chine et de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers de m'en fournir une solution satisfaisante. Peut-être pourront-ils, par l'inspection de ces rouages compliqués, saisir le mécanisme d'après lequel la commission directrice devient, suivant les cas, tantôt un être vivant, tantôt un automate. Ils nous diront peut-être, qu'elle n'a pas d'activité propre, qu'elle est simplement décorative, neutre, émasculée, qu'elle élude sa responsabilité quand elle sent l'attaque et qu'elle nie son existence le jour ou on veut tâter sa vitalité! Pour moi, qui ne suis pas un mandarin, je me contente de faire observer que les membres de la commission directrice qui, par suite de leur majorité dans le jury de placement, avaient connaissance des manœuvres déloyales y ayant cours, auraient dû les déjouer ou les briser au lieu de les subir, pour ne pas dire, de les favoriser; c'est ici qu'on voit poindre leur culpabilité.

Vous avancez aussi, dans une autre partie de votre réponse, que tous les membres du jury ont signé le procès-verbal, et vous ajoutez : « *M. Stobbaerts le sait.* » Je serais en droit de vous demander comment vous pouvez être aussi positifs à cet égard ; mais je me borne à accentuer que je persiste à croire à la réalité et à l'exactitude des faits et paroles que j'ai relatés concernant vos agissements au sein du jury de placement. Vous aurez beau provoquer des réunions nouvelles et, comme dans *le Songe d'une Nuit d'été*, crier à tue-tête : « *Le cerf a bramé, le feuillage a frissonné* » vous n'empêcherez pas mon rapport de faire autorité parce qu'il repose sur le récit verbal d'un témoin en même temps que d'un juge, et que tous ceux-là y ajouteront foi qui, me connaissant, n'admettront pas qu'un homme de mon caractère, ardent dans la recherche de la vérité, ait pu forger des accusations aussi précises.

Vous-mêmes seriez bien crédules si vous admettiez encore aujourd'hui, que la statue du silence préside vos séances, que le secret le plus absolu y est observé car celui qui vous écrit a les mains pleines de preuves et, s'il les ouvrait, il en ferait sortir des lettres, des cartes-correspondance, voire même des télégrammes indéniables.

Le rôle que vous aviez à remplir consistait à rechercher les canalisations par lesquelles vos soi-disant secrets s'en viennent agiter l'opinion artistique. Mais vous n'en ferez rien, étant, pour la plupart, coutumiers de ces divulgations. Il fallait, et depuis longtemps, recourir à des mesures héroïques et brûler au fer rouge la gangrène qui s'étend et ronge votre commission. — Ce parti, vous n'avez pas su le prendre car il réclamait des actes d'une virilité dont vous avez perdu les caractères.

N'hésitons pas à le proclamer bien haut; la commission d'Anvers — l'unanimité des journaux parlent en faveur de mon opinion — est malade et bien malade. Nous chercherons et trouverons le remède adapté à son cas. Dans ce but, comme dans les *Animaux malades de la peste* — nous appellerons à la barre tous les coupables afin de découvrir la source du mal subtil, envahisseur dont souffre la malheureuse. L'interrogatoire est commencé ; à l'heure présente, le Lion — traduisons la commission directrice — a bégayé sa réponse ; attendons la défense de l'âne.

Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de ma haute considération.

JAN STOBBAERTS.

CONSEILS AUX ÉGARÉS

De notre temps, et de tous les temps, la doctrinaire prudence des ganaches s'est tendue pour empêcher les audaces des novateurs, et quand elle ne réussit pas à les arrêter, s'est ruée sur eux avec les coups de dents et les coups de griffe de ses diffamations. Aujourd'hui elle est aidée en cela par l'association anonyme en laquelle les médiocrités mettent en commun leurs rancunes et leurs haines, grande taverne où se réunissent ceux qui ont transformé la critique en reportage (cette pouillerie) et qui a pour enseigne : « ICI ON ASSASSINE LES HOMMES DE TALENT ».

Il est bon, pour rassurer parfois les hardis aventuriers de l'Art, qui, malgré tout, poussent en avant, de leur répéter qu'en osant ce qu'ils osent ils sont dans le grand chemin, sinon de la fortune au moins de la vraie gloire. On est seul presque toujours pour risquer l'inconnu, et il y a des heures de doute et d'affaissement. Une voix, un exemple qui encouragent et relèvent sont alors le cordial viatique du téméraire qui se sent faiblir. Ils font plus pour pousser de rechef en avant, que les doucereux conseils ou les injures ne savent faire pour intimider ou induire au recul.

Ernest Hello, le grand et peu connu écrivain dont *l'Art moderne* a signalé les œuvres avec insistance (1) a, dans un de ses livres : *les Plateaux de la Balance*, traité cette question à propos de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, et, dans la lettre imaginaire qu'on va lire, a mis en puissant relief le prodigieux ridicule des doctrinaires de l'époque qui tenaient son projet pour irréalisable ; tous savants, bien entendu, gens en place, personnages importants, professeurs infaillibles, se croyant en possession de toute raison et donnés en exemple aux jeunes générations. Le morceau est typique et, en changeant les termes, s'applique admirablement aux tentatives artistiques. Certes, ce langage a dû être tenu par quelque membre de l'Ecole des Beaux-Arts à Millet et à Rousseau ; tous les jours on le tient chez nous aux indomptés qui ruent entre les brancards du fiacre académique. On peut même ajouter que chez nous les brancards ayant été déjà cassés plusieurs fois avec ruades et pétarades en plein nez des vénérables automédons à carrick qui voulaient conduire l'animal qu'on leur avait confié sur les boulevards du banal et du convenu, les doucereux conseils se sont transformés dans ces bouches d'ordinaire si rigoureuses observatrices du decorum bourgeois, en orages d'imprécations à la cochère. Mais appliqué au merveilleux inventeur du nouveau monde, les homélies de l'espèce sont d'un si monstrueux comique que vraiment la lettre d'Ernest Hello en prend une force symbolique et peut rester comme le type et le proverbe dans cet ordre de faits. La voici :

LETTRE QU'UN DOCTEUR, HOMME TRÈS SÉRIEUX, DUT ÉCRIRE A CHRISTOPHE COLOMB AU MOMENT OÙ CELUI-CI S'EMBARQUAIT POUR L'AMÉRIQUE.

« J'apprends, mon jeune ami, que vous avez le projet de découvrir un nouveau monde, et je vous dirai sans détour

(1) Voir *l'Art moderne*, année 1886, p. 107.

que je ne vous en félicite pas. Votre projet me remplit d'alarme. Il dénote, je ne crains pas de vous le dire, un orgueil inconcevable. Comment! Ne trouvez-vous pas la terre assez grande? Voyez les hommes des temps passés. Ont-ils jamais songé à découvrir un continent nouveau? Et vous, vous jeune homme, sans expérience, sans autorité, vous avez nourri cette folle ambition. Comment! ni les conseils de tous vos vrais amis, ni les menaces de la destinée qui vous devient contraire, rien ne peut vous décider à vivre tranquillement en Europe, comme chacun de nous. Vous vous croyez donc bien au dessus des autres hommes puisque ce qui leur suffit ne vous suffit pas? Tous les gens éclairés vous le diront, mon jeune ami, votre orgueil vous perdra.

« Je suis d'autant plus chagriné de votre fâcheux entêtement que j'ai toujours eu pour vous une affection véritable. Tout enfant, vous me plaisiez. J'aimais la finesse et la promptitude de vos saillies. Jeune homme vous aviez une imagination qui me séduisait. Car j'aime l'imagination chez un jeune homme pourvu qu'il n'en ait pas trop. Vous me disiez quelquefois : j'aime l'Océan! et je vous engageais, mon enfant, à faire sur l'Océan quelques vers latins, pour vous exercer. Pouvais-je me douter que vous alliez prendre au sérieux la poésie? Si vous aviez, du reste, un goût si prononcé pour la navigation, je ne vous aurais pas dissuadé de faire de temps à autre quelques petits voyages : les voyages forment la jeunesse. Mais, mon jeune ami, permettez-moi de vous le demander : n'est-ce pas aller un peu loin que d'aller chercher un nouveau monde?

« Et pourquoi donc ne pas vous contenter de l'ancien, puisque nous, nous savons nous en contenter? Pourquoi ne pas entrer tout simplement dans une de ces carrières libérales auxquelles votre éducation vous donne droit de prétendre? Pourquoi cette folle et ridicule ambition? Ah! quand vous aurez mon âge!

« Je sais par cœur toutes vos grandes phrases. Vous pensez, n'est-ce pas? que quand vous aurez traversé l'Océan qui essaye de séparer les mondes, vous planterez la croix sur la terre nouvelle.

« Ce sont là, mon enfant, des paroles creuses : permettez à un homme plus âgé que vous, de vous le faire observer. Vous savez que j'aime les arts, mais je n'aime pas les hommes de génie: ils vont trop loin, ils exagèrent continuellement. L'Europe en a déjà fourni assez et même trop; ils ne sont bons qu'à agiter le monde. Quelle folie d'aller là-bas, au risque de vous casser le cou, grossir le nombre des rêveurs! Prenez garde, mon enfant, vous allez devenir ridicule. Croyez à la sincère affection qui me dicte les paroles que je vous adresse. Je ne puis vous cacher le regret que j'éprouve quand je vois perdu, dans les songes creux d'un orgueil insensé, un jeune homme pour qui je me plaisais à rêver un meilleur avenir.

« Oui, mon enfant, j'ai le cœur navré. Qu'avez vous fait de votre dignité? L'honneur de votre famille a été sans tache jusqu'à ce jour. N'avez-vous plus d'amour-propre?

« L'amour-propre, mon enfant, c'est le gardien de la dignité, et pour un homme bien né, la dignité est ce qu'il y a de plus précieux. Sans doute (car je ne veux rien exagérer), il ne faut pas avoir trop d'amour-propre, l'excès en tout est un défaut, mais il faut en avoir un peu, et, si vous continuez, vous me ferez croire que vous n'en avez plus; prenez, parmi nous, quelques-unes de ces fonctions honorables que votre jeune intelligence vous rendrait capable de bien remplir : ainsi vous ne contristerez plus vos amis. Autour de vous nous serons tous d'accord; nous encouragerons vos essais, et nous tuerons le veau gras, en voyant revenir l'enfant prodigue. »

LA CONTREFAÇON DES OEUVRES D'ART

AUX ÉTATS-UNIS

Il vient de se former à Paris, dit *le Moniteur des Arts*, un comité pour la défense de la propriété artistique aux Etats-Unis. Cette question intéresse à la fois les peintres, les graveurs, les auteurs dramatiques, les écrivains et tous ceux qui s'occupent d'art. Aux Etats-Unis, chose extraordinaire, la propriété artistique étrangère n'est protégée par aucune loi. Le droit d'auteur n'existe que lorsqu'il s'agit d'une œuvre produite par un artiste américain et appartenant à un citoyen ou à un résidant américain.

C'est ce qui a inspiré à M. R. Valadon une brochure dans laquelle il réclame énergiquement une loi protégeant les artistes français contre la contrefaçon américaine.

Le même journal en donne en ces termes l'analyse :

Tout Américain peut impunément reproduire, contrefaire et prendre pour sienne toute œuvre artistique et littéraire produite par un étranger. Les Etats-Unis reconnaissent la propriété artistique et la protège en ce qui concerne leurs nationaux, ainsi que le prouve l'extrait suivant de leurs statuts revisés en 1870 :

[Paragraphe 4952] « Tout citoyen des Etats-Unis ou résidant qui sera l'auteur, l'inventeur, le dessinateur ou le propriétaire d'un livre, d'une carte de géographie, d'une carte marine, d'une composition musicale ou dramatique, d'une gravure, d'un bois gravé, d'une photographie ou d'un cliché, d'un tableau, d'un dessin, d'un chromo, d'une statue ou de modèles de dessin destinés à être transformés en œuvres d'art, aura seul le droit de l'imprimer, de le réimprimer, de le publier, de le compléter, de le copier, de l'exécuter, de le finir et de le vendre ».

Mais à la suite de ce paragraphe s'en trouve un autre, le paragraphe 4971, qui ajoute que « rien de ce qui est dit au paragraphe 4952 ne pourra être interprété comme pouvant empêcher le tirage, la publication, l'importation ou la vente d'un livre, d'une carte de géographie, d'une carte marine, d'une composition musicale ou dramatique, d'une impression, d'une gravure sur bois, d'une gravure ou d'une photographie, écrite, composée ou faite *par quiconque n'est ni citoyen américain ni résidant.* »

Comme nous venons de le montrer, c'est sciemment, que la contrefaçon est autorisée par les Etats-Unis. Il en résulte pour les artistes et le commerce d'art européens, et, en particulier, pour le commerce français et anglais, un préjudice que nous croyons pouvoir estimer à plusieurs millions par an.

La contrefaçon, aux Etats-Unis, existe depuis longtemps; on peut dire qu'elle a toujours existé; mais, tant que les procédés de reproduction étaient dans leur enfance, cette industrie, en ce qui concerne les gravures, par exemple, se trouvait forcément très limitée, tandis que, dans ces dernières années, les procédés de reproduction sont arrivés à une perfection telle, que des maisons importantes se sont fondées aux Etats-Unis pour le commerce des contrefaçons. Toutes ces maisons publient des catalogues, illustrés et non illustrés, où s'étalent impudemment les reproductions de toutes les plus belles gravures publiées par les éditeurs européens.

Voici ce que dit l'un des catalogues des contrefaçons : « Ces belles gravures sont les fac-similes exacts des gravures et eaux-fortes les plus rares et les plus chères, d'après les maîtres anciens, ainsi que des plus belles publications modernes faites en Europe. Elles sont tirées sur le même papier, avec la même encre que les originaux. »

Entre autres contrefaçons, nous citerons *l'Angelus* de Millet; *le Christ devant Pilate* de Munkacsy; *la Ronde de nuit* de Rembrandt. Ces trois planches ont été gravées à l'eau-forte par M. Waltner. Or, une maison de Boston offre au public ces contrefaçons au prix de cinq francs. Veut-on un exemple? *la Ronde de nuit* a été éditée par la maison Goupil et Ce à un nombre limité d'épreuves, mais d'un prix très élevé (certains états se vendent 2,500 francs). La planche, qui a coûté 100,000 francs, a été publiée en mars 1887. Au mois de mai suivant, les contrefaçons de cette planche étaient vendues un dollar en Amérique!

Ainsi, voilà une planche qui a coûté 100,000 francs à l'éditeur, avec laquelle il est en droit d'espérer retrouver au moins la somme qu'elle a coûté, et dont la vente se trouve arrêtée aux Etats-Unis parce qu'il a plu à une maison peu scrupuleuse de faire de cette œuvre d'art une contrefaçon qui ne lui coûte, à elle, qu'une somme infime, et de la vendre à vil prix à ceux qui auraient pu être tentés d'acquérir une reproduction du chef-d'œuvre de Rembrandt. Et cela se passe sous l'œil bienveillant de la police américaine!

La contrefaçon américaine procède de même pour les livres.

La situation faite aux auteurs étrangers par la législation américaine est des plus mauvaises.

Les progrès que la science a fait faire à l'industrie sont tels qu'un grand nombre d'éditeurs américains ont, en ce moment, des machines et un outillage assez perfectionnés pour qu'un ouvrage publié à l'étranger puisse être imprimé dans les vingt-quatre heures qui suivent son arrivée à New-York.

Voici, à ce sujet, un exemple :

Il y a quelques années, un des plus grands éditeurs anglais, M. L..., achetait, pour la somme de 10,000 livres sterling, le manuscrit d'*Endymion* de lord Beaconsfield. C'était un joli prix, mais l'éditeur comptait sur une vente importante, non seulement en Angleterre, mais aussi en Amérique, car les œuvres du premier ministre anglais excitaient un vif intérêt dans ces deux pays. M. L... préparait donc son édition, et, comme elle était considérable, son exécution demandait un certain temps. Or, un éditeur américain avait eu vent de l'affaire, et voici, nous a-t-il été raconté, le moyen qu'il employa pour s'assurer la vente de ce roman en Amérique. Il soudoya, chez M. L..., un ouvrier qui réussit à se procurer les bonnes feuilles du livre. Un steamer attendait avec une équipe de compositeurs : les épreuves leur furent remises et, pendant la traversée, les formes furent composées, de façon que, à l'arrivée, il n'y eut plus qu'à faire rouler les machines, et l'industriel américain publia, en même temps que l'éditeur anglais et à un prix bien inférieur, le roman de Disraëli, ce qui lui rapporta une fortune.

M. René Valadon termine sa brochure en demandant une loi protégeant la propriété artistique et littéraire. Cette loi est réclamée en même temps par toutes les grandes maisons d'édition américaines qui voudraient également entreprendre de grandes et belles éditions, ce qui leur est interdit tant que la contrefaçon les exposera à voir les dépenses faites par elles dans ce sens devenir une source de pertes au lieu d'une source de profits.

M. Valadon croit qu'il suffirait que les faits qu'il signale fussent révélés au public américain pour obliger le gouvernement à y mettre un terme; il demande en terminant que tous, peintres, graveurs, auteurs, etc., adressent leurs plaintes aux Chambres françaises pour que cette question soit traitée diplomatiquement.

PETITE CHRONIQUE

Dans la liste des récompenses accordées aux exposants du Salon internationl de Munich, nous relevons les noms suivants d'artistes belges: Médaille de 1re classe, Franz Courtens; médailles de 2me classe, Léon Frédéric, Franz Van Leemputten, Henri Luyten, Julien Dillens et Léon Mignon.

Une exposition d'œuvres de M. Dubois-Pillet est ouverte en ce moment dans les bureaux de la *Revue indépendante*, à Paris.

Le père du regretté Louis Brassin, M. Gérard Brassin, vient de mourir à Brühl. Il acquit une grande réputation, jadis, comme artiste lyrique, et chanta sur les premières scènes de l'Allemagne et de la Hollande, spécialement les opéras de Mozart.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Huitième année. — N° 41. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Octobre 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
Bureau a Paris : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

Sommaire

PAYSAGE D'OCTOBRE

Les premières gelées ont roussi les feuilles, et déjà s'arrondissent, sous la fine lumière automnale, des coupoles d'or bruni. A perte de vue, devant nous, en ce gris matin durant lequel nous errons dans la forêt, moutonnent des croupes boisées par dessus lesquelles le ciel tend un velum opalin. Et de longs frissons font palpiter les gazes lactescentes dont la nuit a enveloppé le silence des fourrés.

A l'avant-plan, dans une coupe ensanglantée par la digitale pourprée et qu'étoile la pâle épilobe, de grêles bouleaux s'évaguent en silhouettes tristes, et l'argent vierge de leur écorce se détache à peine sur l'ivoire du ciel. Un sorbier, ça et là, accroche une parure de corail à la ténuité des ramilles. Par delà les arbres rabougris, clamant l'Ardenne de leur voix frêle, le terrain s'exhausse, et c'est la forêt, la mystérieuse forêt, infinie comme la mer, dont la houle roule et gronde, en vagues vertes, jusqu'aux plus lointains horizons.

Elle épuise, en ses dégradations subtiles, toute la gamme des émeraudes, des Véronèse et des cinabres. Mais dans le concert smaragdin des hêtres, des trembles, des chênes et des sombres épicéas éclate la note vive d'une pointe de chrome, d'une cime brûlée par le gel, premières et discrètes fusées du feu d'artifice qui, d'ici à la Toussaint, incendiera les bois de pétarades multicolores.

A gauche, la haute futaie tapisse d'une fourrure épaisse le flanc du coteau au pied duquel, en un étroit ravin, se précipite un ruisseau bavard. Et l'on se figure, sur ces velours et ces peluches qu'Octobre dore et satine, la ronde des divinités familières de la forêt glisser d'un pied soyeux et s'égayer au frémissement mélodique de la brise à travers les ramures.

A droite, c'est un enchevêtrement inextricable de taillis courts, de ronces, de broussailles et de graminées, tout un monde végétal dans lequel luisent, sous la courbe dentelée des fougères, les mûres sauvages et les myrtilles, en globes minuscules, perles noires brodées sur le drap olive des mousses et des lichens. Par places, dans les endroits dénudés que parsèment des éclats de schiste, la bruyère étend une nappe rose-fané, jonchée de genêts plantés en faisceaux de glaives.

En face, dans les frondaisons éclatantes, tout au milieu des bois, et loin, si loin! des routes, au cœur de cette forêt ardennaise à l'orée de laquelle expire le

monde, s'élève une maison de garde, silencieuse et paisible. Un petit étang bordé de joncs reflète, à ses pieds, un coin d'azur. Les pourpres de la vigne vierge rougissent les murs. Et la route qui y mène est plantée de sapins rangés en bataille, dont les sommets, dressés par dessus ses feuillages des courts taillis et des broussailles, paraissent les noirs cimiers des chevaliers gardant la solitude farouche de la cabane.

Au delà, fermant l'horizon, ondulent les couronnes des chênes et des hêtres. Pas un bruit, pas un son, pas un cri d'oiseau ne rompt la solennité du silence. Distincte s'élève, chantée par le vent qui frôle les branches comme les cordes d'une harpe gigantesque, la mélodie infinie de la forêt, tandis que lentement se fraie un passage dans le désordre des nuées peu à peu dispersées, le soleil, lustrant l'admirable paysage et l'illuminant soudain, aux yeux éblouis du promeneur contemplatif, d'un éclat de féerie.

Alors, des feuilles transparentes tombent des ocellations d'or neuf; la jonchée de feuilles mortes s'avive de carmin, de vermillon, de lueurs incarnadines; de soudaines filtrées de jour font trembler au bout d'une tige d'argent vert l'étincelle d'un rubis, et par toute la forêt sonore passe un frémissement de lumière.

Au loin la maison du garde faiblement réfléchit, de son toit d'ardoises, comme un pâle sourire, les rayons triomphants.

LE TEN O'CLOCK

DE M. WHISTLER (1).

James Mac Neill Whistler, que les *XX* ont fait connaître à Bruxelles, a, dans des conférences à tapage faites à Londres, à Cambridge et à Oxford, exprimé des idées intéressantes et distribué des coups de griffe énergiques. M. Stéphane Mallarmé s'est chargé de traduire en français la très curieuse et très cinglante étude du maître. Le *Ten O'Clock* (ainsi nommé, tout simplement, parce que la conférence avait lieu à dix heures du soir) est donc doublement précieux. Les « compliments » que l'illustre artiste adresse aux Anglais peuvent être appliqués, avec non moins de justesse à nos compatriotes. A tous égards l'œuvre mérite une place spéciale parmi les documents que nous devons aux peintres-écrivains.

MESDAMES ET MESSIEURS,

C'est avec une grande hésitation, et pas mal de crainte, que je parais devant vous, dans le rôle de prédicateur.

Si la timidité a quelque rapport avec la vertu de modestie, et me peut valoir votre faveur, je vous prie, au nom de cette vertu, de m'accorder toute indulgence.

(1) Publié dans l'original par Chatts and Windus, Piccadilly, à Londres, et en français par la librairie de la *Revue indépendante*, 11, chaussée d'Antin, Paris. (Droits de traduction et de reproduction réservés.)

Je plaiderais mon manque d'habitude, s'il n'était d'abord invraisemblable, à en juger par les précédents, qu'on pût s'attendre à rien d'autre qu'à l'effronterie la plus manifeste, en raison de mon sujet — car je ne veux pas vous cacher que je me propose de vous parler sur l'Art. Oui, l'Art — qui depuis peu est devenu, au moins autant que la discussion ou les écrits aient pu en faire cela, une sorte de lieu commun pour l'heure du thé.

L'Art court la rue! — un galant de passage lui prend le menton — le maître de maison l'attire à franchir son seuil — on le presse de se joindre à la compagnie, en gage de culture et de raffinement.

Si la familiarité peut engendrer le mépris, l'Art certainement — ou ce qu'on prend couramment pour lui — en est arrivé à son degré le plus bas d'intimité avec tous.

Les gens, on les a harassés de l'Art sous toutes les formes, on les a contraints par tous les moyens de le supporter. On leur a dit, comment ils le doivent aimer, vivre avec. Ils ont vu leurs logis envahis, leurs murs hantés de papier, jusqu'à leurs vêtements pris à parti — au point que, hors de soi enfin, effarés et remplis de ces doutes et des malaises que cause une suggestion sans motif, ils se vengent d'une pareille intrusion et renvoient les faux prophètes qui ont couvert de discrédit le nom même du Beau; eux, de ridicule.

Hélas! Mesdames et Messieurs, on a diffamé l'Art, qui n'a rien de commun avec de telles pratiques. C'est une divinité d'essence délicate, toute en retrait, elle hait se mettre en avant et ne se propose en aucune manière pour améliorer autrui.

Divinité, au dedans de soi, égoïstement occupée de sa personne seule, n'ayant aucun désir d'enseigner, cherchant et trouvant le beau dans toutes conditions, et tous les temps, comme le fit son grand prêtre Rembrandt, quand il vit une grandeur pittoresque et une noble dignité dans le quartier des Juifs d'Amsterdam, et ne déplora pas que ses habitants ne fussent pas des Grecs.

Comme firent Tintoret et Paul Véronèse, entre les Vénitiens, qui ne s'arrêtèrent pas à changer les brocarts de soie pour les draperies classiques d'Athènes.

Comme fit à la cour de Philippe, Vélasquez, dont les infantes bouffant de jupes inesthétiques, sont, en tant qu'œuvres d'art, de même qualité que les marbres d'Elgine.

Ces grands hommes n'étaient pas des réformateurs — ni soucieux de porter un perfectionnement à l'état d'autrui! Pas d'autre préoccupation chez eux que leurs produits, et, pleins de la poésie de leur savoir, ils ne souhaitaient pas de modifier leur milieu — car, forts de la révélation des lois de leur Art, ils virent dans le développement de leur œuvre cette beauté réelle qui, pour eux, était matière de certitude et de triomphe autant que, pour l'astronome, l'est la vérification d'un résultat prévu selon la lumière qui n'est qu'à lui. Ce faisant, leur monde était complètement séparé d'aucun de ceux de leurs semblables confondant le sentiment et la poésie, et pour qui il n'est pas d'œuvre parfaite que n'explique un avantage à soi conféré.

L'Humanité prend la place de l'Art, et les créations de Dieu s'excusent par l'utile. La Beauté se confond avec la vertu, et, devant une œuvre d'art, on demande : — « Quel bien cela fera-t-il? »

Il suit de là que la noblesse de l'action, dans cette vie, se lie désespérément au mérite de l'œuvre qui la dépeint; et qu'ainsi les gens ont acquis une habitude de regarder, comme qui dirait,

non une peinture, mais, *au travers*, quelque fait humain qui doit ou ne doit pas, à un point de vue de société, améliorer leur état mental et moral. Aussi nous en sommes venus à entendre parler d'une peinture qui élève, et du devoir du peintre — de telle peinture qui est pleine de pensée; et de tel panneau, purement décoratif.

Une croyance favorite, à ceux qui enseignent chère, est que certaines périodes ont été spécialement artistiques, et que des peuples, qu'on est prêt à nommer, furent notamment amants de l'Art.

Ainsi l'on nous dit que les Grecs furent, en tant que nation, les adorateurs du beau, et qu'au XVe siècle l'Art s'imprégna dans la multitude.

Que les grands maîtres vivaient sur un pied d'intelligence commune avec leurs patrons — que les Italiens des premiers temps étaient artistes — tous — et que c'est la demande de la chose belle qui la fit se produire.

Que nous, ceux d'aujourd'hui, par un contraste grossier avec cette pureté arcadienne, appelons le laid et trouvons le gauche.

Que, pussions-nous changer d'habitude et de climat, désirions-nous errer en des bosquets — pût la lumière nous rôtir jusqu'à dépouiller notre drap — fussions-nous sur le point de ne pas nous presser, et de voyager sans vitesse, nous aurions besoin tout à coup de la cuiller à la reine Anne et piquerions nos pois de la fourchette à deux dents. Et voilà, pour les ouailles, des hameaux d'art surgir près Hammersmith, et qu'on méprise le cheval à vapeur.

Inutile ! et sans l'ombre d'espoir, et faux est cet effort ! — bâti avec de la fable et tout cela parce que « un homme sage a proféré une chose vaine et rempli son ventre du vent d'est ».

Ecoutez ! il n'y a jamais eu de période artistique.

Il n'y a jamais eu un peuple amant de l'Art.

Au commencement, l'homme sortait chaque jour — celui-ci pour la bataille, celui-là à la chasse; l'autre encore pour piocher et bêcher aux champs; — à seule fin de gagner, et de vivre, ou de perdre et mourir, jusqu'à ce qu'un se trouva parmi eux, différant d'avec le reste, dont les travaux ne l'attiraient pas, et il resta près des tentes, entre les femmes, et traçait d'étranges dessins avec un bois brûlé sur une gourde.

Cet homme, qui ne prenait pas de joie aux occupations de ses frères — qui n'avait souci de la conquête, et se rongeait dans le champ — ce dessinateur de bizarres modèles — cet inventeur du beau — qui percevait, dans la nature à l'entour, de curieuses courbes — comme on voit dans le feu des figures — ce rêveur à part — fut le premier artiste.

Et quand, du champ et d'au loin, s'en revinrent les travailleurs, ils prirent la gourde — et ils y burent.

Et voici que vers cet homme en vint un autre — et, avec le temps, d'autres — de pareille nature, choisis par les dieux — et ils travaillèrent ensemble, — et ils façonnèrent bientôt, avec la terre humectée, des formes ressemblantes à la gourde; et selon un pouvoir de création, patrimoine de l'artiste, voici qu'ils dépassèrent la suggestion paresseuse de la nature, et que naquit le premier vase, beau dans sa proportion.

Et les gens de labeur, peinaient, et eurent soif; et les héros revinrent de fraîches victoires pour se réjouir et festoyer; et tous burent également aux gobelets des artistes, façonnés adroitement, ne prenant pas garde cependant à l'orgueil de l'artisan, et ne comprenant pas la gloire mise en son ouvrage; buvant à la coupe, pas par choix, pas par la conscience qu'elle était belle : parce que, ma foi, il n'y en avait pas d'autre !

Et le temps, en un état supérieur, apporta plus de capacité pour le luxe, et il devint bien que les hommes habitassent dans de grandes maisons, de reposer sur des couches et de manger à des tables; sur quoi l'artiste, avec ses aides, bâtit des palais et les remplit de meubles, beaux dans leurs proportions et charmants à regarder.

Et le peuple vécut dans les merveilles de l'Art — et mangea et but dans des chefs-d'œuvre — car il n'y avait rien d'autre dans quoi boire et manger, et pas de construction laide pour demeurer; pas d'article d'usage quotidien, de luxe ou de nécessité qui ne fût point sorti du dessin du maître, et fait par ses ouvriers.

Et le peuple ne s'enquérait pas, *et n'avait rien à dire en cette affaire.*

Ainsi la Grèce fut dans sa splendeur et suprême régna l'Art — par la force du fait, non par choix — et il n'y avait intrusion de ceux du dehors. Le puissant guerrier ne se serait pas plus aventuré à offrir un projet pour le temple de Pallas Athéné que le poète sacré n'aurait présenté un plan pour la construction de catapultes.

Et l'Amateur était inconnu — et le Dilettante irrêvé !

Et l'histoire alla s'écrivant, et la conquête accompagna la civilisation, et l'Art s'épandit ou plutôt ses produits que portaient aux vaincus les vainqueurs, d'une contrée à l'autre. Et la culture spirituelle avec ses usages couvrit la face de la terre, de façon que tous les peuples continuèrent à se servir de ce que *l'artiste tout seul produisait.*

Et les siècles se passèrent en ces coutumes, et le monde fut inondé de tout ce qui était beau, jusqu'à ce que se leva une classe nouvelle qui découvrit le bon marché et prévit la fortune dans la fabrication du faux.

Alors jaillirent à l'existence le clinquant, le commun, la *camelotte.*

Le goût du commerçant supplanta la science de l'artiste, et ce qui était né de mille et mille leur retourna, et les charma, car c'était d'après leur propre cœur; et les grands et les petits, l'homme d'état et l'esclave, prirent pour eux l'abomination offerte et la préférèrent — et ont vécu avec, toujours, depuis lors !

Et l'occupation de l'artiste s'en allait, et le manufacturier et le détaillant prirent sa place.

Et hors des cruches les héros versèrent et burent aux coupes — avec connaissance de cause — notant l'éclat du neuf objet de parade et mettant un orgueil en sa valeur.

Et le peuple — maintenant — eut beaucoup à dire en cette affaire et chacun fut satisfait. Et Birmingham et Manchester se levèrent en leur puissance — et l'Art fut relégué dans la boutique de bric-à-brac.

La nature contient les éléments, en couleur et forme, de toute peinture, comme le clavier contient les notes de toute musique.

Mais l'artiste est né pour en sortir, et choisir, et grouper avec science, les éléments, afin que le résultat en soit beau — comme le musicien assemble ses notes et forme des accords — jusqu'à ce qu'il éveille du chaos la glorieuse harmonie.

Dire au peintre qu'il faut prendre la nature comme elle est, vaut de dire au virtuose qu'il peut s'asseoir sur le piano.

« La nature a toujours raison » est une assertion artistiquement aussi controuvée, que la vérité en est universellement prise pour argent comptant. La nature a très rarement raison, à tel point même, qu'on pourrait presque dire que la nature a habituellement tort : que l'état de choses nécessaire pour grouper une perfection d'harmonie digne d'une peinture est rare ; ou, pas commun du tout.

Cela va sembler, même aux plus intelligents, une doctrine presque blasphématoire. Si incorporé avec notre éducation est devenu l'aphorisme en question, que la croyance à sa véracité passe pour faire partie de notre être moral et les mots eux-mêmes ont à notre oreille, un son de religion. Pourtant la nature réussit rarement à produire un tableau.

Le soleil resplendit, le vent souffle d'est, le ciel est vide de nuages, et, au dehors, tout est en fer. Les vitres du Palais de Cristal s'aperçoivent de tous les points de Londres. Le promeneur du dimanche se réjouit d'une journée glorieuse, et le peintre se détourne pour fermer les yeux.

Combien peu l'on perçoit cela, et avec quelle obéissance le quelconque dans la nature s'accepte pour du sublime, on le peut conclure de l'admiration illimitée produite quotidiennement par le plus niais coucher de soleil.

La dignité des montagnes coiffées de neige se perd en trop de netteté, mais la joie du touriste est de reconnaître les voyageurs à leur sommet. Le désir de voir, pour le fait de voir, est, quant à la masse, le seul à satisfaire : de là sa jouissance du détail.

Et quand la brume du soir vêt de poésie un bord de rivière, ainsi que d'un voile et que les pauvres constructions se perdent dans le firmament sombre, et que les cheminées hautes se font campaniles, et que les magasins sont, dans la nuit, des palais et que la cité entière est comme suspendue aux cieux — et qu'une contrée féerique gît devant nous — le passant se hâte vers le logis, travailleur et celui qui pense ; le sage et l'homme de plaisir cessent de comprendre comme ils ont cessé de voir, et la nature qui, pour une fois, a chanté juste, chante un chant exquis pour le seul artiste, son fils et son maître — son fils en ce qu'il l'aime, son maître en cela qu'il la connaît.

A lui son secret se déploie, à lui ses leçons graduellement se sont faites claires. Il regarde sa fleur non pas dans les verres grossissants afin de recueillir des faits pour la botanique, mais avec la lumière de qui voit, en la variété choisie de tons brillants et de délicates nuances, des suggestions pour des harmonies futures.

Il ne se borne pas à copier oiseusement, et sans pensée, chaque brin d'herbe, comme l'en avisent des inconséquents; mais, dans la courbe longue d'une feuille étroite, corrigée par le jet élancé de sa tige, il apprend comment la grâce se marie à la dignité, comment la douceur se rehausse de force, pour que résulte l'élégance.

Avec l'aile couleur citron du papillon pâle, ses fines taches couleur orange, il voit devant lui les pompeux palais d'or clair, non sans leurs fluets piliers safrannés ; il lui est enseigné *comment* de délicats dessins haut sur les murs se traceront en tons tendres d'orpin, et se répéteront à la base par des notes de teinte plus grave.

Il trouve dans ce qui est subtil et gracieux des insinuations pour ses propres combinaisons, et c'est *ainsi* que la nature demeure sa ressource et est toujours à son service ; à lui, rien de refusé.

A travers son cerveau comme à travers l'alambic, se distille l'essence très pure de cette pensée qui commença aux dieux, et qu'ils lui laissent à effectuer.

Mis par eux à part pour compléter leur ouvrage, il produit cette chose merveilleuse appelée le chef-d'œuvre qui dépasse en perfection tout ce qu'ils ont essayé en ce qu'on appelle nature ; et les dieux regardent faire et s'étonnent et perçoivent combien de tout un monde est plus belle la Vénus de Milo que ne l'était leur Ève à eux.

(*A continuer*).

NOUVEL INCIDENT AU SALON D'ANVERS

Bruxelles, 1er octobre 1888.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai envoyé à l'Exposition d'Anvers — que je n'ai pas vue — trois aquarelles, inscrites *toutes trois* au catalogue.

Un amateur, désirant un pendant à une de mes œuvres, se rend au Salon anversois. Il cherche en vain celle de mes aquarelles que je lui avais spécialement signalée, et ne la trouvant pas, s'adresse au bureau.

Trois messieurs, aussi graves qu'embarrassés, après conciliabule, donnent des explications embrouillées.

Mis au courant de ce fait et peu rassuré sur le sort de mon aquarelle, j'en écris à la Commission, qui me répond par la lettre suivante :

SOCIÉTÉ ROYALE
D'ENCOURAGEMENT DES BEAUX-ARTS
A ANVERS.

Anvers, le 27 septembre 1888.

MONSIEUR,

Nous avons reçu votre lettre du 25 courant et fait faire les recherches nécessaires au sujet de votre réclamation.

Il en résulte que dans sa toute dernière séance, le jury d'admission, après avoir accepté deux de vos œuvres, n'a pas admis la troisième, qui se trouve à votre disposition à notre dépôt. Nous nous étonnons que vous n'ayez pas reçu à cet égard l'avis qui a été envoyé à tous les artistes dont les œuvres ont été refusées par le jury ; *cela doit provenir d'une erreur de la poste ou de cette circonstance que c'est au tout dernier moment que le jury a pris sa décision en ce qui concerne vos œuvres.*

Agréez, etc.

Pour la Commission :
Le Secrétaire,
(Signé) ALFRED DONNET.

Cet avis, *provoqué par ma réclamation*, ne m'arrive, remarquez-le bien, que deux mois après l'ouverture du Salon, et avec quelles excuses !!

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

MAURICE HAGEMANS.

LA VÉNUS MODERNE

d'après ALGERNON CHARLES SWINBURNE

Avec Walter Savage LANDORE, Percy Bysshe SHELLEY, John KEATS, Elisabeth Barrett BROWNING, Dante Gabriel ROSSETTI, Algernon Charles SWINBURNE forme le groupe des grands poètes anglais de ce siècle.

M. Gabriel Sarrazin a consacré à cette pléiade un livre remarquable dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 10 juin dernier.

Tous se sont occupés de la femme. Swinburne l'a symbolisée dans *Marie Stuart*. M. Sarrazin résume en ces termes cette partie curieuse de l'œuvre du poète.

J'arrive à la figure qui écrase toutes les autres, à Mary Stuart. Si je voulais allonger mon Essai, je pourrais commencer par donner la Marie Stuart historique. J'ouvrirais G. Chalmer ou M. Mignet. M. Mignet, surtout, me semble avoir exposé le vrai portrait, le portrait historique de la célèbre reine d'Ecosse. Il a jugé sa vie publique et privée du haut de cette impartialité absolue, que, seul peut-être de tous les historiens français du siècle, il possède. Son appréciation est un résumé de documents, et on peut s'y tenir. En voici quelques lignes.

« Sortant d'une cour brillante et raffinée, elle revenait, pleine de regrets et de dégoûts, au milieu des montagnes sauvages et des habitants incultes de l'Écosse. Plus aimable qu'habile, très ardente et nullement circonspecte, elle y revenait avec une grâce déplacée, une beauté dangereuse, une intelligence vive, mais mobile, une âme généreuse, mais emportée, le goût des arts, l'amour des aventures, toutes les passions d'une femme jointes à l'extrême liberté d'une veuve. Bien qu'elle eût un grand courage, elle ne s'en servit que pour précipiter ses malheurs, et elle employa son esprit à mieux faire les fautes vers lesquelles l'entraînaient sa situation et son caractère. »

Sera-ce là la Marie Stuart de M. Swinburne? Non vraiment, à beaucoup près. Bien qu'il connaisse les travaux historiques et que sa trilogie soit, pour les détails, découpée dedans, nous savons que le poète transforme, d'instinct, tout ce qu'il touche.

Étrange, cette Marie Stuart-ci. On la comprend peut-être mieux, si l'on est hanté de deux autres figures artistiques. L'une est une tête de Vénus antique, récemment découverte, et qu'on m'a signalée, l'an dernier, à Londres, au British Museum : une tête élégante et large, aux lèvres d'un contour amer, tourmenté, cruel. L'autre est la *Venus Verticordia*, toile d'un des plus chers amis de M. Swinburne, du grand peintre et poète Dante Gabriel Rossetti. Au moment où vos yeux promènent leur volupté sur le buste nu de la déesse, sur la moelleuse opulence de ses seins tentateurs, d'une chair brune ombrée de rose, voici que soudain vous blesse obliquement de son expression louche, la flèche hagarde de l'œil.

Et maintenant, regardez, la voilà-t-il pas la même, royale et sans cœur, revenue au monde sous forme nouvelle, la reine de Paphos? N'est-ce pas Vénus dont la bouche décoche un ironique « Prends-toi garde » au cœur palpitant et déjà prisonnier qu'elle va broyer sous ses dents :

MARIE STUART

« Asseyez-vous, Monsieur, et causons. Voyez, cette agrafe de corsage est du nouveau : — c'est le roi de France qui me l'a envoyée.

CHASTELARD

Une belle chose : — mais quelle devise? le sens en est difficile à pénétrer. —

MARIE STUART

Une Vénus couronnée qui mange le cœur des hommes : — au dessous d'elle vole un Amour aux ailes de chauve-souris; — il tresse les cheveux des adorateurs, pour en lier — des pattes d'oiseaux vivants. Voyez quel petit travail fin : — le nom de l'orfèvre est Gian Crisostomo da quoi? — Pouvez-vous lire cela? La mer écume sous les pieds de Vénus; — elle se tient debout sur la mer, et celle-ci frise — en douces petites ondulations qui courent ensemble sous le vent. — Mais ses cheveux ne s'éparpillent pas, c'est une faute; — ils tombent en pointes et languettes courtes, — point comme des cheveux secoués par des souffles. La légende est écrite en menus caractères : cependant on déchiffre ce mot : *Cave*, regardez-bien. —

CHASTELARD

Je vois très bien la Vénus, Dieu m'en est témoin, — mais rien de la légende. »

Il la verra pourtant, il faudra que de ses yeux, il la voie et la lise, *jusqu'à la mort*, la fatale légende d'Amour; et alors qu'emprisonné et condamné au billot, il attendra, pour la contempler une dernière fois, l'amante royale qui ne l'aime point, alors il attestera de sa plainte ardente, l'infortuné Chastelard, que la mort seule peut le garer à toujours de Vénus :

« Malgré toute l'œuvre du Christ, cette Vénus n'est pas apaisée; — sa bouche est rouge du sang des hommes; — elle suce entre ses petites dents la sève des veines, — barbouillant de mort ses tendres petites lèvres, — beauté amère, bouche vénéneuse et emperlée. — Je ne suis pas apte à vivre seulement par amour : — il vaut donc mieux que je meure. Ah! bel amour, — belle Vénus redoutable faite d'écume mortelle, — je vous échapperai bien par ma mort; — j'échapperai à votre splendi de et souple corps, à votre bouche de feu, — avec son haleine de Paphos qui mord les lèvres de sa chaleur. »

« La belle Vénus redoutable », c'est ici Marie Stuart. Elle est la Vénus antique, ressuscitée, couronnée, dérobant sous les plis amples du brocart sa nudité glorieuse. Si enivrante et si parée, oh! si belle, qu'on oublie qu'elle est sans cœur et qu'on l'adore pour sa seule beauté physique. Elle est l'Idéal plastique : elle est la Sirène. Elle est une Force Esthétique qui blesse et tue. Elle vit d'amour, mais de l'amour des autres : elle dévore de l'amour. Pas une seconde elle ne s'inquiète si elle aime, mais si on l'aime. L'homme a-t-il l'air de lui échapper, c'est pour elle une oppression. Elle ne reprend haleine qu'en retrouvant à ses yeux leur pouvoir habituel. « Il me semble que mon visage peut encore inspirer foi aux hommes, et briser leur cerveau de sa beauté : par un mot, un appel de paupière, un tour d'œil, les attacher fort, et faire que leurs âmes s'accrochent à moi. » « Il y a une heure, je pensais que j'étais plus oubliée de l'amour des hommes que les visages des femmes mortes ne le sont des amoureux d'après..... Je pensais qu'il était passé, le temps ou les hommes viendraient danser à la mort comme à une musique, et se coucheraient dans la tombe, en prenant leurs funérailles pour leurs fêtes, *rien que pour obtenir un baiser de moi*. Mais j'ai encore quelque force... » Puissance et Beauté, telle Elle passe. Et quand, dans la dernière partie de la trilogie, elle résume l'œuvre de sa vie, voici sa conclusion : « Vois, il n'y a ni Écos-

sais, ni Anglais, qui pour avoir pris sa part du service de ma douleur, n'ait également partagé la douleur de mon service; un par un, comme on l'a dit, ils meurent de moi : oui, fussé-je une épée envoyée sur terre, une peste engendrée de quelque poison aérien, je ne saurais être, où je frappe sans le vouloir, plus mortelle, moi qui ne peux frapper où je voudrais : Percy est mort de sa main, Howard a été exécuté, ces jeunes gens mis à mort dans d'affreux tourments... Et avant eux, qui ai-je aimé *qui ne soit mort de mon amour?* qui ai-je pu délivrer de ceux que je voulais sauver, de ceux que j'avais une fois regardés d'un œil aimant, à qui j'avais jury amitié! »

A la Puissance et à la Beauté, la Vénus d'Écosse joint l'esprit et toutes les ressources de l'esprit. Seulement, elle les emploie au Mal, ou du moins à ce que nous nommons de ce nom. Elle déploie une coquetterie si intelligente, si raffinée, si implacable, qu'elle en est aussi intéressante qu'odieuse. Soit avec Chastelard, soit avec Murray et Darnley, pour ensorceler l'un et jouer les autres, elle passe avec aisance de l'égoïsme à l'astuce, à l'hypocrisie, à la perfidie. Elle joue de l'ironie, de l'indifférence, de l'affection, de la pitié, des pleurs, de la charité chrétienne, de la crainte de Dieu. Cependant, quoi qu'elle fasse, la dominante de son caractère, la cruauté, perce sous ces divers masques : et Darnley la découvre aussi bien que nous :

DARNLEY

« Je dis qu'avec ce visage— personne ne vous croira sainte; vous parlez, — vous avez le pardon dans la bouche, vous mangez de la sainteté, — mettez Dieu sur votre langue et vous nourrissez du ciel...; — et, malgré tout, vous avez l'air de regarder tuer les hommes — comme si c'était pour vous un jeu et une moquerie; tenez, vos yeux — menacent jusqu'au sang. Comment vous y prendrez-vous — pour faire que les hommes vous croient? pitoyables? — vous êtes pitoyable comme celui qu'on salarie pour le meurtre — et qui aime peut-être mieux le meurtre que le salaire. »

La voilà maintenant complète, la Vénus moderne : peu à peu, la statue s'est polie sous le ciseau : elle s'est achevée et le lecteur peut maintenant en examiner l'ensemble. « Adorable et détestable » figure, type idéal, exagéré, presque introuvable dans la vie réelle, modèle unique dont abondent, par contre, les pâles copies décolorées. Il fait froid au cœur, dans son grandiose. On sent qu'il est plus qu'une Forme, qu'il est une Idée, une Loi vivante, ce type extraordinaire; on sent qu'il est une des lois de l'Humanité, la loi de la Souffrance, sinon de la Mort, par l'Amour. Et là-dessus, on remonte le cours de réflexions cruelles. On se souvient du rôle si souvent fatal qu'à joué la Femme dans l'Histoire. On se remémore les apostrophes éloquentes dont la flagellèrent les grands poètes, les invectives ou les reproches qu'elle s'attira d'Euripide, de Milton, de Shakespeare même. Le poète a remis le doigt sur la blessure béante, saignante de nos cœurs, du cœur éternel de l'Humanité. Qui ne les connaît, les ravages de la Vénus Verticordia? Qui ne l'a vue à l'œuvre, la Dévastatrice, dans l'Histoire et dans la Vie, saccageant et piétinant les destinées? Miséricordieuse, à coup sûr, lorsqu'elle ne fait que vous courber sous la douleur, et digne du nom de bienfaitrice, si elle a pu vous inspirer à jamais le Désamour écœuré!

DEUX LETTRES

Voici deux lettres, l'une de M. Signac, nous dépeignant un étrange type d'artiste parisien, l'autre de M. Dubois-Pillet, mettant les critiques en garde contre la peinture d'un homonyme.

Les deux lettres ont paru dans *la Cravache*, journal très jeune, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

Portrieux-en-Saint-Quay (Côtes-du-Nord).
Mercredi, 19 septembre.

Cher Monsieur,

Dans le petit port breton où j'exerce, me rejoint le dernier numéro de *la Cravache*. Tous mes remerciements, s'il vous plaît à la « Thérèse » inconnue pour l'aimable note sur l'affiche du Cercle chromatique.

A la troisième page, je lis une correspondance au sujet d'un pastel signé « Wagner » et figurant à la première exposition des Indépendants.

Des détails, si vous voulez :

Ledit pastel était une aquarelle : « le Cirque Molier ». Un jour, chez Huijsmans, il fut question de cette aquarelle. Huijsmans et feu Hennequin l'admiraient fort. A leur dire, combien malade et maigriot, combien névrosé et des Esseintes devait être l'auteur de cette œuvre troublante.

Or le Wagner (Théo) était un musculeux athlète, compagnon de trapèze du duc de La Rochefoucauld. Ensemble ils faisaient un numéro au concert de la rue de Lyon (Théo Wagner s'y cassa une jambe). Tous deux travaillent maintenant chez Molier. (En un numéro de *la Vie parisienne*, à propos d'une représentation au cirque Molier, la charge de Théo Wagner, peintre impressionniste (??).

Théo Wagner était élève de l'Ecole des Beaux-Arts, ainsi que le duc acrobate. Seurat les y a connus. Théo, peu fortuné, posait le nu — superbe — une semaine, et la semaine suivante, dans le même atelier, peignait consciencieusement le modèle qui l'avait remplacé. — Entre temps vendait des boutons de manchette sous les portes et, en compagnie de Salis et autres, se promenait nu dans la forêt de Fontainebleau. Fut un assidu du premier *Chat noir*.

Vers 1880 il exposait au Salon une nature morte selon la formule : chevreuil et potiron. Il peignit l'énorme chevreuil d'après un cordon de sonnette fait d'une patte d'un de ces animaux, et l'énorme potiron d'après un pauvre petit melon de vingt centimes. Le tout, reçu au Salon, fut acheté par la famille du duc.

Au moment du chevreuil, Théo Wagner habitait, 5 rue Turgot. L'atelier où il fit l'aquarelle « le Cirque Molier » était situé 13, rue Ravignan.

Je vous serre la main bien cordialement.

PAUL SIGNAC.

***

Paris, le 18 septembre 1888.

Mon cher Christophe,

Et d'abord, laissez-moi vous remercier bien cordialement des lignes que vous m'avez consacrées dans *la Cravache* de dimanche; puis permettez-moi de rectifier quelques petits détails biographiques. — A l'époque lointaine où mes œuvres s'accrochaient au Salon de l'Industrie, plus voisines du velum que de la cimaise, exposait également un autre Dubois Albert, né à Saint-Lô, une année élève de François, l'an suivant se recommandant de Jean-

nin ; c'est avec lui que vous m'avez confondu et il ne doit pas en être flatté, s'il s'en est aperçu. Je suis inscrit au livret de 1877 sous le n° 745 (*Coin de table*) et en 1879 sous le n° 1057 (*Chrysanthèmes*), les deux fois avec mes nom et prénoms, Dubois (Louis-Auguste-Albert), mon lieu de naissance exact, Paris, sans désignation de maître, par cette raison que n'étant élève de personne, il ne convenait pas à mon caractère de m'en attribuer un de fantaisie. — Quant à *l'Enfant mort*, la paternité seule du tableau m'appartient.

Et maintenant j'ajouterai que votre article m'a fait du bien; vous êtes du petit nombre de ceux qui nous comprennent et dont la sympathie raffermit notre courage dans la lutte que nous soutenons contre la routine, le parti pris et l'intérêt.

Merci donc, mon cher Christophe, et bien à vous.

DUBOIS-PILLET.

Le Théâtre Molière.

Le Théâtre Molière s'est ouvert il y a huit jours. *Les Fourchambault*, affiche au vent! On connaît la comédie. Bourgeoise foncièrement : morale courante, banale, polie, faite avec toute la ferblanterie des préjugés et de l'honneur admis. De grands mots; quelques dues professions prudhommesques; des sabretaches brandies au bras tendu de phrases fatales.

Les Fourchambault ont dix ans d'âge et déjà, comme le père Fourchambault lui-même, ont des cheveux gris. Nous ne nions pas les qualités de cette comédie. Les scènes sont bien menées, habilement présentées, ci et là, fortes. L'intérêt — ce précieux intérêt cher aux critiques bon teint — est sans cesse ravivé par des incidents et des surprises. Le caractère (?) ne dévie point trop; quelques déraillements sans importance, pas de catastrophes. Et voilà.

Raconter la pièce? On la connaît.

Quant à l'interprétation? Bonne. M[lle] Diska et M. Charvet? Connus et appréciés. Un excellent début : M. Mary. Il est entré fort heureusement dans le mannequin roide que M. Augier a façonné et qu'il a étiqueté : M. Bernard, dans le musée de ses œuvres.

Memento des Expositions

NANCY. — Exposition des *Amis des Arts*. — Peinture, sculpture, dessin, photographie; objets d'art industriel. — Délai d'envoi : 10 octobre. — Adresser les envois à M. le président de la société lorraine des *Amis des Arts*, salle Poirel, à Nancy.

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1[er] mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

NEW-YORK. — Concours pour le monument du général Grant. Devis approximatif : 500,000 dollars (2,500,000 francs). Granit ou granit et bronze. Projets : de deux à quatre dessins (élévation géométrique, plan de chaque étage, coupes verticales, motif principal et vue perspective), tracés *au crayon et à l'encre de Chine* et accompagnés d'une *description* et d'un *devis détaillé*. Envois jusqu'au 1[er] novembre 1888, *franco* à l'Office de la *Grant monument association*, New-York City.

Primes : 1,500, 1,000, 500, 300 et 200 dollars (7,500, 5,000 2,500, 1,500 et 1,000 francs). Renseignements : *Richard T. Greener, secrétaire, 146, Broadway, New-York.*

PETITE CHRONIQUE

MM. Guillaume Van Strydonck, peintre, et Paul Dubois, sculpteur, deux artistes qui se sont fait un nom, viennent d'ouvrir un atelier de peinture et de sculpture pour dames et jeunes filles, rue Vilain XIIII, 24 (Quartier Louise). Les cours sont donnés tous les jours et comprennent l'ensemble d'une éducation artistique.

Aujourd'hui 7 octobre aura lieu, à 4 heures, un grand concert vocal et instrumental, donné par le *Männergesang-Verein*, de Cologne « Kölner Liederkranz », composé de 120 chanteurs, dans la salle des fêtes, du Grand Concours. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. S. Schwartz, interpréteront diverses œuvres de Heintze, Kremser, Schumann, Abt, etc. M. G. Hollaender, violoniste, se fera entendre dans l'*Adagio* du deuxième concerto de Max Bruch. M. Wieniawski jouera une polonaise de M. J. Hollaender. Ce concert est le premier d'une série de quatre séances qui seront données dans le courant du mois.

Le premier concert de l'*Association des Artistes musiciens* aura lieu le 27 octobre, avec le concours de M[me] Melba. On y entendra entre autres les *Scènes de ballet* de M. Fernand Leborne.

On se souvient des trois séances musicales de haut intérêt organisées l'an dernier par la Maison Schott et dans lesquelles on entendit successivement Eugène d'Albert, Franz Rummel et Joachim. Trois séances du même genre auront lieu cette année.

La première aura lieu dans la seconde quinzaine d'octobre, les autres suivront à quinze jours d'intervalle. On y entendra probablement M[lle] Clothilde Kleeberg, la jeune pianiste française qui a eu de si éclatants succès l'année dernière à Londres, à Paris et dans toute l'Allemagne; M[lle] Marie Soldat, une jeune violoniste dont le talent exceptionnel fait sensation en Allemagne; le pianiste Paderewsky, le violoncelliste Delsart; enfin, *last not least*, M. Hans de Bülow. Le célèbre maître donnera un « piano-recital » exclusivement consacré à l'œuvre de Beethoven.

Voilà qui intéressera certainement les amateurs de musique.

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, a eu lieu le 1[er] octobre. Le programme d'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves a lieu dans les locaux de l'Ecole, savoir : Pour les jeunes filles, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek. Pour les jeunes garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, 11, à Saint-Josse-ten-Noode. Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à 8 heures, du soir, rue Traversière, 11.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 OCTOBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

ÉDOUARD DE LINGE

Quand après 1830 la Belgique voyait s'ouvrir devant elle le Far-West de la littérature, et que l'immense majorité de nos très peu lettrés concitoyens se contentaient de regarder de loin cette contrée inconnue, considérant comme des téméraires, et même des détraqués, ceux qui, en unités isolées, s'y engageaient, Edouard De Linge, résorbé ces jours-ci par la mort, y fit des incursions intéressantes. Et périlleuses, étant donnée sa qualité d'avocat, car en ces temps primitifs de naïve bêtise un avocat qui faisait de la littérature apparaissait comme un poète qui aurait fait de la danse.

Incompressible besoin d'expansion des natures artistes, il se compromit en ces scabreuses escapades, scandalisant ses confrères et les magistrats de l'époque, et éveillant la commisération. « Quel malheur que cette brillante intelligence se laissât aller à de telles frivolités! Ah! sans cela certes on lui aurait confié des procès. Mais faire de la littérature! Est-ce permis? »

Il en fit malgré tout, mais avec les tâtonnements d'un esprit livré à lui-même et nullement encouragé, avec la tardivité aussi de ceux qui doivent tout recommencer par eux-mêmes. Ce ne fut donc pas l'en-avant hardi auquel se risquent aujourd'hui ceux qu'on applaudit, alors qu'autrefois on les conspuait. Mais du goût, de la grâce, un sentiment délicat des proportions et des harmonies, l'accord des notes fines que trouve aisément l'artiste et qu'il se réjouit d'exprimer.

Son œuvre capitale fut la traduction en vers des poésies champêtres d'Horace à une époque où traduire Horace n'était pas encore considéré comme une manie de vieillard épicurien. Il en fut publié trois éditions, et vraiment quelques-unes des pièces étaient rendues avec un rare bonheur de rythme et de cadence. Georges Janson, le très littérairement doué frère du grand Paul, en 1865 (long intervalle pour l'humaine vie) dans *la Liberté*, cette rajeunissante vieille, alors courtisée par les barbons d'aujourd'hui combien fringants en ce lointain jadis, en fit une appréciation curieuse que *le Journal des Tribunaux* de ce matin reproduit.

Par deux exemples, montrons le faire de l'avocat-poète. Voici sa version du célèbre éloge de la vie champêtre, toujours doux et sonore aux intellectuels travailleurs des villes :

Heureux qui, sans affaire, et loin de toute usure,
Ainsi que les premiers mortels,
Avec des bœufs à lui, dressés à la culture,
Laboure ses champs paternels!
Il n'est point réveillé par le clairon sonore,
Ne craint ni le flot ni l'écueil,
Évite le Forum, et des grands qu'on implore,
N'assiège point le noble seuil.

En son clos, il marie à la vigne débile
La tige altière des ormeaux,
Ou, la serpe à la main, émonde un bois stérile
Et greffe de meilleurs rameaux.
Il voit de son bétail la troupe mugissante
Errer dans un étroit vallon;
Il recueille un miel pur dans l'amphore luisante,
Aux brebis ravit leur toison.

« Quand la riante automne à l'horizon champêtre
Lève son front orné de fruits,
Quel bonheur de cueillir la poire qu'il vit naître,
La grappe au brillant coloris,
Et de t'en faire offrande à toi son dieu rustique,
Priape, gardien des guérets!
Veut-il se délasser au pied d'un chêne antique,
Sur le gazon s'étendre au frais,
Le ruisseau qui s'écoule en ses rives profondes,
Dans le bois le chant des oiseaux,
La source qui murmure en épanchant ses ondes,
Tout l'invite au plus doux repos.
Mais dès qu'au gré du maître à la dextre tonnante
L'hiver ramène les frimas,
Il pousse environné d'une meute vaillante
L'ardent sanglier dans ses lacs;
Sur de légers appuis il dresse au tourde avide
Le piège d'un mince filet,
Et la grue étrangère et le lièvre timide,
Il les guette et prend au lacet.

« Parmi de tels travaux qui n'oublirait sans peine
Les tourments où jette l'amour?
Que si la chaste femme à qui Junon l'enchaîne,
Active, l'assiste à son tour;
Si, comme une Sabine ou la brune compagne
De quelque agile Apulien,
Elle veille en l'asile où l'honneur l'accompagne
Sur les doux fruits de leur hymen;
Si l'âtre par ses soins de branches pétillantes
S'emplit pour l'époux harassé;
Sur le joyeux troupeau si ses mains prévoyantes
Ferment l'osier entrelacé;
Qu'aux fécondes brebis elle-même à l'étable
Dérobe un lait fumant et gras;
Que d'un vin de l'année enrichissant la table,
Sans frais, elle dresse un repas :
Non, l'huître du Lucrin ne pourrait mieux me plaire.
Ni les sargets, ni les turbots,
Ces poissons tant vantés, que Neptune en colère
Pousse du Levant vers nos flots;
Non, le faisan doré, ni l'oiseau de Libye.
Délices d'un riche festin,
Ne me séduiraient mieux que l'olive cueillie
Sur les rameaux de mon jardin;
Que la mauve ou l'oseille, amante des prairies,
Ces mets au malade si doux.
Ou l'agneau qu'on immole en nos Terminalies,
Ou le chevreau sauvé des loups.

« Quel plaisir plus parfait, quand ce repas arrive,
Que de voir le taureau lassé,
Qui d'un col languissant, en sa marche tardive,
Traîne le coutre renversé;
Que de voir les moutons qu'à l'étable un vieux pâtre,
Ramène hâtifs et bêlants,
Et les servants joyeux se groupant devant l'âtre,
Près des lares étincelants! »

D'Alfius l'usurier tel était le langage.
Aux Ides, résolu d'aller vivre au village,
Il fit entrer tout son argent;
Mais dès les Calendes, sur gage,
Il en chercha bien vite un autre placement.

Un peu d'amoroso maintenant, tel que le conçoivent les gens d'étude, avec des préliminaires graves, de hautes préoccupations éclairées tout à coup du regard d'une jolie fille qui fait fondre les neiges sur les cimes chauves, la grâce féminine pénétrant dans le travail et le dosant de gaieté et de jeunesse :

L'homme intègre en sa vie et pur de tout méfait
N'a besoin ni de l'arc, ni des flèches du Maure,
Ni d'un pesant carquois où d'un suc qui dévore
Est imbu chaque trait.

Il s'en passe, qu'il vogue aux Syrtes bouillonnantes,
Qu'il gagne le Caucase et ses rocs sourcilleux,
Ou les bords qu'embellit de ses eaux étonnantes
L'Hydaspe merveilleux.

Ainsi moi-même un jour, dans la forêt Sabine,
Chantant ma Lalagé, tout seul je m'égarai;
J'étais sans arme; un loup qu'au loin je rencontrai,
S'enfuit à la sourdine.

C'était un monstre tel que n'en créa jamais
La Daunie où s'abrite une race guerrière,
La terre de Juba, des lions désormais
L'aride nourricière.

Placez-moi dans ces champs que le froid engourdit,
Où nul souffle d'été ne se joue en l'ombrage.
Ce monde nébuleux à jamais, d'âge en âge,
De Jupiter maudit;

Placez-moi sous un ciel où toute vie expire,
Où le char du Soleil trop proche vient rouler,
J'aimerai Lalagé, la belle au doux sourire,
La belle au doux parler.

LE TEN O'CLOCK

DE M. WHISTLER (1)

Traduction de M. Stéphane Mallarmé.

Voici quelque temps, l'écrivain sans attaches au beau s'est fait intermédiaire en cette chose de l'art, et son influence élargissant l'abîme entre le public et le peintre a amené le malentendu le plus complet, relativement à l'objet de la peinture.

Pour lui une peinture est plus ou moins l'hiéroglyphe ou le symbole d'une histoire. Dans le peu de termes techniques qu'il

(1) Suite et fin (voir notre dernier numéro). Le *Ten O'Clock* a été publié dans l'original par Chatto and Windus, Piccadilly, à Londres, et en français par la librairie de *la Revue indépendante*, 11, chaussée d'Antin, à Paris. (Droits de traduction et de reproduction réservés.)

rouve l'occasion d'étaler, l'œuvre est par lui considérée absolument d'un point de vue littéraire; en vérité, de quel autre le peut-il considérer? Et dans ses critiques, il se comporte avec, comme vis-à-vis d'un roman — d'une histoire — ou d'une anecdote. Il manque entièrement et tout naturellement d'en voir l'excellence — ou le démérite — artistiques, et dégrade ainsi l'Art en y voyant une méthode pour aboutir à un effet littéraire.

L'Art entre ses mains, devient donc un moyen de perpétrer quelque chose au delà et sa mission se fait secondaire, juste comme un moyen est inférieur au but.

Les pensées qu'il accentua, nobles ou autres, se rattachent inévitablement à l'incident, et deviennent plus ou moins nobles, en raison de l'éloquence ou de la qualité mentale de l'écrivain qui regarde, pendant ce temps, avec dédain, ce qu'il juge de « pure exécution » — quelque chose qui tient — il le croit — à l'entraînement des écoles et reste la récompense d'une assiduité. Si bien que, tandis qu'il poursuit sa traduction de la toile sur le papier, l'œuvre devient la sienne. Il trouve de la poésie là où il en sentirait si lui-même transcrivait l'événement, de l'invention dans les complexités de la mise en scène, une noble philosophie dans quelque détail philanthropique; le courage, la modestie ou la vertu, à lui suggérés par la circonstance.

Tout ceci pourrait très bien lui être fourni et l'appel fait à son imagination par une très pauvre peinture — vraiment je pourrais dire avec sécurité, que c'est généralement ce qui est.

La poésie *du peintre lui-même*, cependant, est tout à fait perdue pour cet homme — la surprenante invention qui aura fondu couleur et forme dans une si parfaite harmonie, ce que le résultat a d'exquis, il demeure sans les comprendre — la noblesse de pensée, qu'aura donnée au tout la dignité de l'artiste, ne lui dit absolument rien.

Si bien qu'on publie ses louanges, au nom de vertus que nous rougirions de posséder. — Tandis que les grandes qualités qui distinguent l'œuvre unique du millier, qui font du chef-d'œuvre la chose belle que c'est — on n'en a rien vu du tout.

Qu'il en soit ainsi, nous pouvons nous en assurer, en revoyant de vieilles revues sur les expositions passées et en lisant les flatteries prodiguées à des hommes qui depuis ont été tout à fait oubliés — mais sur les œuvres de qui s'épuisa le langage, en rhapsodies — et qui n'ont rien laissé pour le « National Gallery ».

Un point curieux, quant à son influence sur le jugement de ces messieurs, c'est le vocabulaire accepté de symbolisme poétique, qui leur vient en aide, à force d'usage, quand ils s'occupent de la nature : une montagne pour eux, est synonyme de hauteur — un lac de profondeur — l'océan de vastitude — le soleil de gloire.

Si bien qu'un tableau avec une montagne, un lac ou l'océan — quel qu'en soit la peinture — est inévitablement « sublime », « vaste », « infini » et « glorieux » — sur le papier.

Il y a aussi ceux, au maintien sombre, et sages de la sagesse des livres, qui fréquentent les musées, et se terrent dans les cryptes : colligeant — comparant — compilant — classifiant — contredisant.

Des experts que ceux-ci — pour qui une date est un mérite — l'étiquette d'une salle le succès!

Soigneux dans l'examen, ils le sont, et de jugement consciencieux — établissant, tout bien pesé, des réputations sans importance — découvrant la peinture à la marque qui est derrière, — affirmant le torse d'après la jambe qui manque — remplissant les in-folios de doutes sur la position de ce membre — chicaniers et dictatoriaux en ce qui concerne le lieu de naissance de personnages inférieurs — spéculant, en de nombreux écrits, sur la grande valeur d'ouvrages mauvais.

Commis avérés de la collection, ils mélangent les mémorandums et l'ambition, et, réduisant l'Art à la statistique, ils « mettent en liasse » le xve siècle et rangent par casiers l'antiquité.

Alors le Prédicateur — « breveté »!

Il se tient sur les grandes places — harangue et pérore.

Le sage des universités — le savant en maintes matières, et de large expérience en tout, excepté son sujet.

Exhortant — dénonçant — dirigeant.

Plein de rage et de sérieux.

Employant tous les pouvoirs de persuasion et les finesses de style, à prouver — rien!

Ravagé par trop d'enseignement — sans avoir rien dont faire part.

De grand effet — et importance, — creux.

Arrogant — inquiet — désespérant.

Proclamant, se coupant — pendant que les dieux n'entendent pas.

Doux prêtre du Philistin, enfin, le voici qui encore s'écarte agréablement du point, et, au travers de maints volumes, esquivant l'assertion scientifique — « babille des prés verts ».

Ainsi s'est follement confondu l'Art avec l'éducation — pour que tout le monde fût sur le même pied.

Or, si le poli, l'affinement, la culture, et les manières, ne sont en rien des arguments en faveur d'un résultat artistique, on ne peut d'autres parts reprocher à l'érudit le plus accompli ou au plus parfait homme du monde le fait d'être absolument sans yeux pour la peinture, sans oreille pour la musique — de préférer dans son cœur l'estampe populaire imprimée, à l'égratignure de la pointe d'un Rembrandt, ou les chants des salles publiques à la symphonie « en ut mineur » de Beethoven.

Qu'il ait seulement l'esprit de le dire, et de n'en pas juger l'aveu comme une preuve d'infériorité.

L'Art a lieu par hasard — aucun bouge n'en est à l'abri, aucun prince ne peut compter dessus, la plus vaste intelligence ne le peut produire, et le chétif effort à le rendre universel tourne en farce ou préciosité.

Il en est de cela comme il doit être et toutes les tentatives pour faire autrement sont dues à l'éloquence des ignorants, et au zèle des infatués.

La délimitation est claire — loin de moi le dessein d'y lancer un pont — pour installer les gens que cela assomme. Non, je leur voudrais épargner une nouvelle fatigue, je voudrais venir à leur secours et soulever de leurs épaules cet incube de l'Art.

Pourquoi, après des siècles de liberté et d'indifférence, leur serait-il maintenant sur le dos jeté par les aveugles — jusqu'à ce que, lassés et démontés, ils ne sachent plus comment ils doivent manger ou boire — rester assis ou debout — ni avec quoi ils doivent s'habiller — sans affliger l'Art.

Mais, attention! on discourt fort au dehors!

Triomphalement on crie « Prenez garde! la chose nous concerne en vérité. Nous avons aussi notre participation à tout vrai Art! — en effet, rappelez-vous la « touche unique de nature » qui « rend parent le monde entier ».

Oui, certes : mais que l'inconsidéré ne suppose plus légèrement que Shakespeare ici lui tend un passe-port pour le paradis,

et lui accorde d'élever la voix entre les élus. Apprenez plutôt que, du fait même de cette parole, il est condamné à rester dehors — et à continuer avec le commun.

Cette unique corde qui avec tous vibre — cette « touche unique de nature » qui réclame un écho de chacun — qui explique la popularité du « taureau » de Paul Potter — qui excuse le prix de la « Conception » de Murillo — cette unique sympathie tacite qui pénètre l'humanité, est — la Vulgarité!

La Vulgarité — sous l'influence fascinante de qui la « masse » a coudoyé « l'élite » et la sphère exquise de l'Art fourmille de la cohue ivre des médiocrités, dont les meneurs jasent et conseillent, haussent le ton, là où les dieux autrefois chuchottaient pour parler.

Et voici que s'avance de leur milieu le Dilettante à fières enjambées. L'amateur est lâché. La voix de l'esthète s'entend par la terre, et la catastrophe plane.

L'intrusion appelle la vengeance des dieux, et le ridicule menace les belles filles de ce pays.

Et voici de curieuses converties à un fatidique culte, en lequel tout l'instinct d'attrait — l'étincelle et la fraîcheur — tout le souriant de la femme — va le céder à une étrange vocation pour le déplaisant, — et cela même au nom des Grâces.

Est-ce que ce mélange chagrin, mal à l'aise, gêné, et tout confus de mauvaise honte et d'affirmation infatuée, peut s'appeler artistique et prétendre à un cousinage avec l'Art — qui se délecte dans la claire, friande, vive, gaîté de la beauté?

Non! — mille fois non! cela est sans rapport avec nous.

Nous ne voulons avoir rien à faire avec.

Forcés au sérieux, afin de cacher leur vide, ils n'osent sourire.

Tandis que l'artiste, dans sa plénitude de tête et de cœur, est heureux, et rit haut, et se complaît dans sa force, et se réjouit de la pompeuse prétention — de la solennelle sottise qui l'entoure.

Car l'Art et la joie vont de pair, le hardi visage ouvert, tête haute, la main prête — ne craignant rien et ne redoutant pas l'éclat.

Sachez donc, vous, toutes les belles femmes, que nous sommes avec vous. N'accordez d'attention, nous vous en prions, à ces hauts cris poussés par le messéant — à cette suprême défense du commun.

— Cela ne vous concerne pas.

Votre instinct même est proche de la vérité — votre esprit à vous, un guide bien plus sûr, que les insinuantes hardiesses d'Apollons à talons lourds.

Quoi! vous leverez-vous à suivre le premier joueur de flûte qui vous mène le long de la Sente du Cotillon, un jour dominical, ramasser, pour les porter la semaine, entre les mornes haillons des siècles, de quoi vous parer? et que, sous la gaucherie du travestissement, nous ayons peine à trouver vos vraies délicates personnes! Oh! fi! Est-ce que le monde est donc épuisé! et faut-il nous en retourner parce que le pitre donne un coup de pouce dans le sens opposé.

Se costumer n'est pas s'habiller.

Et ceux qui mettent la garde-robe peuvent ne pas être des docteurs en goût.

Car, de quelle autorité seront-ils ces jolis maîtres! regardez bien, et qu'ils n'ont rien inventé — rien agencé en vue du charme.

A tout hasard, de leurs épaules tombent les vêtements du marchand à la toilette — combinant dans leur personne la diaprure de genres nombreux avec la bariolée armoire aux mascarades.

Placés comme un avertissement et un poteau indicateur du danger, ils montrent l'effet désastreux de l'Art sur les classes moyennes.

Pourquoi ces sourcils levés en déprécation du présent — ce pathos par rapport au passé? Si l'art est rare aujourd'hui, il n'eut jusque maintenant lieu que par intervalles. C'est faux d'enseigner qu'il y a décadence.

Le maître demeure hors de toute relation avec le moment où il se hasarde — un moment de solitude qui induit à la tristesse, n'ayant pas de part aux progrès des hommes ses semblables.

Il n'est, aussi, pas plus le produit de la civilisation, que ne dépend la vérité scientifique affirmée, de la sagesse d'une époque. Cette affirmation requiert *l'homme* pour la faire. La vérité fut dès le commencement.

Ainsi l'art se limite à l'infini, et y commençant ne peut progresser.

Une tacite indication de son indépendance chagrine rejetant toute avance étrangère, est dans sa condition d'absolue immutabilité et son mode d'accomplissement depuis le commencement du monde.

Le peintre n'a que le même crayon, le sculpteur le ciseau des siècles.

Les couleurs ne sont pas en progrès depuis que fut tiré pour la première fois le lourd rideau de la nuit, et que se révéla l'adorabilité de la lumière.

Ni chimiste ni ingénieur ne peuvent fournir de nouveaux éléments du chef-d'œuvre.

Fausse encore, cette fable d'un lien entre la grandeur de l'Art et les vertus de l'Etat, car l'Art ne vit pas des nations, et les peuples peuvent s'effacer de la face de la terre, mais l'Art est.

Il est grand temps en vérité que devant l'Art nous rejetions le poids de la responsabilité et de l'association et sachions que d'aucune manière nos vertus ne s'emploient à sa fortune, nos vices d'aucune manière ne mettent empêchement à son triomphe.

Qu'elle est fastidieuse, sans espoir et surhumaine, la tâche à soi inspirée par la nation; et sublimement vaine la croyance que celle-ci doit noblement vivre, ou l'art périr!

Rassurons-nous, notre vertu reste l'objet de notre choix. Nous n'influençons pas l'Art.

Mobile divinité, capricieuse, un sens chez elle puissant de la joie ne tolère rien de morne; et ne vivions-nous jamais si immaculés, elle peut nous tourner le dos,

Comme de temps immémoriaux elle a agi avec les Suisses, dans leurs montagnes.

Quel peuple plus digne! lui dont chaque cavité alpestre baille la tradition, regorge de noble histoire et pourtant tout erreur et mépris, il n'en a souci, et les fils des patriotes en restent à l'horloge qui fait tourner le moulin, ou subit au coucou, refermant sa boîte.

C'est pour ceci que Tell fut un héros, pour ceci que mourut Gessler.

L'Art, coquine cruelle, n'en a souci, et s'endurcit le cœur, et fuit à l'Orient, trouver, chez les mangeurs d'opium de Nankin, un favori près de qui avec passion aimé, elle s'attarde, caressant

sa porcelaine bleue, peignant la modestie de ses vierges, et marquant ses assiettes des six marques de choix — indifférente, dans sa camaraderie avec lui, à tout excepté sa vertu d'affinement.

Tel celui qui l'invite, celui qui la retient.

La revoici dans l'Ouest, pour que son autre amant enfante la galerie à Madrid, et apprenne au monde comme quoi le Maître domine par dessus tout; et dans leur intimité, ils jubilent, elle et lui, de ce savoir; lui connaît le bonheur goûté pour nul mortel.

Elle est fière de son compagnon, et promet que dans les ans futurs d'autres iront par le chemin et comprendront.

Ainsi de tout temps cette superbe personne se tourne-t-elle vers l'homme digne de son amour, et l'Art recherche l'artiste seul.

Où il est, elle apparaît et demeure avec lui, fertile et aimante, ne l'abandonnant pas aux moments d'espoir différé — ou d'insulte — ou de vil malentendu; et quand il meurt, tristement elle prend son vol, tout en s'arrêtant encore à la contrée, par un reste de chère association, mais refusant qu'on la console (1).

Avec l'homme donc, et pas avec la multitude, sont ses privautés; et, au livre de sa vie, rares, les noms inscrits — certes, sobre la liste de ceux-là qui aidèrent à écrire son histoire de beauté et d'amour.

De la matinée de soleil où, avec son Grec glorieux, attendrie, elle concéda le secret de la ligne balancée, quand, la main dans la sienne, ils marquaient ensemble dans le marbre le rythme lu d'un membre charmant et de draperies coulant à l'unisson; jusqu'au jour où elle trempa le pinceau de l'Espagnol dans l'air et la lumière et vit le peuple entier dans ses cadres vivre, et *tenir sur ses jambes* pour que toutes noble grâce, tendresse, et magnificence leur appartinssent de droit : des siècles avaient passé et peu avaient fixé son choix.

Innombrable, en effet, la horde des prétendants. Mais elle ne les connut pas. Masse grossie, bouillonnante, active dont la vertu a été le labeur; ce labeur, le vice.

Leurs noms vont remplir le catalogue de collections, chez eux, de galeries, à l'étranger, pour la délectation du promeneur de bagages et du critique.

Aussi avons-nous motif d'être joyeux ! et de rejeter tout souci — résolus à savoir que tout est bien — comme ce le fut toujours — et qu'il ne convient pas qu'on nous crie, et qu'on nous presse d'agir en sorte.

Avons-nous assez enduré de tristesse ! Nous sommes certainenement las de pleurer et les larmes nous ont été soutirées faussement, car elles ont évoqué le deuil ! quand il n'y avait pas de chagrin; hélas ! et quand tout est beau.

Nous n'avons donc qu'à attendre — jusqu'à ce que, sur lui le signe des dieux, revienne parmi nous l'élu — qui continuera ce qui a eu lieu avant. Satisfaits que, jamais ne dût-il même apparaître, l'histoire du Beau soit complète déjà — taillée dans les marbres du Parthénon — et brodée, avec des oiseaux, sur l'éventail d'Hokusaï — au pied du Fusi-yama.

(1) Et c'est ainsi que l'on a l'influence éphémère de la mémoire du Maître — l'éclat dernier, qui réchauffe pour un temps l'ouvrier et le disciple.

CONTES POUR L'AIMÉE

par Maurice Siville. — Un vol. in-8° Jésus, illustré par Emile Berchmans. Liége Aug. Bénard.

Depuis qu'un mouvement alerte et vif s'est porté vers les lettres en Belgique, le Bruxelles littéraire s'est créé deux succursales : Liége et Gand. Nous employons le mot succursale, faute d'un autre et rien de railleur n'y est contenu. Nous voulons signaler seulement qu'en ces deux villes, spontanément et aussi extraordinairement qu'une floraison soudaine en hiver, des groupes de poètes et d'écrivains se sont formés et se développent. Aussi fièrement que parmi nous, l'art pur, à l'encontre de toute idée de succès et de toute immixtion bourgeoise, est arboré, là bas. On sait le milieu hostile, hérissé de vouloirs contraires et de bêtises pertinaces. Qu'importe ! Plutôt que de remâcher le fade orviétan de la seule littérature tolérée en pays belge : la littérature de revue sérieuse et de discours du trône, on se résigne à parler pour certains, en de vagues périodiques, ignorés des gens bien, mais par cela même très précieux aux yeux et aux mains de quelques rares artistes. Et ainsi tels vers ou telles proses annoncent parfois, — sonnerie de fanfare dans une salle délaissée et trop petite — la belle venue d'un talent neuf, vierge et d'avenir.

Nous avons reçu, voici quelques jours, un volume d'une toilette soignée, d'un format choisi, d'une impression et d'une illustration très convenables : *Contes pour l'aimée*. Celui qui le signe, M. Maurice Siville, inaugure par ce livre son entrée dans les lettres. M. Siville est un des fondateurs de la *Wallonie*. Il a eu comme ses amis Mahaim, Mockel et Olin, le vouloir vainqueur de soutenir un combat d'art en pays ennemi. Son livre, il l'a lentement préparé et achevé entre deux articles écrits pour la bataille avec le seul souci de faire pour le mieux. Il a réussi.

Les *Contes pour l'aimée* sont d'un art tranquille, sans pétarades de phrases, sans recherches compliquées; ils n'indiquent certes pas encore la personnalité de l'auteur, — qui a pour lui la superbe excuse de la jeunesse — mais attirent par leurs reposantes et souvent mélancoliques données. Cela est frais, doux et candide parfois. On a l'impression de descendre en un jardin d'ombre, parmi les plantes accueillantes et bonnes et de se distraire à voir naturellement, sans effort ni inquiétude les choses s'épanouir.

A CHENONCEAUX

La première partie de la collection du château de Chenonceaux a été mise en vente les 27 et 28 septembre. Elle se composait de soixante-huit tableaux anciens et modernes, tableaux donnés en garantie, il y a plus d'un an, à un marchand de vins de Saumur, M. Bouvet, auquel Mme Pelouze devait 100,000 francs.

La première vacation, qui comprenait quarante-cinq numéros, a produit 15,015 francs.

L'enchère la plus importante a été obtenue par le n° 1 du catalogue, *Portrait de Catherine de Médicis*, donné comme une œuvre de François Clouet dit Johannet. Offert à 5,000 francs, il a été adjugé 1,700 francs. A titre de curiosité, signalons encore le n° 51, *Massacre des Innocents*, par Salvator Rosa, 1,600 fr. ; le n° 13, *Louis XVI à cheval*, d'Antoine Van der Meulen, 725 francs; n° 18, *Jeux d'enfants*, attribué à Poussin, 1,500 francs; n° 2, *Portrait de Gabrielle d'Estrées*, attribué à

Clouet, 590 francs ; n° 44, *Paysage* attribué à Jacques Ruysdael, 530 francs ; *Intérieur d'atelier*, par David Teniers, 710 francs.

Dix-sept tableaux ont été vendus à des prix variant entre 370 et 100 francs ; les treize autres ont été adjugés à des enchères de 75 à 10 francs.

Une tapisserie des Gobelins au petit point, représentant le *Chancelier d'Aguesseau*, en buste et mesurant 60 centimètres en hauteur sur 54 centimètres en largeur, a été vendue 1,005 francs. Signalons enfin le n° 70, écritoire de Louise de Vaudemont, portant son chiffre, 520 francs.

La deuxième vacation n'a pas donné de meilleurs résultats ; les deux vacations ont produit 27,720 francs.

Le résultat de cette vente a été désastreux : un miroir garni de pierreries en argent doré, les colonnettes en lapis-lazuli, avec chimères ciselées par Tannières, qui avait coûté 25,000 francs à Mme Pelouze, a été péniblement adjugé 2,500 francs à M. Girard ; un reliquaire italien du xve siècle, émaux, peintures sur verre et cristal de roche avec statuettes, n'a été vendu que 800 francs ; une paire de flambeaux Renaissance, cristal de roche et émaux, 370 francs ; un couvre-pieds satin rose piqué Louis XIII, 200 francs ; un coffret italien, chêne, camées, lapis-lazuli garniture vieil argent, avec miniature, 400 francs.

Les tableaux surtout se sont mal vendus dans cette seconde journée : le *Départ pour la chasse*, attribué à Cuyp et provenant de la collection Wilson, a été adjugé 500 francs. C'est l'enchère la plus importante obtenue par les tableaux. Un tableau-paysage, *Pan et Syrinx*, que le catalogue donnait comme une œuvre de Claude Gelée, dit le Lorrain, toile mesurant 1m,15 en largeur sur 0m,85 en hauteur, a été payé 405 francs. Les autres tableaux ont été adjugés à des prix variant entre 150 et 20 francs.

A lire le catalogue où s'étalent les noms les plus illustres de l'école française : Clouet, Claude Gelée, Largillière, Mignard, Poussin ; les noms les plus justement réputés parmi les peintres des écoles étrangères : Murillo, Ribera, Jordaens, Rubens, Teniers, Cuyp, Ruysdael, etc., on a pu croire qu'il s'agissait de chefs-d'œuvre ; les prix obtenus montrent ce qui en était en réalité.

Les prix extraordinairement bas obtenus par les tableaux de cette vente n'ont rien qui doive étonner. La plupart, d'une authenticité relative, étaient des portraits qui ne pouvaient avoir de l'intérêt que pour l'acquéreur du château de Chenonceaux. C'est par l'adjudication de ces derniers objets qu'aurait dû finir cette liquidation. (*Moniteur des Arts*).

Théâtre de la Monnaie

Mme Melba a renoué avant-hier le fil — interrompu par les vacances — des gazouillantes vocalises de *Lakmé*, et le public a paru goûter une satisfaction sereine au flirtage du beau Gerald avec la fille du farouche brahmane. M. Mauras a fait valoir le spencer bleu des hussards de la Reine, M. Renaud a joué du couteau avec dextérité, M. Isnardon a rempli en conscience son rôle du « compère » de revue, les petits fifres ont joyeusement fifré la fameuse retraite, et tout a été pour le mieux dans la plus fantaisiste des Indes.

La reprise des *Maîtres-Chanteurs* est annoncée pour mercredi prochain. Les répétitions, dit *le Guide musical*, ont été plus longues qu'on n'avait pensé ; l'orchestre et les chœurs ayant subi depuis 1884 de nombreux changements, il a fallu remettre l'œuvre sur pied comme s'il s'agissait d'une nouveauté. Voici la distribution : Hans Sachs, M. Seguin ; Walther, M. Engel ; Pogner, M. Gardoni ; Beckmesser, M. Renaud ; David, M. Gandubert ; Kothner, M. Rouyer ; Eva, Mlle Cagniard ; Madeleine, Mlle Rocher.

Aussitôt que les *Maîtres-Chanteurs* auront passé, MM. Joseph Dupont et Lapissida remettront à l'étude *Lohengrin*, qu'ils comptent faire passer en décembre. Mme Caron chantera pour la première fois le rôle d'Elsa. Lohengrin, ce sera M. Engel ; le Roi, M. Gardoni ; Telramund, M. Seguin ; Ortrude, Mlle Pauline Rocher.

Siegfried sera mis en répétition à la fin du mois de janvier pour passer en février ou en mars. Comme il n'y a pas de chœurs, l'œuvre est assez facile à monter, abstraction faite, bien entendu, de la partie orchestrale, à laquelle M. Joseph Dupont consacrera tous ses soins.

Voilà, pour le répertoire wagnérien, les dispositions prises. Sauf l'imprévu, MM. Dupont et Lapissida suivront leur programme, qui comprend encore, comme nouveautés : la *Richilde* de M. E. Mathieu, le *Roi d'Ys* de Lalo et le *Fidelio* de Beethoven. M. Gevaert vient de mettre la dernière main aux récitatifs qu'il a écrits pour le drame de Beethoven. C'est très probablement en janvier que *Fidelio* pourra passer.

Pour *Richilde*, les chœurs répètent, les rôles sont distribués et les ensembles vont bientôt pouvoir commencer. L'œuvre sera montée avec un grand luxe de costumes et de décors. Annonçons, à ce propos, que l'œuvre de M. Mathieu sera donnée, cet hiver, au Théâtre néerlandais d'Amsterdam, aussitôt après avoir passé à Bruxelles. Quant au *Roi d'Ys*, il ne sera joué que dans la seconde partie de la saison.

L'autre nouveauté annoncée, *Milenka*, le ballet de Jan Blockx, dont la musique a eu, l'année dernière, un si vif succès aux Concerts populaires, est absolument prête et passera avec *Philémon et Baucis*. La partition de *Milenka* paraîtra chez Schott, la veille de la première.

Théâtre Molière

Le *Petit Jacques*, la première pièce de théâtre où l'on a employé en exclamation : N. d. D. ! Au reste, la seule audace de la pièce. Mélodrame, ni plus ni moins vivant qu'un autre : ficelles, câbles, cordes à nœuds pour faire sauter toute la kyrielle des pantins à larmes : mère, fils, père, innocent condamné, scélérat prospère — et l'inévitable dénouement, qui prouve la justice. On supprimerait beaucoup d'inutilités et de longueurs en les mélos à faire de simples tableaux où l'on verrait rosser des enfants faibles, pleurer des femmes en noir, acclamer des assassins, etc., quitte à voir, au cinquième acte, un ange aux ailes gommées descendre au bout d'un fil, noyé en une douche de lumière électrique et venir déposer une couronne sur le héros ou le martyr sympathiques. On serait dispensé de dire une foule de phrases bêtes que d'ailleurs le public connaît par cœur et se récite mentalement, sur les banquettes.

Tout ceci soit dit sans nuire en rien à l'excellent acteur M. Mary. Il incarne le personnage de Pierre, avec puissance. La scène de l'interrogatoire et surtout celle de l'arrestation frissonne de vie. M. Torsigny bourre son jeu, de convention ; attitudes,

gestes, regards, tout est rappel et souvenir. Mlle Jeanne Debry étonne et se révèle déjà habile petite comédienne.

Le *Petit Jacques* fait les délices des familles tout comme un feuilleton anxieusement suivi.

PETITE CHRONIQUE

M. Joseph Wieniawski a ouvert la saison musicale en groupant intimement autour de son piano, de quinzaine en quinzaine, quelques amis, tous fervents d'art élevé. Ses auditions ont lieu le dimanche matin, à la salle Erard, et l'on jugera du caractère de ces intéressantes séances par le programme de la première, donnée dimanche dernier : 1. Sonate de Mendelssohn en *si bém. maj.* pour piano et violoncelle (MM. Wieniawski et Henri Merck.) — 2. Air des *Pêcheurs de perles* de Bizet (Mlle Rachel Neyt). — 3. Sonate de Beethoven en *ut min.* pour piano et violon (MM. Wieniawski et A. Marchot). — 4. *Mon séjour* de Schubert (M. E. J.). — 5. Concerto de Rubinstein en *ré min.*, 1re partie (M. L. Van Cromphout). — 6. Mélodies de Godard (Mlle Rachel Neyt). 7. a) *Sur l'Océan;* b) Valse-caprice en *la maj.*, de M. Wieniawski (l'Auteur).

Les trois soirées musicales de la maison Schott, que nous avons annoncées dans notre dernier numéro, sont fixées aux 3 novembre, 17 novembre et 1er décembre, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie. Elles auront lieu avec le concours de Mlle Marie Soldat (violoniste), MM. Hans de Bülow (piano), Paderewski (piano), Gustave Kefer, Ed. Jacobs, le quatuor du Conservatoire de Cologne : MM. G. Holländer, J. Schwartz, Carl Körner, L. Hegyesi et de Mlle Blanche Deschamps. La séance de M. H. de Bülow sera consacrée exclusivement à Beethoven; les autres séances aux maîtres classiques, anciens et modernes.

Les demandes de places peuvent être adressées directement à MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, 82. Le prix de souscription aux trois séances est fixé à 20 francs pour les places numérotées, à 12 francs pour les places non numérotées, à 8 francs pour les galeries. Pour chaque concert séparé le prix est de 8 francs aux places numérotées, de 5 francs aux places non numérotées et de 3 francs aux galeries.

Trois séances analogues auront lieu à Anvers (dans la petite Salle de la Société royale l'Harmonie) les 5 et 19 novembre et 3 décembre, à 8 heures du soir.

Le *Cercle artistique* d'Anvers a inscrit au programme de sa deuxième séance, avec *le Déluge* de Saint-Saëns, *Daphnis et Chloé*, de notre compatriote M. Fernand Leborne. Cette œuvre sera donnée avec le concours de Mlle Blanche Deschamps. M. Jan Blockx dirigera l'orchestre, ce qui fait présumer une interprétation excellente.

Du même compositeur, la Messe en *la* sera exécutée à l'église de Sainte-Gudule, le jour de Noël.

Un concert très attrayant de musique scandinave sera donné samedi prochain, 20 octobre, à Anvers (petite salle de l'Harmonie), sous le patronage de S. E. le ministre du roi de Suède et de Norvège, du gouverneur de la province d'Anvers et du consul général de Suède et de Norvège à Anvers, au bénéfice des incendiés de Sundsvall et de Umea. Ce concert, dans lequel on entendra des œuvres choisies de Grieg, de Gade, de Kjerulf et de Svendsen, — notamment l'*Otetto* de ce dernier pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, — sera donné avec le concours du Cercle Beethoven, de Bruges, sous la direction de M. Jules Goetinck.

La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a procédé, dans sa séance du 11 de ce mois, au jugement de son concours annuel d'art appliqué. — Un prix de huit cents francs a été décerné à M. Désiré-Jacques Vanderhaegen, architecte à Gand, pour son projet de phare monumental. Devise : *Thalassa! Thalassa!* — Un prix de six cents francs a été décerné à M. Auguste Danse, professeur à l'Académie royale des beaux-arts de Mons, pour sa gravure portant la devise : *Sans repos!* — Une mention particulièrement honorable a été accordée au projet portant la devise : *Phare Baudovin* dû à M. Victor Horta.

Les plans et gravures seront exposés dans la grande salle du Palais des Académies (1er étage), jusqu'au 20 de ce mois exclusivement, de 10 à 4 heures.

La représentation annuelle de bienfaisance du Cercle dramatique *Les Amis du Progrès* d'Ixelles, sous la présidence d'honneur de M. Raymond Blyckaerts, conseiller provincial, sera donnée au Théâtre Molière, vendredi prochain, au bénéfice des pauvres de la commune.

Le programme se compose de : *le Roman d'un Jeune homme pauvre*, comédie en 5 actes et 7 tableaux, par Octave Feuillet.

On peut se procurer des places réservées au local du Cercle, 52, chaussée d'Ixelles, et le jour de la représentation, au bureau de location du théâtre, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

La Commission directrice du Cercle artistique brugeois nous prie d'annoncer que le Salon d'hiver s'ouvrira dans les grandes salles des Halles, le 2 décembre prochain, pour se clôturer fin janvier 1889. Le Cercle dispose de subsides pour faire des acquisitions en faveur du Musée de la ville de Bruges et aussi en faveur de la province; de plus il sera organisé une tombola dont les premiers lots seront acquis par la Commission à l'aide de fonds spéciaux.

Ne seront pas admises les œuvres d'art ayant figuré déjà dans une exposition belge antérieure au Salon d'Anvers de 1888.

Les envois devront parvenir *franco* à Bruges, au plus tard le 10 novembre.

M. Antoine, directeur du *Théâtre Libre*, vient d'annoncer, par circulaires, une série de huit représentations qui seront composées, comme les précédentes, de spectacles entièrement inédits.

Le programme de cette campagne sera exceptionnellement intéressant. Il comprendra des œuvres de toutes les écoles littéraires et réunira sur la scène du *Théâtre Libre* les noms de MM. Théodore de Banville (*Riquet à la houppe*), Edmond et Jules de Goncourt (*la Patrie en danger*), Renan (*l'Abbesse de Jouarre*), Henry Céard, Catulle Mendès, Léon Cladel, Louis de Gramont, Léon Hennique, Rodolphe Darzens, Emile Bergerat, Paul Alexis, de Porto-Riche, Villiers de l'Isle-Adam, etc., etc., et une pièce du célèbre écrivain norvégien Ibsen. Comme l'an dernier, une part sera réservée aux jeunes et aux inconnus.

Les représentations auront lieu au théâtre des Menus-Plaisirs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 OCTOBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE RÊVE

par EMILE ZOLA. — Paris, Charpentier et Ce, 1888, in-8° de 310 pages.

Une aile nouvelle ajoutée à l'édifice complexe des ROUGON-MACQUART, *histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Le titre le dit. L'écrivain ne démord pas de l'organisme physiologique factice qu'il a esquissé, à la légère, dans l'arbre généalogique mis en tête d'un de ces romans à une époque, combien fuyante déjà! où il était intéressant et neuf de croire à la grande névrose. Le lien qui rattache les uns aux autres les membres de la fantastique famille des Rougon-Macquart en un réseau arachnéen, devient de plus en plus ténu, se fend et se refend en des fils désormais presque invisibles, dont le tisserand lui-même ne fait plus guère de cas, n'en parlant qu'en passant, à la cavalière, par entêtement à ne pas lâcher son programme, mais rien que pour la forme désormais, rien que pour la forme. A la page 49, expliquant la mère de son héroïne, il dit d'un ton dégagé : « La gueuse tenait, rue Saint-Honoré, un commerce de fruits et d'huile de Provence, *à son arrivée de Plassans*, d'où ils débarquèrent, elle et son mari pour tenter fortune ». Plassans! voilà le lien. C'est fait par ce seul mot, et on n'en parle plus.

LE RÊVE est une de ces œuvres par lesquelles Zola, après quelque roman violent, brutal, bousculeur comme *la Terre*, semble avoir voulu obtenir ce double effet : apaiser le public scandalisé, se rafraîchir soi-même. On dirait qu'il offre un rince-bouche à ses lecteurs en même temps que lui-même s'évente. On pourrait dire qu'il est un romancier à travestissements, tantôt ignoble et épique comme son Jésus-Christ, l'homme de ventôse, maintenant idéal et mystique comme son Angélique, la vierge de floréal. Plat par terre hier, dans le ciel aujourd'hui. Se complaisant récemment en descriptions latrinatoires, voguant maintenant dans les régions éthérées. C'était, pour les mères, l'écrivain grossier, cynique et dangereux qu'il fallait prudemment éloigner des jeunes personnes. C'est tout à coup l'écrivain poétique, candide et consolateur qu'il faut recommander aux âmes pures. A son dernier livre on mettait comme enseigne : Pour lire au cabinet. Sur celui-ci on peut mettre : Pour lire au couvent.

Très fort, en somme, très divers et ondoyant, sinon dans ses procédés, au moins dans ses conceptions. Les procédés sont invariables : une langue dédaigneuse des recherches qui tourmentent la jeune littérature, abondante, claire, de couleurs harmoniques et vives, s'étalant sans heurts, sans trouvailles, sûre d'elle-même et contente d'un effet d'ensemble, puissant souvent, obtenu par l'agencement très personnel de clichés qui ne le sont pas du tout. Une complaisante manie de décrire tout et spécialement les choses techniques, quoique dans *le Rêve* on ne retrouve plus les immenses crinolines dont il encerclait ses épisodes dans *Une page d'amour*, par exemple. Les toilettes sont simplifiées et les jupes tombent en plis plus sobres. L'émotion obtenue fréquemment par des scènes bien mises en décors et jouées pathétiquement par des acteurs bien composés. Tout se mouvant à fleur de peau, dans les données de la vie superficielle des âmes, sans plongeons en ces profondeurs noires et troublantes dont Poë et Baudelaire ont ouvert les abîmes. Le dédain de ces ténèbres, l'opiniâtreté à maintenir l'action en pleine lumière méridienne, là où la vie fonctionne claire pour le commun des hommes. La mise en exercice des sentiments du plus grand nombre, des passions qui n'ont rien d'infernal, des rêves déjà faits sauf à les présenter autrement, avec plus d'ingéniosité, d'intérêt, de séduction. Un recommencement des épisodes, des légendes où l'art, en tous temps, a été prendre les blocs des terres plastiques dont il modèle ses productions, sans le désir de découvrir et d'ouvrir, en des coins ignorés, en des coins sombres et tristes, une carrière nouvelle, imprévue surtout.

Voyez la donnée du *Rêve*, combien connue : Une orpheline, ramassée sous un porche par un ménage de brodeurs, sans enfant, dont s'éprend un jeune marquis, riche à millions ; le père noble contrarie cet amour, mais finit par céder ; on les marie ; la jeune fille meurt à la sortie de l'église.

Tel le sujet ramené aux proportions condensées des thèmes pour concours de prix de Rome. De banalité, de niaiserie, c'est écœurant. Histoire à dormir debout. Conte fadasse pour fillettes. Admirable matière... pour M. Ohnet. Et encore ! M. Ohnet n'en voudrait probablement pas.

Et bien, lisez, et vous verrez le miracle. Certes, les empoisonnés de pessimisme passionnel n'y trouveront pas leur compte. Le récit débonnaire ne sacrifie pas les dessous compliqués et effrayants de notre nature. Il ne fait même pas une tentative pour y descendre. Mais les âmes qui n'ont point perdu la faculté de s'émouvoir aux sensations ordinaires de la vie seront fortement émues, quelquefois jusqu'à l'angoisse, et garderont du livre un souvenir très touchant. L'impression de tendresse douloureuse qu'on en emporte est analogue à celle que laissait cette *Page d'amour* plus haut rappelée. L'artiste sent les imperfections, discerne où l'écrivain s'embourgeoise, s'irrite parfois de lui voir manquer visiblement l'occasion de faire mieux, et pourtant s'étonne, et admire, et continue la lecture, et se laisse prendre comme aux discours sonores et simples d'un grand orateur populaire. Zola a le don, en caressant ainsi à la surface, d'exciter la grande émotion humaine, de banale mais forte fraternité.

C'est Angélique, le personnage central, qui concentre ces émotions sur elle. L'indigence des comparses est flagrante, notamment Félicien de Hautecœur, qui l'aime. Et ce qui fait la séduction d'Angélique, c'est son assimilation corporelle et psychique aux vierges frêles peintes aux tableaux des maîtres gothiques. Elle vit en la *Légende dorée*, lue par elle dans un vieil exemplaire illustré, et ses pensées comme sa vie sont à l'imitation de ces êtres mystiques et suaves. Elle les sent voltiger autour d'elle, elle entend leurs voix mystérieuses. Son existence est une extase. Elle désire leurs divines aventures. Elle assimile tout autour d'elle un monde poétique où les naïves légendes religieuses les ont mises. Et c'est là son RÊVE. La cathédrale de province à laquelle a été incrustée la petite maison de ses parents adoptifs, tressaillant de tous les bruits de l'église comme une nacelle aux flancs d'un trois-ponts. L'atelier moyen-âge où elle pique des chasubles d'après les procédés traditionnellement conservés des anciens brodeurs. Son corps mince de martyre, son visage aux sourcils presque effacés des triptyques, sa longue chevelure d'or qui la fait jumelle de sainte Agnès. Son jeune et chevaleresque amoureux qu'elle voit pareil à saint Georges. Son besoin de souffrance, de renoncement, d'abandon des joies terrestres pour la fuite en des joies idéalement célestes. Et ses visions de ce paradis peuplé de saintes, de toutes ces saintes : « Agnès, le col troué d'un glaive, Christine, les mamelles arrachées avec des tenailles, Geneviève, suivie de ses agneaux, Julienne, flagellée, Anastasie, brûlée, Marie l'Egyptienne, faisant pénitence au désert, Madeleine, portant le vase de parfums. D'autres, d'autres encore, défilant, une terreur, une pitié grandissant à chacune d'elles, comme une de ces histoires terribles et douces, qui serrent le cœur et mouillent les yeux de larmes ».

Livre étrange et séduisant. Etrange par l'inconscience de ce génie écrivant, disait-on, sans mesurer l'effet des coups qu'il frappe ou des secours qu'il apporte. A diverses reprises nous avons signalé dans *l'Art moderne* le destructeur effet de romans comme *Germinal*, comme *Nana*, comme *Pot-Bouille* sur la bourgeoisie repue et corrompue de notre époque, dont les vices, les pourritures, l'horrible décadence révélée à elle-même lui enlevait cette dernière force, la dignité apparente. Là, Zola marchait démolisseur des vieilles

choses à l'égal de Proudhon. On voit qu'en ce livre nouveau il restaure, au contraire, la superstition chrétienne avec une admirable souplesse, rendant à tant de croyances discréditées ou ridiculisées une fraîcheur poétique irrésistible. Quiconque, femme surtout, ayant en elle quelques restes de la dévotion ancienne, ou quelque inclination à ressaisir l'idéal religieux, lira un livre pareil, retrempera sans peine sa piété fléchissante et joyeuse, heureuse, retournera à ses illusions perdues. Au hasard de sa nature artiste va donc cet écrivain extraordinaire, et certes cela le grandit en le revêtant de la puissance de l'instinct, en le faisant apparaître comme une force naturelle accomplissant, avec des contradictions dont nous ne pénétrons pas le sens, sa destinée littéraire et sociale.

LA TENTATION DE SAINT-ANTOINE

par Odilon Redon.

Une nouvelle œuvre : *la Tentation de Saint-Antoine*, d'après Gustave Flaubert, vient d'être signée : Odilon Redon. Le cahier, comprend dix planches et une couverture illustrée. Il vient de paraître à Bruxelles, chez l'éditeur Edmond Deman. Ceux qui, voici trois ans, ont fait des gorges chaudes autour de la première exposition de M. Redon aux *XX*, auront peine à comprendre que, parmi nous, en dépit de nombreux articles ironiques ou ignares de notre presse, il ait pu trouver éditeur. On nous affirme, en outre, que M. Redon s'impose aux iconophiles et que, oui, ici, à Bruxelles même, fréquemment, ses lithographies s'achètent. C'est à se décourager d'être critique sérieux (?) ou spirituel (?)

Ce qui attire vers Odilon Redon, c'est précisément ce que les augures de nos organes quotidiens — l'exquis vocable! — blâment : le mystère et l'énigme. Et encore faut-il s'entendre. Dès qu'on applique ces mots au talent ou — tranchons le mot — au génie de Redon, le premier peut à la rigueur conserver le sens qu'il a dans Poë ou Baudelaire ou même dans Rembrandt, le second, évidemment, devient plus complexe. L'énigme ici résulte non de l'impénétrable, de l'intimement impénétrable, mais de la déroute des notions les plus exactes, du détraquement des axiomes et des règles. Redon suggère à la méditation les doutes les plus entiers. A voir l'effrayant de certaines de ses figures, le massif chaos de quelques-uns de ses décors, on songe à des renversements de vérités fondamentales, bases de tout raisonnement humain. Le cerveau — qu'on dit fait pour contenir le vrai — est comme secoué sur ses axes et l'on a la sensation d'une lézarde en soi. On met en suspicion de telles données : deux et deux font quatre ; deux parallèles ne se rencontreront jamais; et dans un autre ordre : la raison est faite pour comprendre; Dieu ordonne le bien et défend le mal, etc...

Le premier parmi les modernes — lui, l'artiste très raisonnable — il a été séduit par les charmes de l'absurde et du deséquilibre. Il a fait fleurir en son art les incroyables floraisons des tropiques spirituelles, où en des surchauffements de réflexion et d'étude, la tentation naît de se griser de démence et de folie. On en a conclu qu'il était fou. C'est dire : un tel raconte un meurtre, donc il est l'assassin. Ou bien : tel commentateur tâche d'expliquer le « divin marquis » de Sade, donc... De reste, c'est inévitable. Aux naturalistes on criait : vous êtes des « cochons »; aux modernes et aux impressionnistes : vous êtes des toqués. Quelqu'un fait *la Grande Jatte*. Puisqu'on n'y découvre aucun nu, aucun péché, on ne peut axiomer : c'est immoral, mais on dit : c'est charentonesque : celui-ci étudie l'éclairage d'une salle à manger où un paisible monsieur en bonnet grec s'attable devant une tasse, tandis que la domestique circule et dessert. Le sujet ne pouvant allumer, même chez les hystériques, la moindre velléité de chair, on condamne : c'est de la fumisterie. La bêtise, oh suave!

La poésie redonesque, appareillant vers les cataclysmes du grand rêve, est certes la plus intense que jusqu'à ce jour l'art ait affirmée. Le fantastique et le macabre n'y entrent qu'à doses secondaires et sont, en effet, de qualité inférieure. Redon s'est créé son monde certes au delà du temps, mais non pas tant en les vieilles contrées gothiques qu'en les lointains babyloniens et indoues. Ce sont des régions, là-bas, régions de marbres et d'or mystérieux, lumineuses de nuits prodigieuses, que les anciens mages et les rois nocturnes ont fait jadis surgir du rien, pour l'effroi et la terreur de leurs ennuis. Ces pays, de très anciens sages les lunent parfois de leurs visages marmorifiés. Ce sont : des yeux de pierre, de petites mains de bois au menton, des fronts tiarés pour éternellement tristes. Aussi des chimères, mais étincelantes d'éclat noir. Des gueules mauvaises et féroces, des pattes onglées de haine, des croupes tordues et fouettantes à travers le vide. Et de long au loin, des mers mortes et plombées. Une éternité de silence et de fer, faite de vie cessée non pas, mais de vie transmuée et grandie en métaux, en ombre et en pierre.

Importante, certes, la légende et par elle-même significative. A se la répéter souvent, elle devient la barque stygienne, qui transportait d'un monde à l'autre les âmes païennes. On peut vivre en elle et par elle, de longues heures parmi des continents d'évocation et de prestige. Immensément lamentables, toutes sont comme une préparation au dessin. Elles le précèdent et le suivent et telle est leur équation avec l'œuvre que souvent

on ne peut plus se les imaginer autrement que plastiques. Telles : *et les prêtresses étaient en attente*; et encore : *le chercheur était à la recherche infinie*, etc.

Au reste, quelques cahiers — *la Nuit*, par exemple — apparaissent comme une œuvre aussi littéraire que graphique et ne sont que l'histoire ou que l'évolution d'un drame en un esprit mais sans tomber dans l'accidentel ni l'anecte. Une synthèse ou un symbole, toujours. Les Rêves? définitifs : ils n'expriment pas une heure, ils disent l'éternité. D'où leur force. Et jusqu'au décor lui-même semble doué de perpétuité au long des œuvres.

Dans la présente, M. Redon est resté fervent du texte de Flaubert. Il l'a pris mot à mot dans les passages (en petit caractère du livre) qui déterminent le mouvant tableau des tentations successives. Parfois seulement, intervertit-il le rang. Ainsi : la première planche donne simultanément et non dans l'ordre énoncé « une flaque d'eau, ensuite une prostituée, le coin d'un temple, une figure de soldat, un char avec deux chevaux qui se cabrent ».

Il est curieux de marquer ce qui dans Flaubert, si abondant en visions écrites, sollicita Redon. L'aimant divers des deux cerveaux s'analyse aisément à cette épreuve.

La deuxième planche sortie du deuxième chapitre est peut-être, l'excellente. La légende? — le diable, portant sous ses deux ailes les sept péchés capitaux, allège d'une comparaison très explicative le texte flaubertien qui porte « comme une chauve-souris gigantesque allaitant ses petits ». Et en effet, c'est l'énorme chauve-souris allaitant que Redon a dessinée, profitant de la vision écrite pour rendre en plastique les sept péchés capitaux, confusément, entre les bras du monstre aperçus, comme des avortons de pierre ou de bois.

Nous ne poursuivrons pas ce contrôle; il est trop facile à faire. Et quant à expliquer les estampes, jamais. L'art de Redon doit une part de sa force à sa soudaineté. Il vous saisit, vous domine, entre en vous comme en une ville conquise. Tel le comprend d'intuition et l'aime; les autres, ceux qui veulent l'apprendre, comme, jeunes, ils ont appris l'alphabet, feraient mieux de ne plus s'en occuper — mais de se taire. Car s'il est une honte, c'est de voir avec quelle scandaleuse impunité, au prix d'un franc payé à l'entrée, le plus nul des boursiers modernes peut venir insulter n'importe quelle œuvre vraiment d'art. L'injure s'adressant au cerveau même de l'artiste, à sa pensée, c'est-à-dire à ce qui doit être pour lui plus précieux que le conventionnel honneur déshonoré chaque jour par de plates comédies en ville et au théâtre, devrait être vengée à coups de pieds — pardon! — dans le cul. Il devrait y avoir un huissier de Salon choisi pour cette besogne, et, l'exposition terminée, on mettrait sous verre la botte, hélas! en quel état d'usure et de délabrement à force d'avoir dû servir!

LES HONNÊTES FEMMES

Il y a eu quelque surprise, ces jours-ci, parmi les spectateurs dont l'impatience avait devancé, au théâtre du Parc, l'heure précise — huit heures trois quarts — où le rideau se lève sur les éclats de rire de *Décoré*. Ces bonnes gens ont cherché à comprendre pourquoi la petite pièce qu'on leur jouait s'appelait *l'Autographe*, et ils n'y ont pas réussi. Rien, dans cet acte, que Mlle Roybet et une avenante ingénue, Mlle Thomassin, jouent spirituellement, rien, pas une phrase, pas un mot qui fît allusion, de près ou de loin, à quelque autographe. Les plus tenaces, croyant à une méprise de l'affiche, achetèrent un programme du spectacle. Mais tous les programmes, de même que les affiches et les journaux, annonçaient *l'Autographe*, et rien que *l'Autographe*.

Quel peut être le motif pour lequel la direction du théâtre du Parc a enveloppé d'un impénétrable mystère la première représantation des *Honnêtes Femmes* de M. Henry Becque? Nous l'ignorons et ne lui chercherons d'ailleurs pas querelle à ce sujet, en raison du plaisir délicat que nous a fait éprouver la représentation des *Honnêtes Femmes*, débarrassée du cadre habituel des « premières ». On a toujours un peu au fond de soi-même un roi de Bavière qui sommeille.

Les Honnêtes Femmes, c'est la menue monnaie de l'art actuel de M. Becque, le premier écrivain de théâtre que nous connaissions. OEuvre de début, sans doute, qui ne s'élève pas encore à l'acuité de *la Parisienne*, mais dans laquelle l'esprit et l'observation son distribués généreusement.

« Est-elle honnête? c'est probable. Ne l'est-elle pas? c'est possible. » Ce monologue d'un Hamlet moderne, sceptique un peu, blasé pas trop, d'un Monsieur quelconque enfin, vous ou moi, — car M. Becque ne fabrique pas de types d'exception; il prend ses personnages dans la réalité et synthétise des catégories, — c'est M. Lambert, homme du monde, célibataire, étranger aux passions violentes et vraisemblablement dénué de vices, qui le prononce.

Et M. Becque se garde de trancher la question, pour la raison toute simple que le théâtre, dans sa conception, est un reflet de la vie, et que dans la vie les problèmes ne sont que bien rarement résolus.

Mme Chevalier est une honnête femme, certes, une très honnête femme, qui ourle des mouchoirs et brode des serviettes, qui aime son mari et adore ses enfants. Et pourtant qui pourrait affirmer que le refus catégorique qu'elle oppose aux pressantes instances de M. Lambert soit dicté par le sentiment de l'honneur, accepté comme une règle de vie et une intransgressible loi?

« C'est *lui*, se dit-elle, — et c'est la seule conclusion de la pièce, — c'est *lui* qui voulait me faire oublier mes devoirs? » Un geste, un haussement d'épaules, qui signifie : « Allons donc! » et c'est tout. On sent que ce miroir limpide dans lequel se réfléchit toute une existence paisible pourrait être terni au souffle d'une passion impétueuse, et l'amère réalité apparaît, redoutable et décevante.

Mollement, l'amoureux sans nerfs s'est laissé glisser de l'amour dans le mariage. Il cherchait une distraction, il trouve une occupation, et sans hésiter longtemps troque son rôle d'amant contre un emploi de mari. Une jeune fille, une amie de Mme Chevalier, rencontrée par hasard, a fait dériver le courant d'idées du célibataire blasé.

La jeune fille est riche, elle est honnête, elle se marie parce que toutes les jeunes filles doivent se marier et que, d'ailleurs, « un mari, cela tient si peu de place dans un ménage! Il sort, il va à ses affaires, on ne le voit presque jamais! »

En dix minutes, Mme Chevalier a décidé son ami. Combien paraît naturelle, dès lors, sa réflexion : « Et c'est *lui* qui voulait me faire oublier mes devoirs! »

Et résonne dans l'esprit, douloureusement, le soliloque du jeune homme : « Est-elle honnête? c'est probable. Ne l'est-elle pas? c'est possible! »

LE BOISEMENT DU LITTORAL BELGE

Il est sérieusement question de planter une forêt dans les dunes, entre Ostende et Blankenberghe. Ce projet, destiné à rendre la côte belge particulièrement séduisante et dont tous les artistes salueront avec joie la réalisation, est examiné de près par M. Louis Van der Swaelmen, architecte paysagiste, qui unit aux considérations artistiques l'étude pratique des meilleures conditions à remplir pour obtenir un résultat complet. Ses observations, il les a consignées dans un petit livre qui vient de paraître chez Th. Falk (1).

« A part la différence dans la largeur des dunes, dit-il, nos côtes présentent partout un aspect uniforme et assez monotone : nulle part des berges que l'onde a fouillées en falaises, aux formes capricieuses et fantastiques; nulle part des roches hérissées, aux ouvertures béantes, où se heurtent et s'engouffrent les flots. Ici, c'est la plage unie, de sable fin, où l'onde, en déferlant, ourle d'un mouvement continu sa frange d'écume blanche.

C'est, on le voit, cet incessant va-et-vient de la vague, cet éternel flux et reflux de la mer qui forment les dunes : les flots de la marée montante poussent et refoulent avec eux du sable qui se dépose sur l'estran, où viennent mourir les vagues; la mer, en se retirant, laisse à découvert une vaste plage de sable qui se dessèche à l'air et que le vent qui souffle de l'océan emporte et accumule sur le rivage, où ces sables accumulés forment comme des ondes pétrifiées.

Sur notre littoral, les sables se disposent en masses ondulées, qui sont, comme nous l'avons vu, de formes, de hauteur, d'étendue très variables. Ce sont de véritables petites collines isolées ou en chaînes, dont généralement les plus hautes se trouvent dans les abords immédiats de la mer.

C'est précisément dans ces parages que le gouvernement va faire exécuter le premier grand boisement, sous forme d'une promenade reliant Ostende à Blankenberghe, et que nous appelons « notre lisière de forêt sur la grève ».

Ce projet est très intéressant; il est d'une utilité incontestable et il nous réserve pour l'avenir une œuvre superbe.

(1) *Le boisement du littoral maritime belge. — Une lisière de forêt sur la grève d'Ostende*, par Louis Van der Swaelmen, avec 2 planches. Bruxelles, librairie Européenne, C. Muquardt, 1888.

Tout le monde connaît le bienfaisant résultat obtenu par le boisement dans le bassin d'Arcachon, où l'ingénieur Brémontier a exécuté ses remarquables travaux depuis Bayonne jusqu'à Bordeaux.

C'est grâce à ces plantations que l'on doit la conservation de toute une série de villages menacés par l'envahissement des sables; le terme fatal était calculé à 50 ans, la mer corrodait jusqu'à 20 mètres par an en amoncelant le sable devant elle. Aujourd'hui, les habitants de ces anciennes landes sont rassurés sur leur sort : les sables qui entouraient leurs humbles demeures sont convertis en plantations, en pâturages et en terres labourables.

La localité, par la présence de cette lisière de forêt, est devenue riche et industrieuse; et c'est surtout grâce à cette forêt de pinasters que la plage d'Arcachon est la plus pittoresque, la plus attrayante et une des plus en vogue de la France.

Les côtes boisées offrent toujours un obstacle infranchissable au fléau d'ensablement.

Les riverains des côtes non garnies de végétation sont exposés à subir de véritables désastres, comme cela s'est vu en Ecosse et en Hollande, où de grandes masses de sable ont recouvert, pendant la tempête, de grandes surfaces de terre fertile.

A Walcheren, on connaît le « Witte duin », cet amas énorme qui s'est formé en un jour par un ouragan de sable d'une turbulence inouïe et qui aurait envahi l'intérieur de l'île si le magnifique « bois d'Overduin » ne s'était opposé à son passage.

Tout le sable se déposa forcément sur le devant du bois et c'est ainsi que, de mémoire d'homme, on a vu apparaître en un seul moment ce mont fameux formé d'un sable fin micacé, aux reflets d'or, que l'on voit, par un temps clair, de la plage de Heyst, émerger distinctement de la chaîne de collines qui borde Walcheren.

Les côtes maritimes d'Ecosse ont eu aussi beaucoup à souffrir des sables. En certaines îles, le fléau a parfois dépossédé les habitants de leur territoire, les forçant de fuir devant l'ennemi en abandonnant leur village pour se réfugier dans les parties mieux abritées de l'intérieur. Il est vrai que, dans ces parages, les sables étaient alors encore vierges de toute végétation; comme dans un véritable désert, pas la moindre petite plante d'aucune espèce ne régnait dans ces lieux désolés. Et le mal alla toujours grandissant; il a fallu l'intervention de l'autorité publique pour arrêter, dans la mesure du possible, cet état de choses.

En 1695, à l'exemple de ce qui se pratiquait déjà sur certains points de la Hollande pour fixer le sable, le Parlement écossais pourvut par une loi à la conservation et à la propagation de l'*Arundo arenaria* (roseau des sables), que nous nommons *hoya*, en flamand *helm*; que les Français appellent *gourbet*, les Anglais *sea-bent*, les Allemands *sandschilf*. Par ce moyen, le mal s'est beaucoup atténué.

Chez nous aussi, le sable des dunes, enlevé par le vent, cause périodiquement aux prés et aux champs beaucoup de dégâts, et cependant l'hoya est propagé sur nos côtes avec un soin qui honore l'administration des ponts et chaussées. Mais toutes les dunes n'appartiennent pas à l'Etat, et pour que toute la surface de sable mobile fût fixée, il faudrait que cette plante fût universellement répandue à l'intérieur des dunes, de façon à s'étendre comme un manteau protecteur contre les vents et les flots.

Le roseau des sables rend parfaitement ce service à la surface qu'il couvre et aucune plante herbacée n'a, à cet effet, tant de

puissance; ce végétal est comme la providence de ces régions arénacées, son sol naturel sont les bancs et les couches de sable sans cesse agités par le vent.

Mais une lisière boisée ferait encore bien mieux l'affaire, car les touffes d'hoya sont trop basses pour s'opposer au sable qui vole au-dessus d'elles, de l'estran jusque sur les cultures voisines.

L'illustre botaniste de Candolle, rendant compte, dans un mémoire, du voyage qu'il fit vers 1807, à pied, au cœur de nos dunes, depuis Dunkerque jusqu'à l'entrée de la Hollande, dit que le procédé qui consiste à garnir les dunes avancées d'*Arundo*, d'*Elymus*, de *Carex* et de *Salix arenaria*, ne donne que des résultats incomplets. Si ces végétaux réussissent parfaitement, on n'a fait que fixer le sable dans cette seule place qu'ils emblavent; étant fort bas ils n'empêchent pas le vent d'aller exercer ses ravages sur les dunes les plus reculées et sur les champs qu'ils avoisinent.

Et pour obtenir tout le résultat voulu, le célèbre naturaliste français conclut au boisement. »

Chronique judiciaire des Arts

Les dix-huit membres du comité de la Société royale des Mélomanes, qui avaient été assignés en dommages-intérêts devant le tribunal civil de Gand par la Société des auteurs et compositeurs de musique, ont fait signifier à MM. Gounod, Paul Lacombe et Paladhile, compositeurs à Paris, et Gevaert et Steveniers, compositeurs à Bruxelles, un exploit par lequel ils réclament d'abord des trois premiers, à raison de leur qualité d'étrangers, une caution *judicatum solvi* de 5,000 francs, et ils contestent ensuite aux cinq compositeurs la validité de leur assignation. Ils prétendent que la Société ne peut agir en justice par l'intermédiaire de ses administrateurs, mais qu'elle aurait dû être assignée en la personne de chacun de ses membres. Au surplus, la composition des comités varie, et l'on ne pourrait rendre le comité de 1888 responsable des exécutions d'œuvres musicales faites en 1886 et 1887. Les Mélomanes continuent à prétendre que les exécutions faites dans les réunions de leur Société n'avaient aucun caractère de publicité. Ils offrent, en outre, de prouver que certaines œuvres ont été exécutées à la parfaite connaissance et du complet consentement de l'auteur. Enfin, les cinq auteurs désignés dans l'exploit n'ont pas été nommés dans la brochure livrée à la publicité et qui fait l'un des objets du procès principal. Considérant ce procès comme téméraire et vexatoire, les membres du comité des Mélomanes réclament reconventionnellement contre les cinq signifiés 1,800 francs de dommages-intérêts.

L'affaire est fixée au 20 novembre.

Bibliographie musicale

Les œuvres de Beethoven.

Pour la première fois, l'œuvre de Beethoven va être réuni en une édition complète, définitive et à bon marché : et c'est la maison Breitkopf et Härtel qui la publie, ce qui donne toute garantie au sujet de la fidélité des textes et de la clarté de l'impression. En vingt volumes : douze pour la musique vocale, les compositions symphoniques et les œuvres pour piano, huit pour la musique de chambre.

L'ouvrage paraît en livraisons à un mark (fr. 1-25). Le premier volume, actuellement en vente, est consacré aux chants populaires écossais, irlandais, gallois, anglais et italiens. M. Carl Reinecke s'est chargé de transcrire pour le piano l'accompagnement de ces *lieder*, qui n'existait jusqu'ici que pour trio. C'est le même compositeur qui a été prié de réduire pour le piano les grandes œuvres vocales du maître. Quant aux œuvres symphoniques, elles sont transcrites par MM. Julius O. Grimm et Carl Burchard; les quatuors d'instruments à cordes, par M. Engelbert Röntgen.

On souscrit séparément, soit aux œuvres vocales et pour piano, soit à la musique de chambre. Chacune de ces divisions correspond à cent livraisons. Le prix de l'ouvrage complet est donc de 250 francs.

Correspondance.

M. G. Huberti, secrétaire-rapporteur délégué du jury de la classe X du Grand Concours nous prie de reproduire la protestation suivante :

« Une grande partie des décisions prises par le jury de la classe X (instruments de musique) du Grand Concours international des Sciences et de l'Industrie ont été modifiées par le jury de groupe de manière à dénaturer la signification d'ensemble de son jugement. Ces modifications ont été apportées en l'absence des représentants autorisés du jury de la classe X convoqués trop tard pour assister à la séance.

Malgré la protestation écrite du secrétaire-rapporteur délégué, ces modifications ont été maintenues par le jury supérieur.

Dans ces conditions nous déclarons *décliner toute responsabilité* dans la répartition des récompenses qui, telles qu'elles sont accordées, sont de nature à fausser l'opinion du public sur la valeur relative des produits exposés.

Victor Mahillon, conservateur du musée du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, président du jury.

Petersen, chef de la maison Becker, à Saint-Pétersbourg, vice-président du jury.

G. Lyon, chef de la maison Pleyel, à Paris, secrétaire-rapporteur du jury.

G. Huberti, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, secrétaire-rapporteur délégué du jury.

Balthazar-Florence, compositeur de musique, à Namur.

A. Ermel, pianiste-compositeur, à Bruxelles.

C. Gurickx, artiste pianiste, à Bruxelles.

Thibouville-Lamy, vice-président de la chambre syndicale des instruments de musique à Paris.

Petite chronique

Le *Gil-Blas*, dans un de ses derniers numéros, faisait appel aux littérateurs, aux journalistes, à tous les Parisiens soucieux d'art pour s'unir à ses collaborateurs dans un grand banquet qu'il voulait offrir à Camille Lemonnier, à l'occasion des poursuites dirigées contre lui par le parquet français.

Nous apprenons que l'écrivain a décliné cet honneur.

La date de cette manifestation et son caractère public lui donnaient, en effet, une allure de défi qui ne pouvait s'accorder avec la réserve et la dignité de l'artiste.

Si une réunion a lieu, non pas avant, mais après le procès, elle sera tout intime et ne se composera que de quelques-unes des illustrations littéraires de Paris, soucieuses de donner à Camille Lemonnier et aux deux défenseurs de la cause qu'il soutient, un fraternel témoignage de sympathie.

Les amis et confrères de Charles-Henri De Tombeur, ancien secrétaire de la rédaction de *la Réforme* et directeur de *la Basoche*, décédé le 11 octobre 1887, viennent d'ériger au cimetière de Schaerbeek un monument funéraire à sa mémoire.

Ce monument, œuvre de M. Armand Chainaye, se compose d'une colonne en marbre blanc portant le médaillon en bronze du défunt et autour de laquelle s'enroule une palme en fer forgé; il sera inauguré aujourd'hui dimanche.

Réunion à neuf heures et demie du matin à la *Taverne Fontaine*, chaussée de Haecht, 1 (coin de la rue Royale).

C'est demain, lundi, qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la reprise des *Maîtres-Chanteurs*, et cette reprise, préparée avec beaucoup de soin, aura l'importance d'une première représentation. La répétition générale, qui s'est terminée hier à l'heure de notre mise sous presse, a littéralement émerveillé les invités. Jamais jusqu'ici la Monnaie n'a réuni un ensemble de chanteurs aussi remarquables. Quant à l'orchestre, il est parfait. Aucune comparaison à faire avec l'exécution qu'on a donnée des *Maîtres-Chanteurs* il y a quatre ans. Ce sera pour tout le monde une surprise, et une révélation de l'œuvre.

Voici, quant à la mise en scène, les modifications adoptées, telles que les indique le *Guide musical*.

Au deuxième acte, le décor de la ruelle où a lieu la scène de pugilat a été avancé et resserré. Une sorte de véranda qui s'avance en relief a été ajoutée à la maison de Sachs, et c'est au pied de cette véranda qu'Eva viendra s'asseoir, pour essayer de savoir ce qui s'est passé dans la séance de la corporation des Maîtres.

On se rappelle l'intervention comique du veilleur de nuit à la fin de l'acte, sonnant dans sa trompe pour inviter au repos les paisibles habitants de Nuremberg et prévenir sans doute les malfaiteurs de sa présence. On avait beaucoup ri à Bayreuth de l'arrivée du veilleur armé d'une trompe énorme. Cet instrument avait été copié exactement sur le modèle qui se trouve au musée germanique de Nuremberg. MM. Dupont et Lapissida en ont fait venir un exemplaire, une corne superbe, qui donne un son rauque, un *fa* dièse étrange, d'un effet irrésistible.

La mise en scène a encore été modifiée en ce sens qu'un groupe de jeunes filles arrivera par bateau sur les eaux de la Pegnitz, ainsi que l'indique le livret.

Les costumes aussi ont subi quelques améliorations d'après les dessins de ceux de Bayreuth.

Enfin, cette fois, la jolie valse des filles de Nuremberg avec les apprentis ne sera pas dansée par les dames du corps de ballet en jupes courtes, comme le ballet de *Faust*. Conformément à la mise en scène nettement prescrite par Wagner, ce sera une danse villageoise et gauche comme l'indique, du reste, le caractère rythmique de la musique. Il est, en effet, à remarquer que ce morceau est d'une construction tout à fait anormale. Les quatre premières périodes de la valse se composent chacune de sept mesures, au lieu de huit, que comporte ordinairement la période symphonique de cette danse; elles sont suivies d'une période de neuf mesures (la phrase du violoncelle); puis la valse passe alternativement par des périodes de huit mesures et la répétition des périodes de sept, pour terminer finalement, quand la danse est générale, par la période normale à huit mesures.

Cette irrégularité de construction n'est pas arbitraire; elle est assurément voulue et nous aimons à croire qu'il aura été tenu compte, cette fois, de l'intention du compositeur. Dans le livret de mise en scène, Wagner l'explique : « Le côté caractéristique de cette danse doit consister en ceci que, tout en dansant, les apprentis aient l'air de vouloir conduire les jeunes filles à une place où elles puissent bien voir (le cortège). Lorsque les bourgeois veulent intervenir, chaque fois les apprentis enlèvent de nouveau leurs danseuses, et ainsi ils leur font décrire le cercle entier; ils doivent avoir l'air de chercher une bonne place tout en faisant durer le plaisir de ce jeu ». C'est d'après ces indications qu'avaient été réglés les pas à Munich, lors de la première, en 1868, mais les maîtres de ballet, à qui les indications de Wagner paraissaient peu conformes aux règles de la danse, mirent l'ordre bien vite à ce va-et-vient irrégulier. Il a fallu la mise en scène exacte de Bayreuth, cette année, pour rappeler l'attention sur ce petit détail qui n'en a pas moins son importance.

M. Ernest Van Dyck a débuté mercredi dernier à l'Opéra de Vienne. Le public lui a fait, ainsi que nous l'annonce une correspondance particulière, un succès triomphal. L'empereur d'Autriche qui assistait à la représentation, a félicité vivement le jeune ténor et lui a fait remettre un présent en souvenir du concert auquel il prit part lors de la visite de l'empereur d'Allemagne à la cour d'Autriche.

Le premier concert de l'Association des artistes-musiciens promet d'être des plus brillants. Comme nous l'avons annoncé, il aura lieu samedi prochain, 27 courant, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mme Melba, de Mlle Dratz, qui se fera entendre sur le nouvel instrument, le clavi-harpe, et de M. Antoine Bouman, violoncelliste.

L'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, exécutera la *Deuxième suite d'orchestre* (scène de ballet) de F. Le Borne (première exécution à Bruxelles) et une *Aubade* pour petit orchestre de M. Ed. Lalo.

Le prix de l'abonnement reste fixé à 10 francs par place numérotée, pour les quatre concerts.

On peut souscrire chez les marchands de musique et au local de la Grande-Harmonie.

Les séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano, au Conservatoire, reprendront cet hiver avec plus d'éclat que jamais.

Les organisateurs MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Neumans, Merck et De Greef, préparent pour les quatre séances d'intéressants programmes.

Pour les abonnements s'adresser chez les éditeurs de musique et chez M. Florent, aile droite du Conservatoire.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 OCTOBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LETTRES D'OCTAVE PIRMEZ

Récemment a paru la *Vie et Correspondance d'Octave Pirmez*, par MM. Ad. Siret et José de Coppin. Il n'en a été tiré que cent exemplaires destinés à la famille et aux amis du grand écrivain. Nous espérons que sa vénérable mère s'empressera de faire paraître une seconde édition de ces Lettres et ne voudra pas dérober au public l'œuvre qui couronne le monument littéraire de son glorieux fils.

Le volume est orné d'un remarquable portrait à l'eau-forte par M. Karl Meunier : Octave Pirmez y apparaît tel qu'il vivrà dans ses livres, avec sa sévère élégance, sa grâce rêveuse, sa mélancolie romantique. Tel notamment nous le retrouvons dans ses Lettres, dont quelques-unes ont déjà paru dans *l'Art moderne* en 1883.

La *Correspondance* d'Octave Pirmez renferme d'intéressants détails sur ses débuts littéraires. C'est, à cet égard, un très curieux document, que nous allons sommairement analyser.

« Dès mon enfance, écrit-il, j'ai eu le désir de me survivre par une œuvre d'art ou de littérature. » Lorsqu'on connut cette ambition de gloire, on éclata de rire. Tous les oisons trouvèrent ridicule qu'il prétendît voler plus haut que leur basse-cour. Armé de dédain, trouvant d'ailleurs sa consolation et sa félicité dans son art, il ne se laissa pas déconcerter par les railleries et y prit à peine garde. Parfois, cependant, agacé par quelque sot impertinent, il se contentait de le clouer d'un coup de plume sur son papier, comme un insecte importun : « Plusieurs industriels importants d'une ville voisine étaient réunis au café et parlaient de celui qui tient cette plume (griffonnante en ce moment). L'un d'eux, le plus important de tous, vociféra ceci : « Avec de la fortune il est facile d'écrire des livres. On dit qu'*Il* a payé à Bancel son premier ouvrage. Ce livre était bien écrit, mais depuis *Il* a, paraît-il, écrit des drôleries (*sic*). On ne comprend point comment sa mère, femme intelligente, ne l'empêche pas de se livrer au ridicule; faute d'occupations sérieuses, son esprit s'est perdu dans les nuages ».

« Voilà, dans toute leur platitude, les paroles d'un homme qui règne sur des centaines d'ouvriers et qui est de l'étoffe dont se font les sénateurs. Il me fournit un bon modèle pour mes études philosophiques. S'il était

seul de son espèce, je n'en parlerais point; mais comme il représente tout l'esprit de ce canton, j'ai pris mon bec de plume et je vous l'ai piqué, comme une phalène, sur cette lettre. Je dis phalène, parce que c'est un lépidoptère de la famille des nocturnes. »

Entré dans la carrière littéraire, il en connut tout le déboire. Comme le *vulgum pecus* préfère brouter la littérature de M. Ohnet, les éditeurs en France et en Belgique rechignèrent à publier ses livres. A certain moment même, aucun d'eux ne consentant à mettre le nom de sa maison au bas de ses ouvrages, il projeta de prendre un pseudonyme à Genève. Relevons le passage suivant : « J'ai écrit à Paris à trois grands éditeurs pour rééditer les *Heures*. Voici mes propositions : tous les frais d'édition à *ma charge*; 1,200 exemplaires, dont 400 pour l'éditeur.

« Il ont refusé! Il croient donc que mon *cadeau* compromet leur renommée? Ils seraient humiliés de m'éditer. Je ne m'imaginais pas orgueil pareil. » Ces trois grands éditeurs, qui eussent sans doute accueilli avec empressement une œuvre moins originale, rappellent cet autre éditeur parisien qui refusait à Lamartine, encore inconnu, de publier les *Méditations*, parce qu' « elles ne ressemblaient à rien ».

D'autre part, Octave Pirmez reçut le plus méprisant accueil des coteries officielles : « Croiriez-vous, écrit-il, que sur cinquante littérateurs auxquels j'adresse mes livres, accompagnés parfois d'une lettre de présentation, la moitié ne remercie pas? Un quart envoient leur carte; quelques-uns me répondent par des injures pour n'avoir pas affranchi « jusqu'à domicile » ! (c'est bien involontairement!). Dans leur sagacité, ils s'imaginent que l'auteur fait vers eux un pas de clerc, qu'il a besoin de leurs services, que lui-même, un rêveur, n'en peut rendre, que le plus expansif est toujours l'inférieur... Pauvres gens! leur procédé ne lui chauld guère. Que dis-je! l'auteur se réjouit d'avoir une occasion nouvelle d'étudier l'humanité. Les cailloux qui jonchent le sol doivent-ils arrêter le bras du semeur? » On pense bien que la politique plus encore que l'envie fut cause de ces sots dédains. Quelques doctrinaires de Lettres, trônant dans la littérature officielle, ne pouvaient pardonner à ce talent de haute et libre allure ses tendances religieuses. M. Van Bemmel qualifia son œuvre d'anachronisme et M. Potvin proclama que « son genre manquait de grandeur ». Il fut même ouvertement dit que si le fameux prix quinquennal de littérature ne lui fut pas accordé, c'est qu'il était un *calotin!*

Ainsi rebuté comme tout esprit supérieur qui déconcerte la sottise publique et inquiète les médiocres, Octave Pirmez trouva cependant un réconfort dans l'applaudissement de maîtres illustres, Sainte-Beuve, Jules Janin, Saint-René-Taillandier, etc.

Enfin, il eut la joie d'une réparation tardive en son pays : lorsqu'éclata, vers la fin de sa vie, notre jeune mouvement littéraire, il fut acclamé comme l'un de ses chefs, malgré des divergences de doctrines, et son œuvre, fut vengée de l'indifférence et du mépris. Mais ce fut surtout son art qui le consola de l'injustice subie pendant vingt ans. Comme il le dit dans les extraits que nous avons cités, le moraliste se plut à observer autour de lui les sots et les envieux, et à étudier ainsi l'âme humaine *in animâ vili*. De son cœur meurtri s'épancha sa philosophie, comme une précieuse essence des flancs de l'arbre blessé.

La *Correspondance* d'Octave Pirmez a, parmi ses autres œuvres, un charme neuf. Jusqu'ici, on ne connaissait qu'un grave penseur, dont les abeilles de Platon avaient touché les lèvres. Dans les Lettres, c'est tout l'homme qui se révèle : c'est d'elles surtout qu'il peut dire : « Non, aucun animal antédiluvien n'est aussi profondément incrusté dans le roc que mon âme dans mes phrases, — si phrases il y a ». Ce livre est, en effet, la confidence de son âme. Au hasard des impressions, on voit s'y dérouler toute sa vie intime : passion de la gloire, découragements, contemplations amoureuses de la nature, envolées à travers le rêve, la philosophie et la littérature; puis, sous les assauts du mal, le sentiment de sa fin prochaine envahit l'écrivain et, peu à peu, l'ombre de la mort qui s'avance se projette sur les pages. Plusieurs de ces lettres, par l'élévation de la pensée et l'éclat du style, marqueront parmi les plus nobles inspirations d'Octave Pirmez. On y remarquera combien ce fier esprit était sans étroitesse et sans envie. Bien qu'épris de pureté classique et rangé aux vérités de la tradition, il saluait avec sympathie des œuvres inspirées par une foi religieuse et littéraire différente de la sienne. On en trouvera l'éloquent témoignage, notamment dans sa critique de la *Forge Roussel* d'Edmond Picard et dans cette appréciation sur Camille Lemonnier : « Je trouve qu'on ne peut lui reprocher la profusion de ses images, ou de rouler ses flots à la façon des torrents accrus par un orage, puisque c'est la nature même de son génie. Il se diminuerait s'il voulait être l'eau tranquille et pure d'une carrière abandonnée, entourée de fiers rochers, où les étoiles viennent discrètement se mirer. On ne peut avoir le double visage du dieu Janus Bifrons. Qu'il soit heureux de la prodigalité de la nature envers lui; mais qu'il se dise aussi que la nature dévorera ce corps si puissant, que les générations des hommes s'écrouleront, et qu'il ne restera plus que Dieu au fond de son éternité, entouré de toutes les âmes qui l'aimèrent plus que la gloire ».

CHARLES CROS

Coïncidence : la publication des lettres de Nina de Villard, comtesse de Callias, et la mort récente du poète Charles Cros. Ces deux noms, alternatifs, signèrent jadis *les Dizains réalistes*, livriculet introuvable. Et l'on sait combien, au salon de la comtesse, Charles Cros était journellement fidèle. C'était, voici quinze ou vingt ans déjà. Les autres habitués? Villiers de l'Isle Adam, Sully Prud'homme, Dierx, Mendès et ce François Coppée dont *les Dizains réalistes* raillaient si finement la poésie bourgeoise. Dernier salon littéraire, on en devrait écrire l'histoire.

Charles Cros, certes, bien ignoré du gros public. Auteur de livres tirés à petit nombre, auteur peureux de bruit, mais combien prenant place dans le cœur à côté des Nerval et des Glatigny. Ses œuvres, elles sont là, dans le coin intime de non banales bibliothèques : on les lit, le soir, après journée rêveusement vécue parmi les pages non encore séchées de leur encre, on les lit et plus par amitié que par admiration. Ce sont *le Coffret de Santal*, *les Dizains* et *le Fleuve*.

De lui, nous nous souvenons. Sa caricature se vendait, deux sous, boulevard Saint-Michel, au temps des Hydropathes. Il chevauchait un hareng-saur et prenait des papillons au vol. Il chevauchait en un ciel noir : son teint rouge brique se découpait sur fond nocturne. Sa chevelure de nègre et son œil si intelligemment dardé vers la chimère!

Causeur, il faisait songer à une tressautante marionnette, à une mécanique tout en nerfs qui parlerait. Une étonnante électricité enveloppait l'auditoire. Et toujours cette main de bois qui jouait avec de la fumée de cigarette et la coupait d'un index démonstratif. Rollinat, alors dictateur, redoutait ce lunatique.

Plus savant que Pic de la Mirandole, il jonglait avec des chiffres et des rêves. Il inventa le phonographe, il essaya la photographie coloriée, il fit sortir du rien le monologue. Que de tunnels forés à travers le bloc épais du mystère!

Mort aujourd'hui, cassé comme une canne par le milieu : quarante ans ; lui, le toujours inquiet de cette utopie, qui devenait réalité, au jour le jour.

Le Coffret de Santal, édité chez Lemerre, est son maître volume. Des sonnets, des complaintes, de très inattendues rimes en agrafes d'or au coin des phrases et les ajustant. Au fond du livre, comme en une boîte précieuse, le portrait d'une femme rêvée, mais parmi des bijoux, des pierres et des chaînettes. Et le tout imprégné d'un parfum d'art, si pas très raffiné, au moins de bonne et frêle odeur. Connaissez-vous *l'Archet?* C'est une manière de complainte d'une mélancolie archaïque et d'une vraie et discrète bonne tristesse :

Elle avait de beaux cheveux blonds
Comme une moisson d'août, si longs
Qu'ils lui tombaient jusqu'aux talons.

Lui ne craignait pas de rival
Quand il parcourait mont ou val
En l'emportant sur son cheval.

Car pour tous ceux de la contrée,
Altière elle s'était montrée
Jusqu'au jour qu'il l'eût rencontrée.

L'amour la prit si fort au cœur
Que pour un sourire moqueur
Il lui vint un mal de langueur.

Et dans ses dernières caresses
« — Fais un archet avec mes tresses
Pour charmer tes autres maîtresses ».

Et dans un long baiser nerveux
Elle mourut. — Suivant ses vœux
Il fit l'archet de ses cheveux.

Comme un aveugle qui marmonne
Sur un violon de Crémone
Il jouait, demandant l'aumône.

Tous avaient d'enivrants frissons
A l'écouter, car dans ces sons
Vivaient la morte et ses chansons.

Le roi, charmé, fit sa fortune
Lui, sut plaire à la reine brune
Et l'emporter au clair de lune.

Mais chaque fois qu'il y jouait
Pour plaire à la reine, l'archet
Doucement le lui reprochait.

Aux sons du funèbre langage
Ils moururent à mi-voyage
Et la morte reprit son gage.

Elle reprit ses cheveux blonds
Comme une moisson d'août, si longs
Qu'ils lui tombaient jusqu'aux talons.

Les Dizains? En tête, une spéciale eau-forte de Cros que commente :

Il a tout fait, tous les métiers. Sa simple vie
Se passe loin du bruit, loin des cris de l'envie
Et des ambitions vaines du boulevard.
Pour ce jour attendu, qui s'annonce blafard,
Les savants ont prédit. avant l'heure où se couche
Le soleil, une éclipse. Et sa maîtresse accouche
Apportant un enfant parmi tant de soucis!
Il compte, pour dîner, sur ses verres noircis.
Carrières de Montmartre, en vos antres de gypse
Abritez le marchand de verres pour éclipse!

Et puis à la file, des dizains tous dans le même esprit de parodie coppéenne, méchants jamais, réussis presque tous. Antoine Cros le frère, et Nina de Villard et Germain Nouveau et même Maurice Rollinat ont collaboré au volumicule qui renferme, tout compte fait, cinquante piécettes. Il a été publié, Librairie de l'eau forte, chez Cadart, rue de Chateaudun.

Cette librairie, une des plus artistes qui soient nées et, fatalement, peu après mortes, donnait à ses publications l'extérieur le moins commercial possible. Elle avait horreur de la collection et du format type. Pour illustrateurs : Manet, Guérard, Regamey. Tous les tirages se faisaient numérotés.

L'aquafortiste des *Dizains* était, comme nous l'avons dit, Charles Cros lui-même, car, faire se devait, que cet universel essayeur manierait la pointe un jour et la manierait bien. La figure du noircisseur de verres pour éclipse, quoique malhabile et de gauche dessin, sollicite pourtant. L'effet lumineux y est, surtout, comme un vacillement et une mobilité de flamme qui donnent à l'estampe une très soudaine illusion de vie.

Le *Fleuve?* in-octavo mince et plat, un poème de vers hautains d'après Cros, de vers ratés d'après nous. Ce n'est pas grand ; ce n'est pas large. On n'y entend aucun rythme de clapotement,

ni de chute d'eau; aucune chanson fluide. En les passages, où les brutalités voulues du vers devraient donner la sensation du colossal commerce moderne, des mots sans couleur ou ridicules brisent toute ligne d'art. Le *Fleuve* est un poème hors de la portée littéraire de Charles Cros.

Si, après cette notice courante, il nous venait le désir de caractériser Charles Cros, nous développerions cette donnée : il a été, ce Parisien mort hier, un avorton de génie. Grâce à la vie bête des brasseries, son organisme, certes, particulièrement curieux et moderne, s'est faussé, s'est fêlé. En des temps plus normaux, des hommes de sa nature réalisent de grandes choses, parce qu'ils ont la volonté et le caractère. Les grands deviennent des Léonard. Lui, le pauvre bohême, s'en est allé à vau-l'eau, il s'est noyé, perdu. A peine quelques vers surnagent, à peine aussi quelques inventions douteuses.

Quant aux monologues, signés par Cros et commis-voyageurés par Coquelin Cadet, nous les avons entendus quelque part, mais nous les avons depuis longtemps oubliés, pour faire honneur au poète.

Les Maîtres-Chanteurs

Enfin, après combien d'années d'attente! voici *les Maîtres-Chanteurs*, l'exquise comédie lyrique, — et l'unique, — représentée à Bruxelles de façon honorable, digne d'elle. Le souvenir de la cahotante interprétation de jadis s'efface, et nous voici tout à la joie d'une œuvre qui a rencontré des artistes.

Le voyage des directeurs de la Monnaie et de leurs principaux pensionnaires à Bayreuth a été profitable. Orchestre, chœurs, chanteurs, décors, figuration, tout a subi l'influence des représentations modèles dont nous avons, ici même, cherché à rendre l'impression. Et cette influence a été telle qu'on a, en quelques semaines, accompli des prodiges. Nous avons brièvement relaté la sensation profonde qu'avait fait éprouver la répétition générale. La première représentation, donnée lundi dernier, a été un triomphe. Les interprètes ont été acclamés, rappelés, fêtés après chaque acte. Sans conteste, c'est la plus belle représentation qui, de mémoire d'habitué, ait été donnée au théâtre de la Monnaie.

Sans s'adjoindre d'éléments étrangers, mais en choisissant avec tact les artistes propres aux rôles à distribuer, — *the right man in the right place*, — les directeurs ont constitué un ensemble de chanteurs absolument remarquables et qui, chose rare, ont bien voulu oublier, ou à peu près, leurs traditions de chanteurs d'opéras pour « entrer dans la peau de leur personnage » et négliger, en faveur de l'intérêt artistique de l'entreprise, de se hausser sur la pointe des pieds pour roucouler un point d'orgue habilement intercalé dans la cadence...

Nous avons eu ainsi, en M. Engel, un Walther d'excellente tenue, de diction nette, d'aristocratique allure, de voix agréable. Ce prix du chant que jamais ne mérita M. Jourdain, M. Engel le conquit, lundi, à l'unanimité des auditeurs présents.

M. Seguin, qui avait fait de Hans Sachs la création remarquable que nul n'a oubliée, a trouvé moyen de donner au cordonnier-poète plus de bonhomie encore et plus de caractère. Il a dépouillé toute solennité, accentué sa diction, et c'est, maintenant, un Hans Sachs absolument parfait qu'il représente. Quant à sa voix, on la connaît : on l'entendit résonner avec des sonorités d'orgue dans le Wotan de *la Walkyrie*. Dans *les Maîtres-Chanteurs*, elle s'épanouit, grave, admirablement timbrée, et si douce dans les passages de tendresse où vaguement traversent ses pensées d'amoureux regrets.

Mais le plus étonnant des interprètes est M. Renaud, qui s'est transformé, de l'excellent chanteur qu'on sait, en comédien de premier ordre. Il a donné au personnage du greffier Beckmesser sa physionomie définitive, telle que l'a voulu Wagner, — non pas clown et fantoche, ainsi que l'avait conçu M. Soulacroix, mais suprêmement égoïste, arrogant et fourbe. Nous avons déjà, dans nos remarques sur l'interprétation de Bayreuth, signalé le caractère spécial que donnait à la grimaçante figure du greffier M. Friedrichs, artiste accompli. M. Renaud a compris le rôle de la même façon : c'est le Doctrinaire implacable, encroûté dans la routine, haineux et traître, plat devant les puissants, méprisant et rogue devant les faibles, qu'il incarne, et pas un geste, pas une attitude, pas un hochement de tête, pas une intonation ne dépare cette surprenante évocation. Son prédécesseur s'était fait un succès de parterre : gestes simiesques, branlante démarche, nasillement et grimaces constituaient un personnage d'opéra-comique très drôle, ma foi! et qui fit rire tout Bruxelles. Mais combien peu admissible cette composition d'un personnage influent de Nuremberg, aspirant à la main de la belle Eva! Il y a un côté burlesque, assurément, dans le rôle : mais l'élément comique découle tout naturellement des situations, et du texte, et de la trame musicale qui merveilleusement s'adapte à celui-ci, sans qu'il soit besoin d'y ajouter des pantalonnades et des cabrioles. La création de Beckmesser est une date dans la carrière de M. Renaud : elle classe le chanteur parmi les premiers artistes lyriques.

Avec moins d'espièglerie que M. Delaquerrière, M. Gandubert personnifie un David gai, enjoué, de belle humeur, et chantant juste, d'une aimable voix de ténor léger, le très joli rôle de l'apprenti, haussé à la dignité de compagnon.

Le rôle d'Eva a été confié à une débutante, M[lle] Cagniard, qu'on n'aperçut jusqu'ici sur la scène de la Monnaie que dans le rôle d'Hilda, de *Sigurd*. On n'eût pu trouver réunies plus d'ingénuité, de grâce et d'intelligence. Très exactement, M[lle] Cagniard a compris le joli rôle de la jeune fille timide, un peu romanesque, que des cantatrices réputées — on se souvient de l'échec de M[me] Caron, — n'avaient pu mettre sur pieds. C'est qu'il faut, dans ce frêle personnage, beaucoup de tendresse et de charme, et mimer le rôle autant que le chanter. Heureusement dénuée de traditions, — ce fléau des artistes lyriques, — M[lle] Cagniard a trouvé du premier coup la physionomie et le geste. Musicienne jusqu'au bout des ongles, elle manie avec art une jolie petite voix pure, qui sonne comme du cristal dans le quintette du troisième acte, et merveilleusement s'harmonise avec le timbre grave de M. Seguin, dans la scène du deuxième.

Si la Madeleine était à la hauteur des autres interprètes, l'ensemble serait irréprochable, car les rôles accessoires mêmes sont brillamment tenus par M. Gardoni (Pogner), M. Rouyer (Kothner), et par M. Isnardon, qui a accepté par complaisance le bout de rôle du Veilleur de nuit, et qui y est excellent. Malheureusement, l'artiste qui le remplit le joue aussi maladroitement que possible. Elle prend au tragique un personnage qui ne demande que du naturel et de la bonhomie et fait des gestes de moulin à vent dans les scènes où elle n'a qu'à donner une réplique et à rester à son plan.

Nous avons dit, en sortant de la répétition générale, que l'orchestre était parfait. Les chœurs, de leur côté, ont fait des progrès considérables, et contribuent à constituer un ensemble des plus remarquables.

C'est pour la Monnaie, une victoire, et pour les directeurs un titre à la reconnaissance des Wagnéristes.

Théâtre du Parc.

Mlle RÉJANE

Avant de nous quitter, Mlle Réjane a tenu à se montrer dans une série de petits rôles qui lui sont exercices de virtuosité. *Lolotte* sert aux artistes de Concerto : il y a des points d'orgue qu'on allonge et qu'on raccourcit à volonté, au gré de l'exécutant. Tout le monde a entendu les « imitations » qu'y intercalait Mme Céline Chaumont, dans l'étourdissante leçon d'art dramatique donnée à une femme du monde par une divette. Les imitations de Mlle Réjane ont eu un succès de fou rire non moins grand, et la voix d'or de la Tosca voisinant avec le graillonnement de Bazoef a secoué toute la salle.

Pièce commode, d'ailleurs, pour de telles exhibitions, que *Lolotte*, dont on modifie suivant les besoins le plan et la distribution. Il nous souvient de l'avoir vu jouer naguère par cinq personnages. Au Parc, avant-hier, il n'y en avait que quatre. Le mari de la baronne est resté à la cantonnade.

Ce qui a fait de la spirituelle pochade de Meilhac et Halévy un spectacle de saveur rare, c'est l'interprétation colorée, animée, brillante, que lui ont donnée Mlle Réjane d'abord, l'artiste en représentations, et Mlle Roybet, que nous avons signalée déjà comme une comédienne très remarquable. Elle a joué en grande dame son rôle de grande dame, — une grande dame qui s'essaie à dire, pour imiter « la petite naturaliste » qu'elle a vu la veille : « Mince alors ! Si les billes de billard se mettent à moucharder la jeunesse !... »

Mlle Réjane a mis infiniment plus de discrétion, de finesse et de distinction que n'en avait, dans le même rôle, Mme Chaumont. Leurs talents sont de même famille, et par moments, chose étrange, Mlle Réjane ressemble, à s'y méprendre, à sa camarade. Mais elle se garde davantage, évite avec soin toute exagération de geste, de voix, d'attitude. Son art est fait de subtiles nuances qui échappent parfois à la foule mais qui charment étrangement les artistes.

Elle a eu autant de grâce et d'ingénuité dans *Mme Lili* que de gaieté dans *Lolotte*. En vers, s'il vous plaît, cette berquinade oubliée de Marc-Monnier, dans laquelle un jeune homme s'éprend d'une jeune fille parce qu'il la croit mariée, et l'épouse quand il apprend qu'elle ne l'est pas. Le tout dans un décor suisse, avec quelques mots drôles (déjà !) à l'adresse des kellners, des hôtels où l'on mange trop, des châlets plantés dans le paysage pour le plaisir des Anglais.

Charmante, en robe blanche, en grand chapeau rond, l'air vaporeux d'une figurine de Keepsake, Mlle Réjane a montré dans *Mme Lili* un art de dire le vers (très libre, le vers de Marc-Monnier, et parfois amusant) qui pourrait bien faire bifurquer la charmante artiste vers une autre scène que celle des Variétés.

Et dans *Allô! Allô!* elle a mis toute l'étourderie, la linotterie qu'exige l'amusant personnage de Blanche. C'est la Réjane de *Décoré* que nous avons retrouvée là, et c'est peut-être, somme toute, la plus Réjane des trois.

M. Dieudonné a donné la réplique à sa camarade, en comédien sérieux qui sait s'effacer au besoin.

UN TOAST

Je bois à l'Art, Messieurs, à la Littérature, sœur de l'Art, à la Science, cousine de l'Art, à la Musique...

N'allez pas oublier, ô Prud'homme ! sa parente par alliage : la Réclame.

Elle a pris pied, de main de maître, comme vous diriez, Joseph, dans tous les domaines de l'Art.

Classés sont les temps où le *Morning-Post* demandait vingt têtes chauves pour y placer des annonces gravées sur le crâne, et où les noyés revenaient à flots du Mississipi une enseigne collée au ventre.

Le boniment est devenu littéraire.

Gaudissart est d'accord avec Sully-Prud'homme

> Qu'un héroïque appel sonne mieux dans la rime,
> Qu'il n'est pas de meilleur clairon qu'un vers nombreux.

Et dans des vers de quatorze pieds deux pouces (comptés sur les doigts !) la sérénissime *Crème Sofia* claironne, cymbalise, trompette-à-pistonne que les meilleurs produits sont le plus falsifiés ; le dernier héritier du secret livré à la bataille d'Austerlitz, par un zouave expirant, prophétise l'expulsion du tœnia, sans douleur, dans un quatrain qui vaut seul un *long* sonnet, rimerait... Boireau.

Il a été écrit que la réclame serait ainsi sauvée par les portelyres et par les guimbardiers. — On affiche sur l'Hélicon et la Muse s'oublie dans les arrière-boutiques.

Les rondeaux, les triolets rimés naguère pour Ismène, Philis, Amarante vont au Tamar Indien, au savon du Congo, aux pastilles du Sérail, Dieu sait où, « car, dit Caliban, je ne vois plus que les étoiles du ciel qui n'aient pas été géraudélisées ».

Apollon est le Tricoche patenté de Madame Eloa Cabestan qui tient pâte épilatoire, mariages de raison, leçons de guitare et tafetas pour les cors. (Voir Gavarni.)

L'invariable succès obtenu par la Revalenta Arabica en guérissant les dyspepsies, les gastrites, les gastralgies, met le Parnasse en fête.

Ho ! dites-moi qu'il existe quelque part une complainte à Madame Marie Joly (cure n° 49812) célébrant son jubilé de cinquante ans de claustration intestinale !

Les Goncourt ont eu l'idée, pour une nouvelle humoristique, d'un garçon n'ayant pour titre de noblesse que le nom de son grand-père dans l'état des malades traités sous les yeux et par la méthode d'un spécialiste en vogue, — état inséré dans le *Mercure de France* en 1767.

Quand les états de l'espèce ne formeront plus qu'un *grand livre* de poésies, odes, sonnets, madrigaux en l'honneur des Guéris, combien plus glorieux et blasonnés leurs titres !

> Les siècles passeront, Joly, sur ta poussière,
> Et tu vivras toujours !

A vrai dire, on ne fait pas qu'agiter ainsi « l'encensoir des strophes » et plus d'un industriel en tire-bottes hygiéniques et

cure-dents apéritifs se contente-t-il encore d'une page de prose, *genre* style épistolaire. — Un exemple?

Le secrétaire de l'Académie de médecine de Quimperlé : « De toutes les personnes qui ont fait usage des pastilles Miton-Mitaine, il n'en est pas une qui ne s'en loue. Votre bonbon, permettez-moi d'appeler ainsi vos pastilles... »

Mais comment donc?

Des lettres d'une aussi conquérante suavité enguirlandent à la quatrième page des journaux l'homme de Géraudel, déboutonné jusqu'aux moëlles, sous lequel souriantes Thérésa, Jeanne Granier, Sarah Bernhardt, avec l'effarement de rencontrer un Monsieur aussi prodigue de son anatomie.

Voici bien le Théâtre dans la Réclame en attendant la Réclame au Théâtre.

Non point dans la salle, avec ouvreuses sandwichs, lorgnettes, banquettes, rideaux arlequinés d'annonces, mais sur la scène, où Juliette, Marguerite, Mignon — étoiles géraudelisées enfin! — chanteront ainsi :

Ah! je ris de me voir si belle
En ce miroir.
Le thé Chambard a fait merveille,
J'en pris hier soir.

(*Marguerite lance des prospectus dans la salle*).

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?
Le savon du Congo, célèbre à l'étranger?...
C'est là!

(*Mignon donne l'adresse et reprend :*)

Oui, c'est là!

Tenez pour certain qu'un soir à venir des gens de théâtre loueront une case de rideau en même temps qu'un air d'opéra (avec supplément pour les *bis*). Les abonnés qui savent Scribe par cœur trouveront plaisir à la nouveauté, et ceux-là qui n'ont jamais débrouillé le libretto du *Trouvère* se flatteront d'avoir compris.

La musique restera la même — pas un laïtou pour un tralala.

Tout au plus si l'industrie sort du marasme, son domicile, demandera-t-on aux compositeurs d'ajouter un morceau de circonstance, un duo, par exemple, pour le vicomte Adhémar Iodure de Potassium et la prima donna Agnès de Magnésie.

Nikita — la fée du Niagara — chantera dans les salons « le Microbe de la pituite » (fragment d'opéra).

Harcelés par les implacables exigences de la réclame, les poètes, fournisseurs des cafés chantants, envelopperont dans leurs romances et chansonnettes la pharmacopée tout entière.

Après *les Pioupious d'Auvergne* et *le Père la Victoire*, *les Capsules d'huile d'Amadou*.

Une cure par couplet, et ce refrain (tant pis pour la rime):

Le mal partit
Comme un fusil.
Avec une capsule
Avec une capsû-û-û-le.

N'est-ce pas Barrière qui disait : la Littérature est une belle branche... pour se pendre.

La branche est là, potence si encombrée d'enseignes et d'annonces et d'affichettes et de placards, que le cherche-la-mort ne saurait plus où y serrer son nœud.

Peut-être alors, comme le philosophe Anaxore, mourra-t-il, simplement, d'un éclat de rire.

Qu'en pense Prud'homme?

« Je bois à l'Art, Messieurs, à la Réclame, sœur de l'Art! »

EMILIO.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Almanachs.

Le journal judiciaire *La Loi*, de Paris, a fait poursuivre en contrefaçon littéraire un M. Noblet, qui, depuis 1884, publie un *Almanach de la Police correctionnelle* dans lequel il reproduit, sans aucune autorisation, la plupart des chroniques judiciaires de notre confrère. Il paraît que ce genre d'Almanachs est très goûté, tout autant que le sont, chez nous, *le Double Armonaque de Liége*, *l'Almanach de Mathieu Laensberg* et autres, puisqu'en quelques années s'épanouirent successivement sur les quais, éclos dans les serres du même jardinier, *l'Almanach Comique*, *l'Almanach du Calembour*, *l'Almanach de Seine-et-Oise*, *l'Almanach de la République*, *l'Almanach Proverbial*, etc., — dont chacun renfermait de notables emprunts aux chroniques judiciaires de *La Loi*.

Devant le tribunal d'abord, devant la Cour ensuite, Noblet essaya de soutenir que l'éditeur de *La Loi*, M. Chevalier-Marescq, n'était pas recevable en ses poursuites, pour le motif que les articles n'étaient pas signés et que leurs auteurs restaient étrangers à l'instance. Mais la Cour, confirmant le jugement, a décidé, le 25 juillet dernier, qu'un article de journal constitue une propriété littéraire; que l'absence de signature au bas de l'article n'empêche pas cette propriété d'exister; que si la personnalité de l'auteur demeure incertaine, l'éditeur du journal est connu, et qu'aussi longtemps que l'auteur ne s'est pas déclaré, cet éditeur a qualité pour exercer le droit dérivant de la propriété, sans avoir à produire de justification autre que la publication qu'il a faite.

En conséquence, Noblet a été condamné à 50 francs d'amende, à 3,000 francs de dommages-intérêts et à dix insertions du jugement de l'arrêt, à ses frais, dans des journaux de Paris.

PETITE CHRONIQUE

Une Exposition organisée par un nouveau groupe artistique : *le Cercle des femmes peintres* (secrétaire Mlle Gasparoli), sera ouverte du 15 novembre au 15 décembre dans les locaux de l'ancien Musée où ont lieu les expositions des *XX*, de *l'Essor*, des *Hydrophiles*, etc.

La deuxième matinée musicale donnée par M. Joseph Wieniawski n'a pas été moins intéressante que la première; on en jugera par le programme, qui réunissait les noms suivants :

Reinecke, *L'Ondine*, sonate pour piano et flûte (MM. Wieniawski et J. Dumon); Pergolèse, air : *Tre giorni* (chanté par Mlle Marie Hasselmans); Grieg, sonate en *fa majeur*, pour piano et violon (MM. Wieniawski et O. Jockisch); Gounod, *Le Banc de pierre* (chanté par M. E. J.); Saint-Saëns, romance pour flûte (M. J. Dumon); Chaminade, deux mélodies (chantées par Mlle Marie Hasselmans); Chopin, *Scherzo dramatique* (M. Wieniawski).

Le *Cercle littéraire et musical* d'Ixelles donnera sa représentation annuelle de bienfaisance au bénéfice de la crèche école gardienne de la commune, le jeudi 15 novembre, au théâtre du Parc.

Programme : *La Joie de la Maison*, comédie en 3 actes de MM. Anicet Bourgeois et A. Decourcelle; *le Roi Candaule*, comédie en 1 acte de MM. H. Meilhac et L. Halévy.

M. François-Etienne Musin, peintre de marines, chevalier de l'Ordre de Léopold, vient de mourir à Saint-Josse-ten-Noode, à l'âge de 68 ans, après une courte maladie. Ce nouveau deuil impressionnera vivement la famille artistique belge, où M. Musin ne comptait que des sympathies.

Une grande fête musicale sera donnée aujourd'hui dimanche, à 4 heures, dans la salle des fêtes du Grand Concours. On entendra notamment une cantate de M. Alfred Tilman, interprétée par neuf cents exécutants. Prix d'entrée : 1 franc. Places réservées : 5 et 3 francs.

Le succès de *Caprice-Revue*, à Liége, a fait éclore à Gand, *le Passant*, gazette d'art illustrée, qui paraît toutes les semaines, depuis un mois, avec un portrait en première page, des proses et des vers, des croquis, des dessins humoristiques, etc. Le journal est imprimé avec luxe sur papier fort, de grand format, et les signatures en vedette : Maurice Siville, Fritz Ell, etc., commencent à avoir un public. On s'abonne dans les bureaux du *Passant*, rue Courte du Jour, 19, à Gand. (Belgique, 7 francs; étranger, 10 francs.)

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano aura lieu dimanche 4 novembre, à 2 heures de relevée, au Conservatoire, avec le concours de Mme Ida Cornélis, qui chantera un air de Beethoven et des mélodies de Schubert. MM. les professeurs exécuteront l'ottetto en *ut mineur* de Mozart, un andante et scherzo de Sobeck et une sérénade de Dvorak.

La répétition générale se donnera la veille, à 3 heures de l'après-midi, en la petite salle d'auditions.

Paraîtra prochainement chez Mme veuve Monnom : *Entre Névropathes*, roman de mœurs, par M. Charles Van Beneden.

La cinquième année de l'*Almanach de l'Université de Gand*, publié sous les auspices de la *Société Générale des Etudiants*, paraîtra au mois de janvier prochain. L'annuaire sera dédié à la mémoire de M. Etienne Poirier, l'éminent professeur que la faculté de médecine a perdu cette année, et orné de son portrait. A côté d'une partie spéciale contenant les faits importants de l'année académique écoulée, l'almanach renfermera une partie littéraire à laquelle tous les étudiants belges et étrangers sont appelés à collaborer par l'envoi d'articles inédits traitant de questions historiques, politiques ou littéraires. Les manuscrits doivent être adressés, avant le 10 novembre, au secrétariat, rue Guinard, 18.

Le premier des trois concerts classiques, fixé à samedi prochain, à la Grande-Harmonie, sera intéressant et varié. On y entendra notamment le Trio de Schubert en *si bémol*, joué par Mlle Soldat, MM. Paderewski et Jacobs, la *Fantaisie* de Schumann, diverses compositions de Chopin et de Liszt par M. Paderewski, des œuvres de Vieuxtemps, Spohr et Zazucky par Mlle Soldat, etc.

La *Société Wallonne* vient de s'entendre avec le *Cercle Liégeois* de Liége, pour une représentation, mercredi 31 octobre (veille de la Toussaint), à 7 1/2 heures du soir, au théâtre Molière.

Programme : *Les Avinteures da Nanol*, comèdeie vaud'ville è 2 akes, da Alph. Tilkin; *Vât mix târd qui mâie*, comèdeie vaud'ville è 1 ake, da Alph. Tilkin (pièce corronneie); *les Pêheux*, tavlai populaire corronné da J.-B. Meunier; plus un intermède, avec le concours de M. Maurice Adam.

On annonce de Paris la mort du peintre Feyen-Perrin et du sculpteur Longepied, tous deux habitués fidèles des Salons et en possession d'une assez notable renommée.

M. Feyen-Perrin s'adonnait aux Cancalaises, invariablement. M. Longepied a décroché, il y a quelques années, le prix de Salon avec un *Pêcheur retrouvant dans ses filets la tête d'Orphée*. Son groupe l'*Immortalité* est au Luxembourg. Il est aussi l'auteur du monument de la ville de Provins et de la statue de Danton.

L'oratorio *Lucifer* de Peter Benoit (poème de M. Emmanuel Hiel) qui fut exécuté, on s'en souvient, au Trocadéro, grâce à la généreuse initiative de feu le duc de Camposelice, aliàs Reubsaet, sera interprété à Londres, le 18 janvier 1889, par la Société des chœurs de l'Albert Hall, sous le patronage de la reine d'Angleterre et la présidence du duc d'Edimbourg. La traduction anglaise est de Mme Butterfield-Wood. Les solistes seront Mme Lemmens-Sherrington, MM. Heusler, Emile Blauwaert, l'interprète habituel des œuvres de Benoit et Henri Fontaine, professeur à l'Ecole flamande de musique d'Anvers.

A ces renseignements, ajoutons l'annonce de l'exécution prochaine d'une nouvelle œuvre de l'auteur de *Lucifer*, projetée pour le mois de mai prochain à Anvers, à l'occasion du 25e anniversaire d'existence de la société de musique de cette ville, dont Peter Benoit est le chef depuis 23 ans.

La nouvelle œuvre est intitulée *de Rijn*, poème de Julius De Geyter.

L'Association artistique d'Angers, qui a commencé, le 14 octobre, sa douzième année et donné son 309e concert populaire, vient de faire connaître le programme de ses concerts de la saison. Tout en faisant réentendre les œuvres classiques consacrées qui font partie de son répertoire, elle a l'intention de s'appliquer surtout à l'interprétation des chefs-d'œuvre peu connus en France de la littérature symphonique : les symphonies de Schumann, la belle symphonie en *ut* de Schubert; une symphonie de Weber, puis la symphonie en *mi* mineur de Hiller; la quatrième symphonie de Svendsen. Elle fera entendre aussi la symphonie de Saint-Saëns (probablement sous la direction de l'auteur), la *Léonore* de Raff, la *Sérénade* de Brahms et quelques-uns des poèmes symphoniques de Liszt. Une partie de ses programmes sera consacrée à la musique russe, depuis Glinka jusqu'aux compositeurs contemporains.

Les compositeurs, les virtuoses et les chanteurs qui ont promis de faire, ou pour la plupart de refaire, le pèlerinage artistique d'Angers sont : MM. Bourgault-Ducoudray, Cahen, Chabrier, Th. Dubois, C. Franck, Benjamin Godard, d'Indy, Victorin Joncières, Lalo, J. Massenet, Fr. Thomé, Widor, Wormser; Mmes Boidin-Puisais, Fleschelle (violoncelliste), Roger-Miclos, Steiger; MM. Auguez, Hasselmans, Jenö Hubay, Mariotti, Marsick, Philipp, Ysaye frères, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 NOVEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

A LA MÉMOIRE

DE

CHARLES-HENRI DE TOMBEUR

Il y a un an, nous annoncions la mort de Charles de Tombeur, volé à la vie à 23 ans, et nous disions combien cet esprit d'élite emportait d'espérances (1). Le douloureux anniversaire vient d'être célébré par un groupe d'amis qui savent se souvenir. Autour du monument funèbre que la pieuse sympathie des confrères de l'écrivain a fait ériger, se sont réunis, le 20 octobre, une centaine d'hommes de lettres, de journalistes, de personnages politiques, mêlant leurs regrets.

M. Louis Degueldre, ancien collaborateur de Charles de Tombeur, a rappelé la carrière littéraire de son ami. MM. Royer, président de la *Jeune Garde progressiste*, et Georges Lorand, rédacteur en chef de *la Réforme*, ont apprécié ensuite Charles de Tombeur au point de vue politique.

Voici celui de ces trois discours qui concerne l'homme de lettres :

MESSIEURS,

Lorsqu'après une longue vie consacrée aux travaux de l'Esprit, un homme de valeur, une haute intelligence disparaît, nous éprouvons une peine sincère de la perte de cet homme dont les œuvres ont mérité notre respect, — si pas notre admiration. Mais au moins celui-ci ne meurt que matériellement ; son œuvre reste pour perpétuer son souvenir et marquer la place qu'il occupait dans l'Humanité. Tandis que si la mort enlève, au début de la vie intellectuelle, un jeune homme plein de vaillance, d'enthousiasme et de talent, alors que ses facultés approchaient seulement de la puissance de la maturité, notre affliction est plus poignante par les regrets que nous éprouvons de voir de belles et nobles facultés anéanties, avant la production des œuvres qui devaient les signaler.

La mort de Charles de Tombeur nous a causé cette douleur. Nous l'avons pleuré non seulement comme ami ou comme camarade, parce que son cœur était bon, franc, loyal et généreux, son esprit pétillant de jeunesse, mais aussi parce que sa valeur était si évidente que tous nous lui avions assigné dans l'avenir une place marquante dans la carrière des lettres qu'il choisit sous l'incitation d'une impérieuse vocation.

Peu de jeunes hommes furent doués d'initiative et de faculté

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 331.

créatrice comme l'était Charles de Tombeur, et peu d'écrivains eurent sa précoce maturité de style, — un style net, clair, sanguin, plein de relief, où déjà l'on pouvait distinguer une originalité, l'indice d'une personnalité future.

Dès son entrée à l'Université il avait acquis une popularité et une autorité rares parmi les étudiants. Il y était arrivé avec toutes les illusions des nouveaux venus et son besoin d'activité trouvait une satisfaction dans les assemblées et les cercles d'étudiants dont il suivait assidûment les séances, et où sa parole verveuse et entraînante était écoutée avec sympathie.

Il avait 19 ans lorsque, par la fondation de *l'Etudiant* — qu'il dirigea pendant près de deux années — il appela plus spécialement sur lui l'attention de ses condisciples. Et ce journal prit sous sa direction une allure littéraire si correcte et si nouvelle que bientôt il fut remarqué même en dehors de l'Université. De Tombeur s'y était attaché avec son absolu dévouement, veillant sur ce journal comme s'il eût été un organe de la plus haute importance. — Ses articles y sont nombreux, les uns purement littéraires, la plupart politiques, et dans ceux-ci, où quelquefois il se montre pamphlétaire vigoureux, éclate sa généreuse et sincère foi de jeune démocrate.

Un an après il réalisait sa plus chère espérance en fondant *la Basoche*. Ici, comme à *l'Etudiant* où il avait su assurer à son journal un texte toujours intéressant et souvent digne d'être relu, il fut entouré dès le début d'une pléïade d'écrivains qui mirent *la Basoche* en vedette parmi les revues assez nombreuses qui paraissaient en ce moment.

Ce qui distingua *la Basoche*, tout imprégnée du large esprit de Charles de Tombeur, c'est son éclectisme artistique; elle n'était pas confinée dans une formule d'art donnée, elle n'était l'organe d'aucune chapelle, mais toutes les tendances d'art y étaient reçues. C'est ainsi que l'école symboliste y trouva l'hospitalité, défendue par de Tombeur qui agissait non pas en croyant ou en prophète, mais en artiste compréhensif et respectueux. Sans vouloir prendre parti pour ou contre cette école dont les tentatives ont provoqué de si ardentes et de si âpres polémiques, il m'est permis d'invoquer, comme un témoignage de générosité de son intelligence artistique, cette protection impartiale que de Tombeur accorda à un art proscrit et raillé presque par tous.

Il me reste à vous rappeler ce que fut notre ami comme journaliste. Tandis qu'il dirigeait *l'Etudiant* et *la Basoche*, il écrivait déjà au *National belge* où il a laissé surtout des chroniques théâtrales. Il reprit ce rôle de chroniqueur, plus tard, à *la Réforme*, et ses chroniques, absolument originales par la tournure d'esprit et l'esthétique qu'il semble suivre, sont parmi les meilleures choses qu'il ait pu écrire. S'il est possible de contester à leur auteur une profonde science critique, il est incontestable qu'il juge droit et juste, grâce, sans doute, à un jugement d'intuition qui complétait ses étonnantes aptitudes littéraires.

A *la Réforme* il ne tarda pas à être appelé au poste honoré et difficile de secrétaire de la rédaction. Ici encore il se dévoua corps et âme, s'absorbant dans la terrible besogne qu'il avait assumée, ne ménageant ni ses peines ni ses forces, heureux de pouvoir exercer ses aptitudes de créateur dans un des grands organes de la presse, nouveau-né dont il pressentait l'importance future Mais ses forces le trahirent; depuis longtemps il s'était surmené, s'adonnant à trop d'occupations diverses, et les fatigues excessives qu'il voulut subir pour se montrer digne de son nouveau poste durent contribuer à le livrer à la maladie dont les germes minaient depuis longtemps sa robuste santé, et qui l'emporta après quelques jours d'agonie.

Ainsi fut noblement remplie la trop courte carrière de Charles De Tombeur.

Ce que ses amis ont voulu honorer en lui, par l'érection de ce monument modeste, c'est le chef de file vaillant d'un groupe nombreux de jeunes qui vint grossir le bataillon littéraire, c'est sa vie toute consacrée aux luttes de la parole et de la plume pour l'art et les lettres, et aussi pour ses convictions de démocrate. Ce monument n'est pas une apothéose, c'est une pierre de souvenir, et notre souvenir est bien mérité par de Tombeur, qui mourut prématurément pour n'avoir pas suffisamment proportionné à ses forces les travaux trop nombreux auxquels le sollicitait sans trêve sa brillante intelligence, et qui semblait destiné à occuper un jour un rang distingué dans notre monde littéraire.

Les Maîtres-Chanteurs

Triomphalement s'allonge, sur la scène de la Monnaie, bannières au vent, le cortège des Maîtres-Chanteurs, aux acclamations du public. Sûrs d'eux-mêmes, aimantés au courant de sympathie qui, de la salle, passe par dessus la rampe, les interprètes affirment, de plus en plus, une réelle supériorité. Et la foule, attentive et charmée, témoigne aux artistes, par des ovations deux et trois fois répétées, qu'elle sait reconnaître le mérite d'une exécution artistique. Où sont les sifflets imbéciles d'antan? L'infinie poésie de l'œuvre, la grandeur de ses lignes, le pittoresque de son cadre et jusqu'à la finesse de son ironie, et jusqu'au symbolisme discret qui lui donne sa haute portée philosophique, paraissent compris d'un auditoire désormais ouvert aux concepts d'art et qui répugne aux infantiles manifestations de jadis.

C'est une joie et une récompense, enfin! pour ceux qui, depuis le jour où le soleil d'art nouveau a lui au théâtre, se sont réchauffés à ses rayons.

Une part importante de ce décisif triomphe revient aux musiciens de sérieuse valeur qui forment l'orchestre de la Monnaie. Il serait difficile d'obtenir ailleurs ce que M. Joseph Dupont a tiré d'eux pour cette œuvre que tous aiment d'enthousiasme : la fermeté et la précision, la douceur et la souplesse. On sent qu'une seule pensée anime ces quatre-vingts musiciens que la nécessité emprisonne trop souvent, de huit heures à minuit, en des rabâchages séniles qu'ils suivent d'un archet distrait. Du fond de la grande caisse d'harmonie où ils résident, ils sont la chair et le sang de ces *Maîtres-Chanteurs* merveilleusement restitués. L'adorable poésie de la nuit, au deuxième acte, cette trame tissée en dentelles de brouillards argentées de lune, dans laquelle, étroitement accouplés, les harpes, et les flûtes, et le hautbois, et les violoncelles soupirent d'ineffables vers d'amour, les très artistes musiciens de l'orchestre l'ont exprimée à miracle. Ce n'est plus une tentative, ce n'est plus un à peu près : c'est une réalisation complète, la plus haute réalisation d'art lyrique atteinte en Belgique.

Quelques détails de mise en scène à revoir, quelques jeux de scène à rectifier, et plus saisissante encore serait l'évocation des épisodes populaires dont la comédie de Wagner déroule le pittoresque tableau. Au troisième acte, par exemple, quand la foule

environne l'estrade sur laquelle prennent place les Maîtres-Chanteurs et entonne l'admirable choral à la gloire de Sachs, une disposition plus artistique des groupes s'impose. Au lieu de ranger symétriquement les gamins devant le peuple, pourquoi ne pas les distribuer parmi les choristes, ainsi que cela se faisait à Bayreuth, où l'œil était charmé par l'imprévu de la figuration? Des progrès sérieux ont été réalisés déjà à cet égard, et sans doute les représentations des Meininger n'ont-elles pas été sans influence sur le résultat atteint. Mais il y a encore beaucoup à faire, et l'on peut espérer que les directeurs de la Monnaie persévèreront dans leur actuel souci artistique.

Durant le choral, tous les hommes placés sur l'estrade, à l'exception de Sachs, doivent se lever et demeurer tête nue : ce détail, qui a échappé au metteur en scène, ajoute à la solennité de l'épisode. Il est spécialement indiqué dans la partition.

Le cortège des corporations est bien réglé, mais on pourrait donner aux choristes qui le composent plus de caractère et éviter, en disposant différemment les groupes, la monotonie de trois entrées successives presque semblables. A Bayreuth, par exemple, les tailleurs entraient en se tenant par le bras. L'un d'eux imitait une claudication. Chacun jouait un personnage, et le geste était en rapport avec le physique du bonhomme. Est-ce trop exiger des choristes et figurants bruxellois? Mais ne savons-nous pas qu'en quelques leçons les régisseurs des Meininger étaient arrivés à obtenir des petits soldats belges, dans *la Pucelle d'Orléans*, dans *Jules César*, presque tout ce qu'ils exigeaient de leurs propres figurants?

Au deuxième acte, durant la sérénade, le groupe de Walter et d'Eva n'est pas assez dissimulé. Peut-être la lumière, très atténuée, que projette sur eux la rampe est-elle trop vive encore. Il est inadmissible que Beckmesser ne s'aperçoive point de leur présence, et dès lors toute illusion est détruite. Le banc sur lequel ils prennent place pourrait être abrité par un buisson qui les dérobât aux regards.

L'entrée de la foule, à la fin du même acte, est trop calme. Le peuple doit arriver par petits détachements inquiets, affairés, et envahir peu à peu la scène pour prendre part à la grande bagarre.

Terminons ces notes sommaires par quelques indications aux artistes. Au premier acte, quand Walter paraît devant les maîtres, c'est à eux, et non au public qu'il doit s'adresser pour leur dire : « Au coin du feu, durant l'hiver... » M. Engel est assez artiste pour le comprendre.

Au deuxième acte, M. Renaud néglige un jeu de scène qui ne manquait jamais son effet à Bayreuth. Quand Beckmesser accorde sa guitare, l'orchestre fait entendre un trille ironique qui, brusquement, descend d'un demi-ton. M. Friedrichs, l'excellent interprète du rôle, abaissait aussitôt son instrument, et la simultanéité de ce mouvement avec la modification chromatique était vraiment plaisante.

L'artiste qui a remplacé M. Isnardon dans le rôle du Veilleur de nuit manque de bonhomie. Le costume du personnage était, à Bayreuth, beaucoup plus caractéristique. Il se composait, si nos souvenirs sont exacts, d'une houppelande et d'un bonnet de fourrure dont la seule apparition excitait à la gaieté. Le grimage était, lui aussi, tout différent. Le Veilleur, c'était, là-bas, un vieux bonhomme cassé infiniment comique, et non pas l'élégant « policeman » qui, à Bruxelles, chante d'une voix solennelle :

Bonnes gens, il est dix heures,
Enfermez-vous dans vos demeures.

Dernière observation : ne pourrait-on obtenir de Mlle Cagniart, l'intelligente interprète du rôle d'Eva, qu'au deuxième tableau du troisième acte elle s'intéressât un peu à ce que chante son fiancé, en ce suprême et décisif concours d'où va dépendre sa vie? Qu'elle imite son camarade Seguin, toujours en scène, toujours préoccupé de son rôle et qui trouve moyen, à chaque représentation, de creuser celui-ci davantage et de le restituer d'une façon plus vivante et plus complète.

UN ANNIVERSAIRE

En commémoration du premier ouvrage que publia Camille Lemonnier, voici vingt-cinq ans, douze artistes, — écrivains et peintres, — s'assirent dimanche dernier à la table de l'homme de lettres, en sa paisible retraite de La Hulpe, et cordialement fêtèrent, dans une intime communion d'idées et d'affections, ce glorieux anniversaire. Ils offrirent à Camille Lemonnier un album dont chaque page portait une œuvre signée du nom de l'un d'eux ou de quelque ami absent. Sur la couverture, l'inscription suivante fixait la signification de ce présent :

A CAMILLE LEMONNIER
EN SOUVENIR
DE
VINGT-CINQ ANNÉES DE COMBATS LITTÉRAIRES
ET DE VICTOIRES
1863-1888

L'un des assistants porta en ces termes la santé de l'écrivain :

« Cher ami Camille Lemonnier, il y a donc vingt-cinq ans que parut ton premier livre, bourgeon du bel arbre que devint ta vie littéraire.

« Et nous voici quelques-uns, très petit nombre, — pour dire, autant que le peuvent la pensée et la parole infirmes, ce qui apparaît dans l'âme obscure, regardée, les yeux fermés, par elle-même s'absorbant en des méditations de juge, lorsqu'elle s'efforce à symboliser, par une effigie et une devise de médaille, la résultante de si divers, si multipliés et si opiniâtres travaux.

« Il y a vingt-cinq ans! Sur nos champs littéraires belges, le brouillard dense de l'inconscience artistique, la grise et amorphe uniformité d'une écriture de banalité et de misère stratifiant ses couches insipides d'universel ennui. Une crainte douloureuse que cette nuit de brume durerait, durerait. Nulle clarté matinale surgissante atténuant l'étroit horizon morose. Le froid polaire sur un désert morne.

« C'est alors qu'imprévu, premier jet d'une boréale aurore, fusa l'écrit qui rompit la virginité de ton jeune génie, et qui éclata, et qui retomba en paillettes brillantes. Certes, qui fut attentif au météore par lequel fut ainsi déchirée l'opacité triste de notre atmosphère, put espérer qu'enfin c'était le jour et la délivrance!

« Mais à quel point par ta force et ton abondance, aucun ne l'aurait osé croire. Non, aucun à quel point la lumière fut répandue, et la vie épanchée en germes puissants. Ce fut le signal strident éveillant la multitude, l'arrachant à la torpeur de ses rêves lourds de vide et, par les coups de trompette que furent tes livres, l'excitant sans répit aux enthousiasmes littéraires.

« Oui, en cette patrie maussade, tu as été l'initiateur vrai. Par toi l'aptitude à aimer les œuvres de la plume s'est délivrée de sa chrysalide. Même ceux qui décidèrent de ne pas t'admirer, te durent la faculté d'admirer les autres. Tu donnas la parole aux muets, tu fis marcher les paralytiques. Même ceux qui ne se levèrent que pour marcher sur toi, même ceux qui ne parlèrent que pour te renier.

« A nous tes amis tu apparais,— à tous en la saison de justice tu apparaîtras, — comme le fondateur, l'instaurateur et le propagateur. Je le grave ici dans l'exergue de ta médaille. Et tu en as les qualités nobles : la Bonté, la Force, la Vaillance. Je l'exprime aussi sur cette médaille en y frappant ton profil de lion paisible.

« Vingt-cinq ans! et déjà tant de fruits hespéridiens adornant les ramures de l'opulence de leur poids lourd. Vingt-cinq ans! long intervalle dans la vie humaine si courte comme tout ce qui finit, mais qui pour toi a été l'avenue menant à l'édifice solide destiné à loger ta maturité, riche des armes d'Achille conquises et prêtes pour les décisifs combats.

« Car tu n'as point fini. Les héroïques n'achèvent que pour monter plus haut. Nous, tes Leudes, attendons les nouvelles entreprises. C'est pour ajouter la joie de te sentir aimé à ta joie de te sentir créateur que nous sommes en groupe au poteau qui marque le terme d'un stade glorieux de ta vie et le commencement d'un autre glorieux stade.

« Hymne et prière avant les batailles prochaines, que les paroles montant de nos cœurs à nos lèvres soient pour toi, le Chef, ce qui remercie et ce qui excite, le souffle frais qui repose et le breuvage réconfortant. Que dans ces verres tendus vers toi par les mains fraternelles de tes compagnons de mêlée, elles tombent, ces paroles ailées, comme les pétales de fleurs magiques changeant en philtre le vin que nous allons boire à ton passé qui se couche, à ton avenir qui se lève, double soleil sur ton large horizon.

« A La Hulpe, dimanche 28 octobre 1888. »

Et durant tout le repas, ce fut, dans l'affectueux épanchement des cœurs, l'incessante arrivée des télégrammes de félicitations apportant, parmi les fleurs qui fêtaient l'homme de lettres, l'écho d'admirations et d'amitiés ferventes.

Association des Artistes-Musiciens

PREMIER CONCERT

Deux parts, selon l'usage immémorial, en ce premier concert des *Artistes* : l'une abandonnée à la virtuosité, l'autre réservée à l'exécution d'œuvres symphoniques nouvelles.

Les vocalises, fusées, trilles et points d'orgue de Mme Melba ont été accueillies avec transport. Nécessairement rappelée après la valse de *Roméo et Juliette*, la cantatrice a ajouté au programme la chanson anglaise : *Home, sweet home*, saluée par de frénétiques applaudissements.

Un violoncelliste de talent, M. Antoon Bouman, et une aimable pianiste, Mlle Dratz, ont complété cette partie de la séance. C'est sur le clavi-harpe que s'est fait entendre la jeune artiste, le clavi-harpe : instrument nouveau, mi-harpe, mi-piano, appelé à rendre de réels services dans les orchestres, mais qui nous paraît, comme instrument de concert, d'utilité contestable. Ses grêles sonorités évoquent le souvenir du clavecin, dans les basses surtout : les notes élevées sont celles d'une harpe. Il en résulte, par moments, une impression étrange : on croit entendre, au lieu d'un instrument unique, deux instruments, une harpe et un piano médiocre, celui-ci servant d'accompagnement à celle-là. Qui donc a dit que de beaux bras nus de harpiste rendaient seuls la harpe supportable? Le clavi-harpe, à cet égard, a l'inconvénient de transformer en de monotones martèlements la suprême élégance des mouvements de jadis : inconvénient sérieux, qui suffirait à l'empêcher d'être adopté.

Accouplé à une harpe, le nouvel instrument remplit un rôle utile, et sa sonorité est agréable : on en a fait l'essai au théâtre de la Monnaie, notamment pour l'exécution des *Maîtres-Chanteurs*, et l'épreuve a été très satisfaisante.

Deux œuvres symphoniques sollicitaient l'attention des musiciens : une *Aubade* en deux parties, de pimpante allure, pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et quatuor, par Edouard Lalo, et une *Suite* pour orchestre de Fernand Leborne.

M. Leborne, disciple de Massenet, puis élevé à l'école plus austère de César Franck, a une heureuse facilité d'écriture et une parfaite connaissance des timbres de l'orchestre : la *Suite* qu'il a fait entendre aux *Artistes-Musiciens* marque de sérieux progrès et dénote un artiste d'avenir. Elle est divisée en quatre parties, correspondant chacune à une scène de ballet : Entrée-Valse; danse de la bayadère; pas de la Séduction; final : révolte sauvage. Peu de développements, en ces courts tableaux. Une idée musicale exposée, habilement instrumentée, et un point à la ligne. La valse est bien rythmée, la danse de la bayadère d'une jolie couleur châtoyante. Le pas de la Séduction côtoie le ballet traditionnel. Des quatre parties, la dernière est la plus mouvementée et la plus originale. Mais, comme les précédentes, elle est d'inspiration courte. Nous attendons, pour juger complètement M. Leborne, une œuvre de plus longue haleine et de plus large envergure.

Première séance de musique historique.

M. Ernest Huysmans a ouvert mardi dernier, devant un auditoire nombreux et sympathique, la série de concerts historiques qui, l'an dernier, eut tant de succès. Consacrée aux néo-latins, la séance a présenté beaucoup d'intérêt, en sa première partie surtout, composée d'une fort belle sonate de Corelli pour violon, avec accompagnement de piano, violoncelle et contrebasse, d'un émouvant duo de Mario de Gagliano et de chansons diverses de Charles d'Orléans, de François Ier, de Clément Marot, de Clément Jannequin, etc.

Les exécutants : MM. Blauwaert et Huysmans et Mlle Hasselmans, ont donné à ces œuvres le caractère et le sentiment justes. Une ovation spéciale a été faite à M. Blauwaert pour son admirable interprétation de deux fragments de la *Damnation de Faust* : la « Chanson de la puce » et la « Sérénade ».

Mme Blauwaert-Staps et M. Lerminiaux ont eu leur part de succès, l'une comme pianiste de valeur, l'autre comme virtuose habile et musicien sérieux.

MADAME BOVARY et LES FLEURS DU MAL

Mercredi prochain sera jugée à Paris la poursuite dirigée contre Camille Lemonnier pour son œuvre : L'ENFANT DU CRAPAUD.

A ce sujet il est intéressant de reproduire les jugements prononcés il y a plus de trente-et-un ans dans les procès célèbres où Flaubert et Baudelaire ont comparu comme prévenus.

Aujourd'hui que *Madame Bovary* et *les Fleurs du Mal* sont devenus classiques, il est étrange de voir comment les appréciait la magistrature du second Empire.

Qu'y a-t-il de plus étrange et de plus sanglant que la leçon donnée par le temps à ces jugements désormais grotesques, à cette époque louée par la pudibonderie bourgeoise?

Chaque fois que la justice s'est attaquée à l'art, elle a semblé l'écraser sous les phrases grandiloquentes de ses arrêts. En réalité, c'est l'art qui l'écrasait sous le comique qu'il lui réservait dans l'avenir.

Mme Bovary. — Jugement d'acquittement.

7 *février* 1857.

« Attendu que Laurent-Pichat, Gustave Flaubert et Pillet sont inculpés d'avoir commis les délits d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs; le premier, comme auteur, en publiant dans le recueil périodique intitulé : *la Revue de Paris*, dont il est directeur-gérant, et dans les numéros des 1er et 15 octobre, 1er et 15 novembre, 1er et 15 décembre 1856, un roman intitulé *Madame Bovary*, Gustave Flaubert et Pillet, comme complices, l'un en fournissant le manuscrit, et l'autre en imprimant le dit roman;

« Attendu que les passages particulièrement signalés du roman dont s'agit, lequel renferme près de 300 pages, sont contenus, aux termes de l'ordonnance de renvoi devant le tribunal correctionnel, dans les pages 73, 77 et 78 (no du 1er décembre), et 271, 272 et 273 (no du 15 décembre 1856);

« Attendu que les passages incriminés, envisagés abstractivement et isolément, présentent effectivement, soit des expressions, soit des images, soit des tableaux que le bon goût réprouve et qui sont de nature à porter atteinte à de légitimes et honorables susceptibilités;

« Attendu que les mêmes observations peuvent s'appliquer justement à d'autres passages non définis par l'ordonnance de renvoi et qui, au premier abord, semblent présenter l'exposition de théories qui ne seraient pas moins contraires aux bonnes mœurs, aux institutions qui sont la base de la société, qu'au respect dû aux cérémonies les plus augustes du culte;

« Attendu qu'à ces divers titres l'ouvrage déféré au tribunal mérite un blâme sévère, car la mission de la littérature doit être d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs, plus encore que d'imprimer le dégoût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société;

« Attendu que les prévenus, et en particulier Gustave Flaubert, repoussent énergiquement l'inculpation dirigée contre eux, en articulant que le roman soumis au jugement du tribunal a un but éminemment moral; que l'auteur a eu principalement en vue d'exposer les dangers qui résultent d'une éducation non appropriée au milieu dans lequel on doit vivre, et que poursuivant cette idée, il a montré la femme, personnage principal de son roman, aspirant vers un monde et une société pour lesquels elle n'était pas faite, malheureuse de la condition modeste dans laquelle le sort l'aurait placée, oubliant d'abord ses devoirs de mère, manquant ensuite à ses devoirs d'épouse, introduisant successivement dans sa maison l'adultère et la ruine, et finissant misérablement par le suicide, après avoir passé par tous les degrés de la dégradation la plus complète et être descendue jusqu'au vol;

« Attendu que cette donnée, morale sans doute dans son principe, aurait dû être complétée dans ses développements par une certaine sévérité de langage et par une réserve contenue, en ce qui touche particulièrement l'exposition des tableaux et des situations que le plan de l'auteur lui faisait placer sous les yeux du public;

« Attendu qu'il n'est pas permis, sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts, les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné mission de peindre; qu'un pareil système, appliqué aux œuvres de l'esprit aussi bien qu'aux productions des beaux-arts, conduirait à un réalisme qui serait la négation du beau et du bon, et qui, enfantant des œuvres également offensantes pour les regards et pour l'esprit, commettrait de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs;

« Attendu qu'il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser, et dont Gustave Flaubert et co-inculpés paraissent ne s'être pas suffisamment rendu compte;

« Mais attendu que l'ouvrage dont Flaubert est l'auteur est une œuvre qui paraît avoir été longuement et sérieusement travaillée, au point de vue littéraire et de l'étude des caractères; que les passages relevés par l'ordonnance de renvoi, quelque répréhensibles qu'ils soient, sont peu nombreux si on les compare à l'étendue de l'ouvrage; que ces passages, soit dans les idées qu'ils exposent, soit dans les situations qu'ils représentent, rentrent dans l'ensemble des caractères que l'auteur a voulu peindre, tout en les exagérant et en les imprégnant d'un réalisme vulgaire et souvent choquant;

« Attendu que Gustave Flaubert proteste de son respect pour les bonnes mœurs, et tout ce qui se rattache à la morale religieuse; qu'il n'apparaît pas que son livre ait été, comme certaines œuvres, écrit dans le but unique de donner une satisfaction aux passions sensuelles, à l'esprit de licence et de débauche ou de ridiculiser des choses qui doivent être entourées du respect de tous;

« Qu'il a eu le tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir, et d'oublier que la littérature, comme l'art, pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression;

« Dans ces circonstances, attendu qu'il n'est pas suffisamment établi que Pichat, Gustave Flaubert et Pillet se soient rendus coupables des délits qui leur sont imputés;

« Le tribunal les acquitte de la prévention portée contre eux et les renvoie sans dépens. »

Jugement condamnant les Fleurs du Mal.

20 *août* 1857.

En ce qui touche le délit d'offense à la morale religieuse, attendu que la prévention n'est pas établie, renvoie les prévenus des fins des poursuites;

En ce qui touche la prévention d'offense à la morale publique et aux bonnes mœurs :

Attendu que l'erreur du poète dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quelque effort de style qu'il ait pu faire, quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses peintures, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur;

Attendu que Baudelaire, Poulet-Malassis et de Broise ont commis le délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs;

Savoir : Baudelaire en publiant, Poulet-Malassis et de Broise, en publiant, vendant et mettant en vente à Paris et à Alençon l'ouvrage intitulé : *Les Fleurs du Mal*, lequel contient des passages ou expressions obscènes ou immorales.

Que lesdits passages sont contenus dans les pièces portant les nos 20, 30, 39, 80, 81 et 87 du recueil;

Vu l'art. 8 de la loi du 17 mai 1819, l'art. 26 de la loi du 26 mai 1819;

Vu également l'art. 463 du Code pénal;

Condamne Baudelaire à 300 francs d'amende; Poulet-Malassis et de Broise chacun à 100 francs d'amende;

Ordonne la suppression des pièces portant les nos 20, 30, 39, 80, 81 et 87 du recueil (1);

Condamne les prévenus solidairement aux frais.

(1) XX, Les bijoux : La très chère était nue...; XXX, Le Léthé : Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde.. ; XXXIX, A celle qui est trop gaie : Ta tête, ton geste, ton air Sont beaux comme un beau paysage...; LXXX, Lesbos : Mère des jeux latins et des voluptés grecques...; LXXXI, Femmes damnées : A la pâle clarté des lampes languissantes...; LXXXVII, Les métamorphoses du vampire : La femme cependant de sa bouche de fraise...

La critique théâtrale,

jugée par Henry Becque.

L'auteur de *la Parisienne* et des *Corbeaux* égratigne, dans la préface qu'il vient d'écrire pour le dernier volume des *Premières illustrées*, la chronique théâtrale parisienne. C'est sans doute dangereux au point de vue de la revanche que pourront prendre ces messieurs de la Critique sur le dos des *Polichinelles*, la future œuvre dramatique de M. Becque. Mais ses coups frappent au bon endroit. Et ce qu'il dit pour la France, on peut le redire pour la Belgique. Qu'on en juge :

« Je crois bien, écrit-il, que la chroniqne théâtrale, au lieu de gémir sur notre impuissance, pourrait s'employer plus utilement. Elle pourrait attaquer les directeurs, par exemple; surveiller l'Odéon, qui devient une société anglo-française; elle pourrait prendre en main des créations excellentes, comme le Théâtre-Libre; elle pourrait, je ne dis pas être favorable aux débutants, mais seulement les écouter.

Je viens de nommer le Théâtre-Libre de M. Antoine et je l'ai bien fait exprès. Voilà un directeur vraiment jeune, vraiment cultivé, avec une perception très fine de toutes les choses du théâtre; des auteurs convaincus et dont le désintéressement ne fait pas de doute; une troupe pleine d'ardeur qui possède deux qualités inestimables, la simplicité et le naturel; dès que cette maison d'art a été ouverte, tout le public lettré y est accouru et, il faut bien le dire, il n'y a eu de vie dramatique, l'hiver dernier, que chez elle. La chonique théâtrale a pris les choses autrement. Elle est entrée là, comme une matrone, comme un corps enseignant; à la première indécence, elle a fait mine de se retirer. Toutes ces tentatives si intéressantes, qui le seraient seulement par leur tournure d'esprit et le coin qu'elles découvrent, l'ont scandalisée. « Théâtre de l'Avenir », a-t-elle fait dédaigneusement, sans songer que du même coup elle atteignait l'avenir du théâtre. Entre temps on lui a donné la *Puissance des Ténèbres*, du grand Tolstoï. Peut-être est-ce la plus haute conception de la misère et du crime que nous ayons jusqu'ici. Bah! d'un trait de plume la *Puissance des ténèbres* a été rayée du registre dramatique et par qui, par les mêmes hommes qui regrettent Pixérécourt, commentent Gaboriau et nous apprennent les lois définitives du mélodrame.

Je sais tout ce qu'on peut dire de l'Ecole nouvelle. Elle tient pour la vie et la vie n'est pas toujours bien réjouissante. Elle aime la vérité qui a peut-être besoin de choix et de ménagements. En même temps elle voudrait substituer ses conventions aux conventions précédentes et nos raisonneurs ne peuvent pas se mettre ça dans la tête. Mais toutes les formes d'art ont leur prix et le droit de se manifester, celle-là surtout qui vient de renouveler le roman. Elle n'est que trop sincère et ne pense pas une minute à *épater* son monde. Elle n'est ni une mode ni une pose, encore bien moins une *fumisterie*. Elle est un état littéraire qui correspond bien certainement à un état social.

Je parle là de l'Ecole nouvelle en spectateur, en critique, et justement comme la chronique théâtrale devrait le faire. Je ne suis pas plus aveuglé qu'il ne faut. J'irai même plus loin. Si un poète inspiré surgissait tout à coup et nous donnait le *Cid* d'aujourd'hui, ce n'est pas moi qui m'en plaindrais. Mais il faut attendre qu'il vienne et que le grand art, pour reparaître, ait trouvé son expression. Jusque-là la chronique théâtrale pourra déplorer, soupirer, rougir même, elle n'obtiendra rien. Les brocanteurs de l'idéalisme ne compteront pas; les épiciers de l'imagination ne compteront pas; et cette pauvre Mme Adam elle-même, qui rêve maintenant sur le divin, c'est bien drôle, en sera pour ses succès d'apocalypsie.

Lorsque l'on suit la critique et qu'on la juge à son tour, on reste stupéfait devant cet éternel rabâchage. L'histoire de l'art n'est qu'une lutte entre les talents originaux et les esprits routiniers. La critique le sait et elle recommence toujours. Les talents originaux ne relèvent que d'eux-mêmes; on les écrase mais on ne les soumet pas; quand ils se modifient par hasard, ils ne cèdent encore qu'à leur inspiration. La critique sait bien cela et elle recommence toujours. Enfin, si on ne peut pas demander à toutes les œuvres d'être humaines, ce serait trop beau, il est indispensable qu'elles portent la marque de leur époque; qu'elles soient une note et une date. La critique le sait bien encore, elle sait tout cela, elle l'a écrit elle-même bien des fois, et elle recommence toujours. Comment la chronique théâtrale ne comprend-elle pas qu'elle se retire le pain de la bouche, qu'elle met sa postérité sur la paille, en voulant enlever à une période d'art son caractère particulier, ce caractère qu'elle recherchera si laborieusement plus tard, qui sera pour elle une nouvelle source d'études, d'erreurs et de piquantes absurdités ».

LIVRES

L'Illusion, par J. LAHOR. — Paris, Lemerre, 1888.

Les vers que M. J. Lahor a titrés *l'Illusion* sont honnêtes, limpides, sans tare. M. J. Lahor célèbre en alexandrins des idées non excessives, qui sont de méditation courante parmi les gens de lettres et les philosophes. Chansons d'amour mélancoliques et qui seraient les chansons de la mort tout comme certaines chansons de la mort seraient celles de l'amour. Au cours de son livre M. J. Lahor les louange tous deux : la mort aussi bien que l'amour. M. J. Lahor est prolixe. Ses 273 pages d'in-12 bondées de vers ne sont qu'un recueil mais non un livre. Trop de pièces inutiles et mises là uniquement pour faire nombre.

Derniers songes, par F. POICTEVIN. — Paris, Lemerre, 1888.

Ce sont des notations aussi simples et aussi sincères que celles de *Paysages* qui font le charme des *Nouveaux Songes* de M. Poictevin. Ceux qui se plaignent de la monotonie de ses différents livres, sont les mal venus auprès des artistes pour qui jamais ce qui est subtil, aigu et vécu n'est de surabondance. M. Poictevin est un écrivain d'une originalité nette, plein d'éveil vers cette littérature sans rhétorique, sans drapeaux aux fenêtres ni cortèges vulgaires qui si longtemps, en dépit de toute logique de style, fut en honneur. Désormais la phrase terrera l'idée, adéquate, elle la moulera d'un justaucorps sans dessous truqués, ni remplissages décoratifs. Le premier, M. Poictevin sert de guide et s'engage dans cette voie.

Théâtre du Vaudeville

Coquard et Bicoquet.

Un très bizarre assassin qui se serait tué lui-même, une aubergiste sans cesse offrant sa vertu dont personne n'est friand, une jeune fille romanesque au point de ne vouloir d'un homme qu'à condition qu'il ait tué sa petite douzaine de semblables, un avocat conseillant à ses clients l'aveu pour leur faciliter une villégiature à la Nouvelle, des maris (évidemment!) trompés et se fichant les uns des autres et à travers toutes ces fantaisies de caractères et ces gestes et paroles de fantoches, une histoire qui en vaut une autre et qui jusqu'au troisième acte ne déraille pas, voilà, avec du rire multiple, ici, là, quelques mots drôles, d'autres lestes et, si pas lestes, plats, le passe-port de cet abracadabrant vaudeville vers le succès. Les acteurs, bien que leur chef à tous, Vilano, ne les seconde, s'acquittent gaiement et triomphalement de leurs rôles.

PETITE CHRONIQUE

Mme Clara Schumann, qu'on a eu fréquemment l'occasion d'apprécier à Bruxelles, a célébré la semaine dernière, à Francfort où elle réside, le soixantième anniversaire de son entrée dans la carrière musicale. Le premier concert du Museum, durant lequel on a fêté la jubilaire, était entièrement composé d'œuvres de Schumann : ouverture de *Geneviève*, *Symphonie n° 2*, six chœurs pour voix mixtes, concerto pour piano joué par Mme Schumann. L'apparition de la jubilaire sur l'estrade a été pour elle, dit *le Guide musical*, l'objet d'une ovation émouvante. Tout l'auditoire debout l'a acclamée longuement, tandis que deux dames du chœur lui remettaient une couronne de lauriers en or et argent, avec cette simple inscription : *Leipzig* 20 *octobre* 1828, *Francfort* 27 *octobre* 1888. Après l'exécution du concerto de Schumann, l'enthousiasme de l'assemblée s'est manifesté par de longs et interminables applaudissements. De toutes les parties de l'Allemagne, d'Angleterre, d'Autriche, de Russie, de Belgique et de Hollande, l'artiste septuagénaire a reçu des télégrammes de félicitations, des lettres et des souvenirs.

M. Emile Sigogne donnera, à partir du 9 novembre, un cours, composé de dix leçons, sur Victor Hugo et son œuvre. Les leçons seront formées de l'analyse et de la critique des principales œuvres du grand poète, ainsi que de lectures tirées de ces mêmes œuvres. Le cours aura lieu tous les vendredis, à partir du 9 novembre, de 4 à 5 heures, dans la Salle Kevers, rue du Parchemin, 8.

Le prix du cours est de 20 francs pour les dix leçons, 3 francs pour une leçon. Moitié prix pour les pensionnats et les membres de l'enseignement. On s'inscrit dès maintenant chez M. Emile Sigogne, 74, rue de la Croix, à Ixelles.

La 17e Exposition organisée par l'*Als ik Kan*, s'ouvrira aujourd'hui dimanche à Anvers et durera jusqu'au 9 novembre.

Vers le 15 de novembre reparaîtront les *Ecrits pour l'Art*. Tous les anciens rédacteurs restent. La revue paraîtra à Paris, mensuelle. Peut-être son programme ne changeant pas, une allure plus militante sera jugée opportune. Les *Ecrits pour l'Art* seront envoyés aux quotidiens qui pourront, comme par le passé, commenter certains vers et les disposer en tremplin, pour l'essor de la bêtise journalistique. C'est toujours cela et le spectacle divertit.

M. Edmond Hippeau a découvert dans la collection d'autographes laissée par feu Dentu une bien amusante lettre du compositeur Hervé à un critique, — inutile de le nommer : il est suffisamment désigné, — qui avait fort malmené l'une de ses œuvres :

« Je vous pardonne votre article d'hier, à propos d'*Alice de Nevers* et de son auteur.

Je sais quel degré d'intérêt vous attache à l'un de mes illustres antagonistes : sentiments respectables de nationalité et de religion.

Mais bientôt votre haine pour moi se changera en douce affection, quand vous saurez que votre article m'a décidé à me faire naturaliser Prussien, comme vous, et à embrasser votre foi judaïque.

Pourtant, avant de faire ce dernier pas, il y a une petite formalité de baptême à remplir qui me rend rêveur, bien que je soupçonne qu'elle n'ait rien dû vous coûter.

Agréez à l'avance, cher Colonais, l'expression de mes sentiments fraternels.

HERVÉ. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS ; **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LA LITTÉRATURE ANTI-SÉMITIQUE

En même temps que dans tous les pays aryens, par un instinctif accord, certes bizarrement en opposition avec la générosité native de la race, s'établit un irrésistible mouvement anti-sémitique, il y surgit une littérature qui a pour résultat, voulu ou inconscient, de justifier ces antipathies et de les asseoir sur des fondements historiques ou sociaux. Ainsi s'affirme l'inévitable solidarité des ressorts humains pour attaquer ou se défendre. Et cette universalité du fonctionnement des organes est la marque la plus redoutable de la réalité et de la puissance de la révolution qui s'opère.

Rien ne prévaut contre la marée qui monte. Elle a commencé par des soulèvements sauvages faisant éruption dans les classes inférieures. Elle a gagné les régions lettrées moins promptes à se laisser entraîner par le sourd invisible. Il y a maintenant, pour prêcher cette croisade, des apôtres, des pamphlétaires, et, symptôme plus grave, des historiens. La vieille tradition qui, par le plus énorme et le plus stupéfiant malentendu dont il y ait exemple, rattachait le Christianisme, expression nouvelle de la mythologie aryenne, à la religion sémitique par excellence, l'Hébraïsme, est ébranlée. Elle n'a plus d'appui que dans les naïfs préjugés des dogmes catholiques. La monstrueuse erreur qui, durant dix-huit siècles, a fait croire qu'il était possible de souder les idées religieuses d'une race à celle d'une autre race, se dégage. Les études sur les théogonies de l'Inde primitive montrent que c'est dans le Rig-Véda et non dans l'Ancien Testament que sont les origines chrétiennes. La rupture entre des livres sacrés violemment en opposition s'opère et les membres si arbitrairement assemblés vont retrouver leurs vrais tronçons. Le Nouveau Testament retourne se joindre au Rig-Véda. L'Ancien Testament est relié au Coran. Abraham précède Mahomet. Le Christ continue les auteurs anonymes des hymnes védiques. Il ne reste des arbitraires mélanges antérieurs que les funestes effets de l'interpénétration de ces disparates, se manifestant dans le Christianisme aryen par la férocité de certaines institutions religieuses, l'Inquisition, entre autres, née, en effet, dans cette Espagne où longtemps domina le sémitisme et qui semble, arriérée et farouche malgré tous les efforts, irrémissiblement gâtée de sang asiatique et barbare.

Trois livres récents ont affirmé une fois de plus ces tendances, qui sont assurément un des phénomènes les

plus curieux de cette fin de siècle en laquelle se préparent tant d'échéances terribles qu'il faudra vraisemblablement payer au commencement de l'autre. *L'Histoire de la Littérature hindoue, de ses grands poèmes religieux et philosophiques*, par Jean Lahor, pseudonyme du docteur Cazalis, l'auteur de cette curieuse version qui a remis au point le *Cantique des Cantiques*, détruisant la légende d'un hymne d'amour de Salomon à la Reine de Saba, alors que c'est tout simplement un ensemble de chants populaires de berger à gardeuse de chèvres (1). *La Fin d'un monde*, par Drumond, l'impitoyable taon qui perce de son dard et fait rugir Israël. Enfin et surtout la nouvelle traduction de la Bible par E. Ledrain, dont le quatrième volume est mis en vente et dont nous avons plus d'une fois déjà entretenu nos lecteurs (2).

Ce nouveau volume est consacré à l'Hexateuque. Il donne le Lévitique, les Nombres, le Deutéronome, et Josué. Toujours la même méthode vraiment digne de la science moderne : le sens rigoureux, sans phrases; l'œuvre montrée telle qu'elle est, sans ménagements; la brutale vérité de ces écrits primitifs que la conspiration naïve de la foi et de l'art a dénaturés pendant tant de générations pour habiller à l'aryenne, et embellir, des récits et des législations barbares. Plus de travestissements poétiques. Plus de sentimentalité. L'Hébreu comme il fut, comme on le retrouve aux pays où, dans la stagnation du sémitisme, il ne subit point l'aimantation du milieu formé par une autre race.

L'histoire de Iehoschouä ben-Noun (Josué), ministre de Mosché (Moïse), qui passa le Iardèn (Jourdain) et conquit la terre de Canaan, promise aux Benê-Israël par Iahvé (Jéhovah), leur Elohim, racontée de la page 359 à la page 434, est vraiment un bel échantillon et de cette littérature si mal connue et des mœurs de ces sauvages. A elle seule elle suffit à remettre les choses au point et à démontrer le prodigieux glissement amené par les légendes chrétiennes qui l'ont étonnamment adoucie et embellie, la manipulant au point d'en faire le pathétique et glorieux récit dont nous tous, les anciens, aryens élevés dans des écoles où l'histoire sainte était encore la base de l'enseignement, avons conservé la merveilleuse mémoire.

Cela débute par une proclamation de ce Iahvé féroce, Moloch hébreu, qui attribue aux Benê-Israël les terres des tribus paisibles au delà du Iardèn. Iehoschouä la répète aux bandes qu'il commande : « Apprêtez les provisions, car dans trois jours vous franchirez cet Iardèn pour entrer en possession du pays qu'Iahvé, votre Elohim, vous octroie en propriété ».

Il fait partir en secret deux espions qui vont à Ieriho (Jéricho) et s'attardent dans la maison d'une prostituée du nom de Rahab. Les gens de Ieriho veulent les y saisir, mais elle les cache, leur faisant promettre qu'ils l'épargneront si les Benê-Israël prennent la ville. La ville est enlevée et, suivant une coutume qu'ils vont invariablement suivre, les Juifs « vouent au fil de l'épée tout ce qui s'y trouvait, hommes, femmes, enfants, vieillards, bœufs, brebis et ânes », à l'exception de la prostituée et de sa parenté. On abîme la cité dans les flammes.

Peu après, lors d'une tentative de pillage contre Aï, les Hébreux sont mis en fuite. Iahvé, interrogé par Iehoschouä, se plaint qu'on a détourné quelque chose de ce qui eût dû être voué lors du sac de Ieriho. C'était le fait de Akan, fils de Kami, fils de Zabdi bèn-Zérah, de la tribu d'Iehouda. On découvre le pauvre Arabe et tout Israël le lapide, et le brûle, lui, ses fils, ses filles, ses bœufs, ses ânes et son menu troupeau dans la vallée de Akor. « Là dessus la fureur d'Iahvé s'apaise » et on prend Aï. « Quand Israël eut achevé d'égorger tous les habitants soit dans la campagne, soit dans le désert, et qu'il les eut tous, jusqu'au dernier, exterminés par le glaive, il entra dans Aï où il fit tout passer au fil de l'épée. Ceux qui tombèrent ce jour-là furent au nombre de douze mille. Iehoschouä ne retira pas la main qu'il avait étendue avec le javelot, que tous les habitants du bourg ne fussent massacrés ». Seulement les Benê-Israël cette fois réservèrent les bêtes. Iehoschouä incendia Aï dont il fit un monceau de cendres. « Il pendit le roi du bourg à un arbre ».

Vient la légende du soleil arrêté. C'est très peu de chose dans le récit hébraïque que cet épisode célèbre. « Iehoschouä, le jour que celui-ci livra l'Emorite aux Bénê-Israël, cria en leur présence :

> O soleil, arrête-toi sur Guibeön,
> Et toi, lune, sur le val d'Ayyolon.
> Et le soleil s'arrêta,
> Et la lune se tint.

jusqu'à ce que le peuple fut vengé de ses ennemis ». C'est sur ce quatrain qu'a fonctionné tout l'art qui a grandi cette fable aux proportions colossales qui en ont fait une des plus merveilleuses histoires de la Bible.

Les Emorites sont frappés d'une défaite terrible et intégralement massacrés. Iahvé s'en mêle et « dans leur fuite, à la descente de Beth-Horon, des cieux, lance sur eux de grosses pierres, et ceux qui moururent sous la lapidation de cette grêle de pierres furent plus nombreux que ceux qu'égorgèrent les Benê-Israël. » Leurs cinq rois réfugiés dans une caverne sont pendus à cinq arbres. Iehoschouä achève cette belle journée en s'emparant du bourg de Maqqéda, « qu'il fit passer au fil de l'épée avec son roi; il les voua, ainsi que tout être vivant sans en rien épargner ».

(1) Voir *l'Art moderne* n° 11, année 1886.
(2) Voir *l'Art moderne* n° 6, 1887 et n° 8, 1888.

Et les exterminations vont alors leur train avec une verve incomparable.

« Iehoschouä et tout Israël se rendirent de Libna à Lakisch, devant laquelle ils s'installèrent pour lui donner l'assaut. Grâce à Iahvé, qui la lui livra, Israël prit cette ville le second jour d'attaque et la fit passer au fil de l'épée, égorgeant ce qui avait vie en elle, tout comme on avait fait à Libna.

« Sur ce, Oram, roi de Guézer, étant monté au secours de Lakisch, Iehoschouä le défit, lui et son peuple, jusqu'à la complète extermination.

« De Lakisch, Iehoschouä et tout Israël gagnèrent Eglon, en face de laquelle ils établirent leur camp. L'ayant attaquée, ils s'en emparèrent ce jour-là, y firent tout passer au fil de l'épée et en vouèrent le même jour tous les êtres vivants, traitant Eglon tout comme Lakisch.

« De Eglon, Iehoschouä et tout Israël montèrent à Hébron, contre laquelle ils entamèrent la lutte; ils la prirent, la frappèrent du glaive ainsi que son roi, tous ses bourgs, toutes ses bêtes, sans en rien épargner, comme ils avaient fait à Eglon. La ville fut vouée et tout ce qui, en elle, respirait.

« Retournant à Debir avec tout Israël, Iehoschouä en fit l'attaque; il s'en empara ainsi que de son roi, qu'il fit passer au fil de l'épée; il en voua toute âme vivante, sans en rien laisser. Comme il avait traité Hébron, Libna et leurs rois, ainsi traita-t-il Debir et son roi.

« Iehoschouä extermina toute la région élevée, ainsi que le Nédjeb, la Scheféla, les pentes des montagnes avec tous leurs rois, sans en épargner personne, vouant dans ces districts tout ce qui respirait, selon l'ordre d'Iahvé, l'Elohim d'Israël. Tout fut frappé, par Iehoschouä, de Quadesh-Barnéa jusqu'à Ghazza, tout le pays de Goschèn jusqu'à Guibeön. D'un seul coup Iehoschouä s'empara de ces terres et de leurs rois, car Iahvé, l'Elohim d'Israël, combattait pour celui-ci. »

Qu'en dites-vous, lecteur? En voulez-vous davantage? il suffit de poursuivre. A la page 397, le narrateur fait le total des massacres : trente-et-une bourgades, trente-et-un rois, des maires de villages apparemment Chaque fois place absolument nette.

Voilà la conquête de la terre de Canaan, contrée idyllique. Après cela « Israël se reposa de toute guerre » et on fit le partage du produit de ces abominables rapines. Iahvé y préside.

Telle la base de la nation élue et le fondement de ses droits divins sur le territoire de la Judée. Tel l'aliment longtemps servi aux enfants dans les écoles comme exemple de la puissance divine et de la protection irrésistible qu'elle donne à ses favoris. Au fond, et en vérité, rien que les horreurs de pillards arabes, issus du désert où ils erraient depuis quarante ans, depuis la sortie d'Egypte, se jetant en forcénés sur des agglomérations paisibles.

MILENKA

Après avoir triomphé devant le public de musiciens et d'amateurs qui constitue l'auditoire des *Concerts populaires*, la très jolie, très turbulente, très neuve et très artiste partition de Jan Blockx a remporté une décisive victoire devant le grand public, celui du théâtre de la Monnaie. Succès de musiciens et succès de foule, rarement réunis, et pourtant compatibles, — *Milenka* l'a prouvé.

C'est avec une spontanéité à laquelle la méfiance de nos concitoyens à l'égard des œuvres du terroir ne nous a guère accoutumés qu'on a fêté le jeune maître. Blockx! Jan Blockx! Un nom belge! Un compositeur né à Anvers! Et qui a écrit des oratorios sur des textes flamands! Le voir accueilli sur la scène de la Monnaie, tout comme s'il s'appelait Godard ou Delibes, était déjà chose notable. Assister à son triomphe tient du miracle.

Un peu sorcière, d'ailleurs, sa Milenka, la tireuse de cartes : et ce n'est pas Wilhelm Meister seul qu'elle a fasciné.

Des rares partitions belges qui ont passé du bureau directorial entre les mains du chef d'orchestre et du metteur en scène, celle de Jan Blockx est certes la meilleure. Nous l'avons caractérisée, lors de son exécution aux Concerts populaires, alors qu'elle devait suppléer à l'illusion des décors, des costumes, des danses et de la pantomime : une grouillante et fourmillante kermesse de Teniers, haute en couleurs, pleine de riboles, de bâfreries, de luxure. Telle elle nous apparut dans le cadre chatoyant d'une mise en scène minutieuse et pittoresque. Tout y est : le ménétrier, dont l'archet conduit du haut d'un tonneau la ronde rustique, les buveurs, les empoignades goulues des gars en rut, les brusques renversements des ribaudes, la gaieté lourde des danses en sabots, et la curiosité de la foule excitée par l'arrivée inopinée d'une troupe de Bohémiens. L'œil cherche instinctivement, dans un angle, le personnage mystérieux que jamais n'oublia le non pudibond pinceau de l'artiste. Peut-être le metteur en scène a-t-il poussé le réalisme jusqu'à investir un figurant de cette fonction caractéristique, dont Bruxelles ne pourrait se montrer choqué. Mais il y a, sur la place du vieil Anvers, tant de mouvement et d'entrain, qu'on ne l'aperçoit pas.

Cette joyeuse, cette endiablée kermesse, décrite par Jan Blockx avec une admirable richesse de coloris, c'est le fond sur lequel se déroulent les épisodes du livret, un livret pas méchant, pour lequel M. Paul Berlier n'a point dû se mettre le cerveau à la torture, mais qui a le mérite de fournir au compositeur le prétexte à des tableaux animés et variés.

L'amour de Wilhelm pour la belle Yolande, la sérénade qu'il lui décoche, son altercation avec le grotesque matamore qui tient lieu de Valentin à cette Marguerite flamande, sa soudaine passion pour l'irrésistible Zingara, dans le tohu-bohu de la kermesse, et le dénouement nécessairement heureux de l'idylle, sont exprimés avec infiniment d'esprit, de charme et de vérité. Rien du ballet banal que l'anémie des compositeurs a relégué au second plan des œuvres dramatiques. *Milenka* est une partition colorée et vivante, pleine de sève et de jeunesse, exubérante de belle santé.

Les thèmes caractéristiques qui lui servent de charpente sont logiquement développés et, par moments, dans un prestigieux final notamment, contrepointés avec une habileté remarquable. Certains passages saillants, déjà soulignés aux Concerts populaires : le chœur des rhétoriciens chantant la vieille et célèbre chanson par laquelle les étudiants, jadis, célébraient les vacances :

Ah ! ah ! ah ! Valete studia

le duo des bassons, l'entrée de l'âne qui porte le chef des Bohémiens, la sérénade, ont produit un effet considérable. A maintes reprises, le public a sans hésiter interrompu les danses par le vacarme de ses applaudissements.

Une bonne part de ceux-ci est allée aux interprètes, qui certes la méritaient : M[lle] Sarcy a incarné d'une manière absolument remarquable l'héroïne de ce ballet-pantomime, dans lequel il ne suffit pas de danser avec grâce. Elle a mimé et joué son personnage avec feu et même avec émotion : et ses pirouettes, ses jetés-battus, ses pliés et ses tombés, d'une audace et d'une précision rares, ont littéralement émerveillé les spectateurs.

Très bien grimé, M. Saracco, qui a mis l'œuvre en scène avec beaucoup de goût, s'est montré, dans le rôle du Bohémien, excellent mime et danseur. Et sa sœur, M[lle] Saracco, récemment engagée au théâtre, a créé un joli Wilhelm Meister élégant, distingué et discret.

C'est, pour la direction de la Monnaie, une série de recettes assurées, et pour l'école belge un succès qui aura de l'écho à l'étranger.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

XLV

Berlin, vendredi [avril 1885].

Mon cher ami (scientifiquissime),

Merci du D[re] (2) *anglais*. J'ai eu, en effet, la *Lutèce* par Vanier. Félicite pour le *quai d'A****. Je vois ça d'ici. Tu ne pouvais mieux choisir, des murs vieux, de l'eau où l'on vit, — toujours aristo avec ça.

J'ai commencé à noter la poétique, mais tu sais que je n'ai pas de brouillon de mes *Complaintes* et que je ne les sais pas non plus par cœur. Comment citer? Attendons encore un peu. Ce sera plus franc et plus sérieux. Tu me combles pour la *Revue ****. Peste, oui je voudrais bien y paraître! Si on prenait dans les *Complaintes*, ce serait absolument dans les choses déjà corrigées (celles-là ont été revues et parfois modifiées). Les épreuves que tu vois ne sont rien à côté de celles que je renvoie à Vanier et j'en suis bien soulagé (3). Par exemple, celle des *formalités nuptiales*, dont tu me parles ; j'ai mis *angle* (1) comme on dit dans le *rayon* (pas géométriquement ni topographiquement), mais *jet* comme d'une lanterne sourde de voleur. Je crois qu'on peut garder *angle*, — *cercle* ferait le vers impossiblement (2) faux d'ailleurs.

K*** m'a écrit une lettre très-drôle, un peu pompette. Ça sentait vraiment l'escapade. K*** et le mois de mai, quel couple !

Je crois que nous serons lundi soir à Bade (toujours *Villa Mesmer*). Il faut que j'y vienne à bout de mon premier roman : *Saison* (ça s'appelle ainsi jusqu'à présent). J'ai aussi un g[d] article pour *la Gazette*. Et le reste !

Je viens de voir l'article du *Journal des Savants*, où l'on parle du « jeune savant ».

Sais-tu du nouveau, as-tu des conjectures sur ce qui se passe dans les hautes sphères de l'administration éditoriale sise en l'encéphale de Vanier? T'a-t-il jamais dit une date pour la... livraison du volume? As-tu vu les épreuves telles que je les ai renvoyées? — elles sont un peu délicates, surtout dans les additions (3). Crois-tu qu'on s'en tirera et que du moins Vanier y met de la bonne volonté et un brin d'amour-propre? Si tu as un mot pour me rassurer, tu seras bien gentil, bien marquis de Marigny (dont nous ferons les Folies-Marigny) en me le mandant.

Au revoir. Au 10 août. Le pianiste sera à Paris!

Ton

Jules Laforgue

XLVI

Bade, samedi [1885].

Mon cher ami,

J'ai reçu ta charmante et délirante lettre de Cernay.

Le blason des barons est trouvé!

Est-ce que K*** a des ramifications dans ce monde-là?

Je ne sais trop si nous irons à Coblentz. Peut-être à Berlin.

Tu sais voir de-ci de-là dans les feuilles de Paris des bulletins de santé qui en disent long.

Je n'irai guère à Paris qu'au 10 août, comme toujours. Et cette fois probablement pour y rester. C'est très-compliqué à raconter, ça dépend de mille riens (en dehors d'un *gros fait* qui bâclerait vite la chose).

K*** t'a peut-être parlé d'une *Imitation de Notre-Dame la Lune*, une trentaine de pièces. C'est fini, archi-copié. Je n'y ajoute plus une virgule (4) et je m'en débarrasserai à Paris le mieux possible, en payant naturellement.

Tu connais l'*Hérodias* de Flaubert. Je viens de finir une petite *Salomé* de moi.

Ah ! mon cher, qu'il est plus facile de tailler des strophes que d'établir de la prose propre ! Je ne m'en étais jamais douté.

(1) Reproduction interdite. Voir nos n[os] 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29, 33, 36, 37 et 39 de 1888.

(2) Dictionnaire.

(3) Jules Laforgue écrit à son éditeur :
« Berlin, lundi.
« Je vous renvoie ces épreuves. Vous verrez que j'ai beaucoup « ajouté à la pièce *les Voix*, etc..., pour moi la plus importante « (significative) en un sens du volume. J'ai numéroté la série des dis- « tiques pour l'ordre dans lequel ils seront placés. Une erreur dans « cette pièce me désolerait. »

(1) Elle dort maintenant dans l'angle de ma lampe.

(2) « im » surcharge « ab ».

(3) Quelques coquilles échappèrent aux corrections.
Le livre émis, Laforgue mande à son éditeur :
« Coblentz, jeudi.
« Enfin !
« Mais, hélas ! page 118, — que vous m'avez escamotée, — au « 5e vers manquent 3 syllabes ; ainsi :

Quand t'ai-je fécondée à jamais ! Oh ! ce dût...

« au 7e, lire : *Je t'ai, tu m'as* et non *tu nias* ; et au même vers *par-* « *tout* au lieu de *partant*.
« Enfin. C'est fini. — Et le reste a bonne mine. »

(4) « une v » surcharge « un m ».

J'ai tout un roman en scènes et notes dûment classées. L'idée d'arranger et polir ça d'ensemble me fait froid dans la nuque.

Je trouve que l'étude de Charles Morice donne une idée très-intime de Bourget. L'as-tu lue ?

Au revoir. Nous causerons. *En Ménage* d'Huysmans, c'est amusant quoique de surface, mais au fond c'est bien une plaie capitale.

Et nous ferons nos poëmes en prose projetés d'antan.

Je te la (1) serre.

JULES LAFORGUE

(1) « la » est ajouté.

PREMIER CONCERT CLASSIQUE

Ce fut au dernier concert de l'*Association des Artistes musiciens*, en avril, qu'inopinément apparut le pianiste Paderewski, natif de Varsovie, et la fauve auréole de ses cheveux d'or, avant même qu'il eût frappé le premier accord, impressionna l'auditoire. Un quart d'heure après, l'enthousiasme du public classait le jeune artiste parmi les grands, parmi les très grands pianistes de l'époque.

La semaine dernière, Paderewski — d'emblée voici supprimé l'usuel « Monsieur » un tel — reparut sur cette même estrade où il conquit la popularité. Et le même accueil consacra sa jeune renommée.

A l'exception de Rubinstein, il n'est point de virtuose aussi complet. Paderewski a la force et la douceur, le mécanisme le plus délié et la plus grande souplesse d'expression. Il joue avec une autorité et une ampleur rarement égalées jusqu'ici, et le sentiment musical qu'il met dans les œuvres qu'il exécute est à la hauteur de sa prestigieuse habileté technique. Son interprétation de la *Fantaisie* de Schumann, de diverses compositions de Chopin, de Liszt, de lui-même et de son maître Leschetitzky a charmé, ravi, transporté la salle. Ce qui frappe surtout, et ce qui classe l'artiste, c'est son absence de charlatanisme : s'il étonne, c'est uniquement par l'éclat et la sonorité de son toucher, par la variété d'effets qu'il arrive à tirer du piano, par son extraordinaire dextérité. Aucune faute de goût à lui reprocher, aucun appel aux battements de mains par des moyens tirés du sac à malices de Bilboquet.

Mlle Marie Soldat, sa partenaire, est une excellente violoniste de l'école de Joachim, au jeu sobre, d'une irréprochable justesse, au coup d'archet large et sûr. Les qualités du maître transparaissent avec tant d'évidence dans la manière de l'élève, que si l'on n'avait eu sous les yeux, samedi, deux bras nus émergeant d'une robe de gaze vert d'eau constellée de fleurs, on se fût imaginé que c'était le violon de Joachim lui-même, un peu atténué comme sonorité, qui chantait de sa voix grave les pures inspirations de Schubert et de Spohr.

Le *rondo* de Vieuxtemps, catalogue de difficultés pour violoniste, dont la mort même de l'éminent virtuose ne nous a pas délivrés, a servi à Mlle Soldat de prétexte à trilles, à gammes chromatiques, à doubles notes, à arpèges mitraillés de triples croches. Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle aime beaucoup la musique sérieuse. Il paraît d'ailleurs qu'il faut de ces compositions là pour faire apprécier les artistes d'une certaine fraction du public, indifférente à tout ce qui n'est pas casse-cou, acrobatie et voltige.

M. Edouard Jacobs, dont tout le monde connaît le talent, a donné la réplique aux deux musiciens étrangers, dans le *trio* en *si bém. maj.* de Schubert; il a, de plus, joué en artiste, avec Paderewski, une Polonaise de Chopin pour violoncelle et piano.

Et voilà dignement inaugurée une série de séances de haute attraction.

NÉO-IMPRESSIONNISME

Il a été beaucoup question, en ces derniers temps, de la « division des tons » qui forme la base de la technique des néo-impressionnistes et dont peu à peu les artistes reconnaissent la supériorité. Un grand nombre d'entre eux, à Paris et à Bruxelles, s'y sont essayés, mais le procédé n'est pas facile à employer.

En attendant que le prochain Salon des *XX* ressuscite les âpres polémiques qui ont consacré la célébrité des expositions de combat organisées par le jeune Cercle, on lira avec intérêt l'opinion de M. O.-N. Rood, professeur de physique au Columbia College de New-York, sur la division des couleurs. Nous avons déjà cité l'éminent auteur et publié de lui d'intéressantes observations au sujet de la décoration (1). Les deux extraits ci-dessous complètent cet ensemble de notions scientiques sur le coloris.

Une autre méthode pour mélanger les lumières colorées semble avoir été conçue pour la première fois d'une manière définie par Mile en 1839, bien que les peintres la pratiquassent depuis longtemps. Nous voulons parler de l'habitude de disposer très près l'un de l'autre un grand nombre de petits points de deux couleurs, et de les faire mélanger par l'œil maintenu à une distance convenable. Mile traçait des lignes colorées très fines parallèles entre elles, en alternant les teintes. Les résultats ainsi obtenus sont de véritables mélanges de lumières colorées, et concordent avec ceux que nous avons déjà indiqués. Par exemple, des raies de bleu de cobalt et de jaune de chrome donnent du blanc ou du blanc jaunâtre, mais sans la moindre trace de vert; le vert émeraude et le vermillon, traités de cette façon, donnent un jaune terne; l'outremer et le vermillon, un beau pourpre rouge, etc. Cette méthode est presque la seule manière pratique pour le peintre de mêler réellement, non pas des matières colorantes, mais des faisceaux de lumière colorée. A ce propos, nous nous rappelons une opinion intéressante exprimée par Ruskin, et qui se rattache indirectement à notre sujet. Dans ses admirables *Eléments de dessin*, l'auteur des *Peintres modernes* s'exprime ainsi : « Diviser une couleur en petits points à travers ou par dessus une autre, voilà le plus important de tous les procédés dans la bonne peinture à l'huile ou à l'aquarelle de notre époque... Dans les effets éloignés produits par des objets vivement colorés, — bois, eau en mouvement, ou nuages brisés, — on peut faire beaucoup en accumulant les touches de couleurs un peu sèches, et en ajoutant ensuite habilement d'autres couleurs dans les interstices..... Et notez, en remplissant ainsi de petits interstices, que, si vous voulez que la couleur ainsi ajoutée paraisse brillante, il vaut mieux en mettre dans l'interstice un point bien marqué, en

(1) Voir *l'Art moderne*, pp. 253, 292, 301 et 326, année 1887. Voir aussi notre article *La théorie des néo-impressionnistes en* 1834, p. 284, 1888.

laissant un peu de blanc à côté ou autour, que de mettre sur la totalité de celui-ci une teinte pâle de la couleur. Le jaune ou l'orangé paraît à peine, lorsqu'il est pâle, dans les petits espaces; mais il brille beaucoup en touches fines, quelque petites qu'elles soient, lorsqu'il y a du blanc à côté ».

Cette dernière manière de mélanger les lumières colorées se présente souvent dans la nature; les teintes des objets éloignés dans un paysage sont souvent fondues ainsi, et produisent une douceur de nuances qui n'existait pas tout d'abord. Même les objets voisins, lorsqu'ils sont nombreux et de petites dimensions, agissent de même. Par exemple, les couleurs de l'herbe rare d'un coteau se mêlent souvent de cette façon avec les teintes gris verdâtre des mousses et le brun des feuilles mortes; le brun rougeâtre ou pourpré des tiges des petits arbrisseaux se fond, à une certaine distance, avec le vert ombragé de leur feuillage; on retrouve le même principe dans bien d'autres cas encore, pour les parties supérieures et les parties inférieures des mousses, pour les tiges d'herbe éclairées par le soleil et celles qui sont dans l'ombre, pour toutes les taches colorées que présentent les roches et les troncs d'arbres.

. . . .

. . . .

Nous voulons parler de l'effet qui se produit lorsqu'on juxtapose des couleurs différentes en lignes continues ou pointillées, et qu'ensuite on les regarde d'assez loin pour que leur fusion soit opérée pour l'œil du spectateur. Dans ce cas, les teintes se mélangent sur la rétine et produisent des couleurs nouvelles, identiques à celles qu'on obtient par la méthode des disques tournants. Si les lignes où les points colorés sont situés à une grande distance de l'observateur, le mélange est évidemment parfait et n'offre rien de remarquable dans son aspect; mais avant d'atteindre cette distance, on passe par un point où les couleurs se mêlent d'une manière un peu imparfaite, de sorte que la surface semble vaciller. Cet effet vient sans doute de ce que de temps en temps on subit l'impression des éléments colorés distincts. Ceci communique à la surface un éclat d'une douceur particulière, et lui donne un certain air de transparence, comme si notre vue pouvait la pénétrer. La théorie de Dove sur le lustre des surfaces s'applique peut-être à ce phénomène bien connu. D'après cet auteur, lorsque deux faisceaux de lumière agissent à la fois sur nos yeux, ils produisent l'effet appelé lustre, pourvu que quelque chose nous avertisse qu'il y a réellement *deux* faisceaux lumineux. Lorsque nous regardons une table polie et vernie, nous en voyons le surface à cause de ses défauts, des rayures et de la poussière qui peuvent s'y trouver, et, en outre, nos yeux sont frappés par un autre faisceau de lumière qui est régulièrement réfléchi par cette surface : alors la table nous semble avoir du lustre. Nous même, et Dove après nous par un autre procédé, avons réussi à obtenir cette apparence de lustre en regardant avec un œil seulement, c'est-à-dire sans le secours de la vision binoculaire (1). Dans le cas qui nous occupe, les images des points colorés se superposent plus ou moins entre elles sur la rétine, et, par conséquent, sont vues l'une à travers l'autre; à la distance régulière, nous nous apercevons d'un certain défaut d'uniformité, parce que la fusion des couleurs n'est pas égale partout. D'après la théorie de Dove, ce sont-là les conditions nécessaires pour la production d'un lustre plus ou moins doux. Des couleurs complémentaires brillantes nous donnent le lustre le plus grand possible; lorsque les couleurs sont voisines les unes des autres sur le cercle chromatique, ou ternes et pâles, l'effet est peu marqué, mais est encore assez grand pour faire paraître la surface un peu transparente. En remplaçant les deux couleurs simplement par du blanc et du noir, on obtient encore la même apparence lustrée. Sir David Brewster a décrit une expérience qui a un certain rapport avec ce phénomène. Si l'on choisit un papier de tenture dont le dessin se répète à un intervalle d'environ un décimètre, ou peut, après quelques tâtonnements, disposer ses yeux de manière que les parties adjacentes et correspondantes du dessin semblent s'unir et former une nouvelle image, qui sera sous presque tous les rapports identique à celle que donne la vision ordinaire. Cette nouvelle image ne semblera pas être à la même distance de l'œil que les objets réels, et se déplacera au plus léger mouvement de la tête; mais, ce qui nous intéresse ici, c'est qu'elle a un air de transparence et de beauté qu'on ne retrouve pas dans l'original. Dans cette expérience, deux faisceaux lumineux un peu différents viennent frapper les deux yeux, et il en résulte un air de transparence, en prenant ce mot dans son sens artistique.

Mais revenons à notre sujet : cette fusion imparfaite des couleurs ou du noir et du blanc par l'œil a pour résultat de donner à la surface un air de limpidité, et d'en écarter toute idée de dureté ou d'aspect crayeux; cet aspect nous est si familier que nous l'acceptons comme tout naturel, et ne nous apercevons de son charme que lorsqu'il a disparu. Comme exemple de cet effet fourni par la nature, nous pouvons citer la mer vue d'un peu loin sous un ciel bleu éclatant : les vagues sont vertes pour la plupart, séparées par des intervalles bleus; ces deux couleurs se fondent alors en un bleu verdâtre éclatant qu'il est impossible d'imiter par un simple mélange de couleurs. De même quand on regarde de loin les herbes d'une prairie : les teintes vert jaunâtre, vert bleuâtre, rougeâtres, pourprées et brunes, et la lumière qu'elles reflètent se fondent plus ou moins ensemble, et produisent un effet qu'un seul coup de pinceau ne peut jamais imiter. Les feuillages d'arbres éloignés sur le penchant d'une colline donnent quelquefois des effets de ce genre, et on en voit aussi quelques faibles traces même dans la poussière d'une route fréquentée, dans laquelle les petits grains de sable brillants exercent une certaine action sur l'œil même après qu'ils ne peuvent plus être distingués individuellement.

La peinture à fresque et celle des décors de théâtre tirent un grand parti de ce principe : à la distance convenable, les couleurs adjacentes se fondent ensemble, et ce qui de près ne semblait qu'une masse de barbouillages confus devient de loin un tableau régulier. Dans les peintures à l'huile aussi le peintre tire habilement parti du mélange des couleurs qui se fait sur la rétine du spectateur; ce mélange leur prête un charme magique, parce que les teintes semblent plus pures et plus variées, et, comme l'apparence du tableau change un peu suivant que le spectateur s'en approche ou s'en éloigne, il semble en quelque sorte devenir vivant et animé. Les tableaux à l'huile dans lesquels le peintre n'a pas profité de ce principe subissent un désavantage évident : à mesure que le spectateur recule, les couleurs adjacentes se fondent ensemble, que l'artiste l'ait voulu ou non; et si celui-ci ne l'a pas prévu, un effet nouveau et tout à fait inférieur ne manque pas de se produire. Dans l'aquarelle, la même manière de peindre est constamment employée sous forme de pointillage plus ou

(1) *American Journal of Science and Arts*, mai 1861.

moins marqué, grâce auquel le peintre peut obtenir certains effets de transparence et de richesse auxquels sans cela il lui serait impossible d'arriver. Si le pointillage est régulier et très évident, il donne quelquefois à la peinture un air mécanique qui n'est pas tout à fait agréable; mais quand on l'emploie d'une manière convenable, c'est un moyen précieux et qui se prête bien à l'expression de la forme.

Chronique judiciaire des Arts

En r'venant de la Revue.

La chanson célèbre *En r'venant de la Revue* a eu les honneurs d'être — sinon chantée — du moins citée devant la Cour de cassation de France. Il s'agissait d'une poursuite en contrefaçon dirigée par M. Paulus contre un imprimeur nommé Naudin, qui avait, sans autorisation, reproduit cet hymne presque patriotique. La Cour de Douai avait, le 16 mai dernier, condamné l'imprimeur. Mais la Cour suprême, par arrêt du 4 août, a cassé cette décision, pour le motif qu'en matière de contrefaçon littéraire, la constatation de la mauvaise foi est nécessaire pour qu'il y ait délit; qu'en conséquence, l'imprimeur qui a excipé de sa bonne foi en s'appuyant sur l'immense vulgarisation d'une chanson doit être relaxé du délit de contrefaçon littéraire, alors que l'arrêt ne constate pas sa mauvaise foi.

En Belgique, il n'en est pas de même. La loi du 22 mars 1886 a consacré un principe beaucoup plus rigoureux.

Ce principe, que la jurisprudence a admis après des débats assez vifs, c'est que le seul fait de reproduire, sans autorisation, l'œuvre d'autrui, constitue un délit, sans que le contrefacteur puisse, d'une manière générale, échapper à la répression en alléguant sa bonne foi. Celle-ci ne peut être opposée utilement que si le prévenu, après avoir cherché à s'éclairer, a été amené à commettre l'infraction par suite d'une circonstance qui l'a trompé sur l'étendue de ses droits: par exemple, s'il a sollicité et obtenu l'autorisation d'une personne qui n'avait pas qualité pour la donner. Nous avons déjà publié des exemples intéressants de décisions rendues en ce sens (1).

La question est extrêmement importante, car si l'on admettait d'une manière générale l'excuse tirée de la bonne foi, que ne manqueraient jamais de présenter les contrefacteurs, la protection donnée aux auteurs serait le plus souvent illusoire.

Il est à remarquer que déjà, sous le régime de la législation antérieure à la loi du 22 mars 1886, c'est-à-dire sous la loi de 1793, qui est encore en vigueur en France, la jurisprudence belge avait déjà tranché la question dans le sens que nous indiquons ci-dessus, se montrant ainsi plus favorable aux auteurs que les tribunaux de France.

Ce qui n'empêchera pas nos voisins d'affirmer que « la Belgique est le pays de la contrefaçon ».

Memento des Expositions

Bruges. — Exposition du Cercle artistique. Du 2 décembre au 31 janvier. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Tulpinck, trésorier, rue Wallonne, 1, Bruges.*

(1) V. notamment un arrêt de la Cour d'appel de Liége du 4 décembre 1886 (*l'Art moderne*, 1886, p. 413) et un jugement du tribunal correctionnel de la même ville rendu le 5 février 1887 (*id.*, 1887, p. 71).

Bruxelles. — Exposition de l'*Union des femmes peintres*. Du 15 novembre au 15 décembre. Renseignements : *Mlle Gasparoli, secrétaire.*

Paris. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'auraient pas reçu avis de leur admission d'office, à la date du 15 juillet 1888, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

Florence. — Exposition des Beaux-Arts. Du 16 novembre 1888 au 31 mars 1889. Délai d'envoi : 30 novembre.

Lyon. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février 1889. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon.*

Pau. — XXVe exposition de la *Société des amis des arts*. 15 janvier-15 mars 1889. Délai d'envoi : 20 décembre. Notices avant le 8 décembre. *Renseignements : M. Gaston Tardieu, secrétaire-général.*

Petite chronique

Le deuxième des Concerts classiques organisés par la maison Schott est fixé au samedi 17 novembre à Bruxelles, au lundi 19 novembre à Anvers. Il aura lieu avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, de M. Gustave Kefer et de l'excellent quatuor du Conservatoire de Cologne, composé de MM. G. Hollaender, J. Schwartz, C. Körner et L. Hegyesi. Le programme porte notamment le quintette (en *fa mineur*) de Brahms, le quatuor à cordes op. 18 n° 16 (en *si bémol majeur*) de Beethoven et les variations du quatuor en *ut* de Schubert.

Un peut s'abonner aux six matinées littéraires qui auront lieu au Théâtre Molière, une fois par mois, de novembre à avril. Le prix de ces abonnements est de 24 francs pour une stalle, place de baignoire ou de loge. Au bureau ou en location, le prix de la place pour chaque matinée est de 5 francs. La première matinée, dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro, a été consacrée à une œuvre *inédite* de Georges Sand, *Mlle La Quintinie*, dont le Théâtre Molière a eu la primeur. M. Albaiza annonce pour la deuxième matinée : 1° *Un Employé*, un acte (œuvre belge); 2° *le Vidame*, un acte inédit; 3° *l'Education d'un prince*, un acte, du Théâtre impossible d'Edmond About; conférence par M. Armand Silvestre.

M. Julien De Vriendt, qui a été chargé par l'édilité brugeoise de l'exécution des peintures murales qui doivent décorer la grande salle gothique de l'hôtel de ville de Bruges, s'occupe activement, dit la *Patrie*, du grand travail qui lui a été confié. Les esquisses des nombreuses figures historiques qui doivent occuper la frise sont déjà très avancées.

Voici, rangées d'après les groupes dont elles font partie, les principales de ces figures : *Missionnaires et apôtres de Bruges :* saint Boniface, saint Eloi, saint Bernard; *Fondateurs et législateurs* : Baudouin Bras-de-Fer, Judith, Baudouin II, Baudouin à la Hache, Baudouin de Constantinople, ses filles Jeanne et Marguerite, Marie de Bourgogne; *défenseurs des libertés communales :* Guillaume de Juliers, Guy de Namur, Breidel, de Coninck; *artistes :* Jean Van Eyck, Memling, Gerard David; *poètes :* Van Maerlant, Van Udenhoven; *maçons*, etc., Jean Rogiers, Van de Poel, Jean de Valenciennes, sculpteur de l'hôtel de ville.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 NOVEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

MADEMOISELLE LA QUINTINIE

Ce nom n'évoque-t-il pas tout un passé littéraire endormi, l'époque, déjà si lointaine! où le nom de Mme George Sand, au bas de la *Revue des Deux Mondes*, éveillait une curiosité sympathique, vite lassée en cet effrayant train express qui nous emporte? Il semble, à voir représentée de nos jours cette comédie qui retarde de vingt ans, qu'on remue des cendres. C'est pis que cela : l'œuvre paraît si démodée, si en dehors de nos idées actuelles, si opposée aux notions que nous avons du théâtre qu'on se prend à douter même des admirations de jadis pour l'écrivain dont le nom, jusqu'ici, était resté au dessus des querelles littéraires. N'est-ce que cela, ce style qu'on se plaisait à proclamer d'une harmonie merveilleuse, d'une somptueuse richesse, et si ferme en ces contours, et si précis en ses images chatoyantes? Et tout aussitôt dansent dans la mémoire les titres d'*Indiana*, ce cri du romantisme exaspéré, de *Valentine*, de *Jacques*, de *Leone Leoni*; et repasse dans l'esprit la série des rustiques idylles qu'un critique n'a pas craint de baptiser « les Géorgiques de la France » : *François-le-Champi*, *la Petite Fadette*, *la Mare-au-Diable*. Tout cela résisterait-il aujourd'hui à une analyse méticuleuse? On tremble d'entreprendre cette étude, de crainte de voir s'écrouler en château de cartes une gloire qu'on n'avait guère songé à contester.

George Sand a ses fervents, de nobles et fiers esprits qui entourent sa mémoire d'un culte. Nous avons connu un couple paisible qui s'en alla tout exprès faire à Nohant un pieux pèlerinage et revivre là, dans la solitude des champs, les romans sans cesse relus de l'auteur d'*Indiana*.

C'est si beau, si pur, ce respect, qu'on redoute de s'exprimer franchement au sujet d'une femme qui a sa place dans les Lettres françaises, mais dont le souvenir est peut-être plus grand que la valeur.

Certes, c'est une tentative honorable que celle de M. Alhaiza. Le théâtre Molière a eu la primeur d'une œuvre inédite de George Sand. Cela a été annoncé dans les journaux, affiché à Bruxelles et même à Paris où on lisait, la semaine dernière, sur toutes les colonnes du boulevard : « Théâtre Molière de Bruxelles. Vendredi prochain, 9 novembre, première représentation

de *Mademoiselle La Quintinie*, comédie INÉDITE de George Sand... »

On en parlait beaucoup, là-bas, de cette première à sensation. Plus peut-être qu'à Bruxelles, où les événements artistiques ne dépassent pas un certain rayon. Il est même venu quelques critiques. M. Sarcey a amené à Bruxelles son obésité et les étudiants des troisièmes galeries lui ont décerné des ovations ironiques; une voix criait de temps en temps : « Allons, encore un ban pour ce bon M. Sarcey! » Et, rythmiques, les battements de mains claquaient. Tout le monde a dû être content : M. Alhaiza, qui inscrira *Mademoiselle la Quintinie* parmi ses matinées fameuses, la famille Sand pour l'hommage rendu à la mémoire de l'auteur, le public à qui on offrait un spectacle nouveau, les étudiants, et même « ce bon Monsieur Sarcey » qui a pu se méprendre sur l'intention malicieuse des jeunes manifestants.

Pourtant, on est en droit de se demander si l'œuvre elle-même n'eût pas gagné à rester ce qu'elle était : un titre de pièce, le souvenir d'un roman qui fit tapage, jadis, et qu'on ne songe guère à relire.

Plantés sur la scène, les personnages de *Mademoiselle la Quintinie* sont apparus ce qu'ils sont : raseurs, prétentieux et faux. Il faut tout un effort d'imagination pour reconstituer le milieu dans lequel a été écrite cette œuvre à tendances, et le décor, et l'idée du temps, effort sans lequel le spectacle n'est guère supportable. Et l'on sait combien un raisonnement est destructif de l'illusion, seule raison d'être du théâtre!

Il faut se rappeler que la pièce est une réponse à une autre pièce ; qu'Octave Feuillet ayant écrit *Sibylle*, ou le triomphe des principes catholiques, George Sand a riposté par *Mademoiselle La Quintinie*, ou la victoire de la liberté de conscience. Ici l'héroïne, la jeune fille idéale qui concentre l'intérêt, aime un homme élevé en dehors de tout principe religieux (cela paraissait exorbitant, à cette époque). Un personnage bizarre, sorte de prédicateur laïque, fanatique et exalté, tente vainement de chasser cet amour du cœur de Lucie et finit par subir à son tour, vaincu par elle, l'irrésistible séduction de la jeune fille. Il meurt, enfin, après d'interminables discours, tué en duel par un mari dont il a très platoniquement, autrefois, par le seul effet d'une mutuelle ferveur et de communes aspirations vers les cimes mystiques de la foi, séduit la femme. Et ce mari, très peu trompé, n'est autre que le père de la jeune fille, un général passablement bouffon, qui pourrait bien être l'un des ancêtres de l'illustre colonel décrit par M. Charles Leroy.

L'intervention du blafard personnage chargé de symboliser les gens d'Eglise, du confesseur en redingote de Mlle La Quintinie, qui, après avoir désuni le ménage du général, arrive presque à détruire dans son germe le futur bonheur des jeunes gens, requiert des discours déclamatoires qui font contrepoids, dans la balance dont George Sand tient le fléau, avec les théories nettement anti-cléricales du jeune homme, et de son père (personnalité qui reste à la cantonade, mais dont les opinions sont fréquemment citées) et d'un vieux bonhomme sentencieux, le grand-père de Lucie, qui n'apparaît que durant quelques instants pour mourir en scène.

En résumé, une série de conférences qui mettent le parterre en émoi selon le courant d'idées sympathiques ou antipathiques qu'elles déchaînent. La pièce à thèse, dans toute son horreur, et dénuée des mots à l'emporte-pièce, spirituels dans un certain sens, qui ont fait le succès des œuvres, d'espèce semblable, signées Dumas fils. Le contraire, en d'autres termes, de ce qui est la tendance actuelle du théâtre : la vérité, l'humanité, la vie, l'observation psychologique des ressorts qui nous font mouvoir, inconscientes marionnettes attachées au fil de la destinée.

Il peut être intéressant de montrer, en représentant *Mademoiselle La Quintinie*, comment on comprenait le théâtre il y a un quart de siècle. C'est de l'archéologie. Mais que la gloire de George Sand puisse gagner quelque éclat à cette exhumation, ceci est très contestable. En vingt-cinq ans, les idées ont marché si vite, et la langue elle-même a subi des transformations si rapides, que cette dissertation philosophico-politico-humanitaire nous laisse absolument froids. L'invraisemblance des personnages et des situations ne balance pas les quelques coups de théâtre à effet qui, jadis, pouvaient passer pour « du théâtre ».

La moralité à tirer de cette leçon, c'est que l'art est fait, nous l'avons dit souvent, pour un temps restreint. C'est une fleur tôt fanée, qu'il faut respirer au moment où elle s'épanouit. Le génie seul échappe à la règle invariable d'une influence momentanée et éphémère.

BLANC ET NOIR

Non que l'Exposition de Blanc et Noir (1) soit à noter : innovatrice ; mais elle est certes, par son arrangement et surtout par la mise au premier rang de certaines splendeurs d'estampes et de peintures japonaises, attractive. En des compartiments décorés, les uns d'après la mode ancienne de tapisseries en guirlandes, les autres frais de mousselines ou pomponnés avec une fantaisie d'inédite simplicité, s'étalent les dessins — avec reproductions à côté — des divers journaux à images de Paris. Les antiques : *le Monde illustré*, *la Vie parisienne*, *l'Univers* par ci ; les modernes : *le Courrier français*, *le Chat noir*, *le Pierrot*, plus loin. Mais, que déjà centenaires et calvitiques ceux d'entre eux qui — voici vingt ans — nous racontaient la guerre, nous mon-

(1) Présentement ouverte à Paris aux Champs-Elysées (Pavillon de la ville de Paris).

traient des charges de cuirassiers et des montées à l'assaut de zouaves et qui plus tard, publiant des romans de MM. Theuriet ou Malot, s'acharnaient à rendre plastiquement certains dénouements tragiques de livres, ponctués de coups de revolvers et de têtes volant en éclats comme sidonies. On n'est plus, ni par Emile Bayard, ni par Adrien Marie, ni par aucun Ohnet du crayon, sollicité. Tout cela est mort : feuilles d'automne. Où donc les balayeurs ?

Les voici : Willette, Louis Legrand, Heinbrinck, Forain. Ce dernier surtout. Avec quelques traits tous caractéristiques et aisés, il semble — quoique son art suppose une observation grave — improviser la vie. On dirait des brouillons hâtifs de dessins : au vrai, ce sont de terribles et profondes études de mœurs contemporaines, surprises en leur déshabillé sincère, avec une brutale ironie. Le gâtisme, la sénilité, la juiverie, l'alphonsisme, le catinisme, le maquerellage, la débauche impubère, la tribadie : tout l'égout ! le voici, éclairé brutalement par une audacieuse lanterne et recuré et vidé de ses plus vaseuses et occultes ordures.

L'amour déguisé en danseuse et flanquée d'une Mme Mitaine quelconque, cause avec le gros financier dont le ventre en sac d'argent; la Justice, trinité de juges futés et vieillots, effile ses museaux à flairer en des huis-clos significatifs les pauvres petites filles interrogées ; le Mariage devenu synonyme d'adultère et la Police traquée elle-même cette fois, à coups de crayon — et de haut en bas à la prétendue honnêteté bourgeoise, des gifles données et des bourrades. Les dessins sont à tel point pris sur le vif qu'ils n'ont besoin d'aucune légende. M. Forain réalise une caricature — est-ce une caricature ? — insoupçonnée : faite de synthèse, de traits rares mais indispensables et complets en une atmosphère et lumière étonnantes. M. Willette, en pleine fantaisie, continue à faire glisser des ombres mortuaires sur le vêtement blanc de son Pierrot, qui toujours tient en sa poche un revolver. M. Legrand et M. Heinbrinck ne fixent sur aucun spécial sujet leur pointe de crayon — et vagabondent.

Voici les deux salonnets japonais, l'un pour les images, l'autre pour les peintures.

Les kakemonos tendent sur des bâtons d'ivoire leur décoration de soie, comme le rêve de quelqu'un qui n'entreverrait la vie qu'à travers des diaphanéités prestigieuses. Singes sur une branche, oiseaux philosophes sur une patte, roseaux fusant au bord de mares devinées, fleurs rares et discrètes au bout d'une tige élastique ! C'est un monde fait avec du vent, de l'air et des ailes, un monde de vol et de caresse, de lumière et de brise. Et les moyens pour le rendre immatériellement matériel ? Les plus simples et les plus complexes, les plus élémentaires et les plus savants. Si bien qu'un dessinateur japonais apparaît comme une impossibilité réalisée. A bien songer à sa souplesse et à sa dextérité, il nous est souvent venu à l'esprit, que rien qu'à tenir le pinceau droit et à faire le trait non pas obliquement, mais verticalement, on facilite certes à l'artiste la désespérante attrapade d'un geste ou d'une allure. Souvent le miracle est dû à ce simple facteur. Il explique surtout le croquis, la simple écriture du contour impeccable et telle improvisation aussi puissante que n'importe quelle définitive étude.

En face des kakemonos, les estampes.

Ici règne Katsushika Hokû-Saï, l'incontestable maître de tous les illustrateurs de là-bas. Voici ses *Laveuses* et deux paysages. Le premier : une *Marine* bleue, crispée, au bout de ses vagues évidées comme les plus pompadouresques sculptures, de mille griffes blanches vers une barque en croissant de lune, où peinent des rameurs. Les tons sont profonds, le dessin essentiel. C'est à la fois décoratif et dramatique. Le second : le *Fushi-Jamâ rouge* sur fond de mer ou de ciel, liseré de nuages étranges ou de vaguettes en ourlets, qu'importe ! Très grand et simple caractère : une merveille.

Hiro-Shigé étale un *Effet de neige* et un paysage de tonalités fortes quoique admirablement harmonisées. Parfois ce maître fait songer à un Rousseau de là-bas ; il adore les couchers de soleil tricolores et les golfes infinis où des voiles comme des languettes apparaissent par dessus les flots.

Notre admiration va, à travers des écritures rehaussées de couleurs par Kûni-Oshi ou Keyomitsu, directe, vers les femmes d'Outamarou et d'Harounobou. Chefs-d'œuvre de grâce svelte et complexe que ces deux images ! Surtout celle d'Outamarou. Le geste des doigts, dont il est, du reste, impossible de préciser la momentanéité, mériterait, lui seul, une page d'examen. Qui sait les miraculeuses mains des femmes d'Yezzan s'imaginera peut-être à quelles surprises de réalisation est arrivé Outamarou, vu l'incontestable supériorité artistique de ce dernier.

Cette série s'impose à tel point à la méditation admirative, que les autres exposants à l'exhibition de *Blanc et Noir* ne sont plus guère.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

SECTION BELGE DES BEAUX-ARTS

On nous prie d'insérer la lettre que les membres de *l'Essor* viennent d'adresser au Comité exécutif de la commission organisatrice belge à l'Exposition de Paris.

Bruxelles, le 13 novembre 1888.

MESSIEURS,

L'art. 4 du règlement général de la section belge (Exposition universelle de Paris en 1889) dit : *Les bureaux de classe, composés d'un président-délégué, de deux vice-présidents et d'un secrétaire, sont élus par les participants de chacune des classes...*

L'art. 35 du même règlement porte : *Le soin de statuer sur l'admission des objets d'art sera délégué à un jury spécial, élu par les artistes exposants.*

Nous avons l'honneur de vous demander l'entière application de ces articles. Il n'a pas été tenu compte du premier, jusqu'à présent, pour le groupe I (œuvres d'art), puisque le président, les vice-présidents, les délégués, etc., y ont été désignés en dehors de l'intervention des « participants ». Tout au plus, certaines nominations provisoires de ce groupe étaient-elles régulières, au début, mais c'est arbitrairement qu'on leur a donné un caractère définitif.

Quant à l'article 35, il est certain qu'on se dispose à l'éluder aussi, puisque la Commission actuelle a déjà fait un premier choix au Salon d'Anvers et au Musée de Bruxelles.

La liste des membres de cette Commission renferme les noms d'artistes éminents, qui, sans doute, réuniraient tous les suffrages ; à côté de ceux-là, il est des membres ne possédant pas au même degré la confiance des intéressés. Mais, en somme, ni les uns ni les autres ne sont investis du moindre mandat régulier. En outre, la composition de ce comité n'assure pas la juste et équitable représentation des diverses tendances, des différentes

générations de l'Ecole belge, dont plusieurs sont totalement exclues et l'expérience fournie par des expositions internationales antérieures démontre le danger de semblable état de choses.

L'étrange désinvolture avec laquelle le corps artistique semble devoir être traité en cette circonstance et le peu de garantie d'impartialité qu'offre le comité existant auront une conséquence regrettable : l'abstention de beaucoup d'artistes, des meilleurs et des plus vivants de l'Ecole nationale.

Veuillez agréer, etc.

Au nom du Cercle *l'Essor :*

Le secrétaire, LÉON G. LE BON.

Le président, JUL. DILLENS.

Le Comité exécutif belge à l'Exposition universelle a répondu à cette lettre. Il a fait remarquer que l'article 4 du Règlement Général est absolument étranger aux Beaux-Arts. Il ne concerne que la partie industrielle et commerciale. Tout ce qui est relatif aux Beaux-Arts fait l'objet d'articles spéciaux, parmi lesquels l'article 35 invoqué en second lieu. Mais celui-ci ne donne droit de vote qu'aux artistes EXPOSANTS. Or, il n'y a pas jusqu'ici d'artistes exposants et il va de soi qu'il ne s'agit pas d'admettre indifféremment à exposer quiconque se présentera. Il faut un choix, des refus et des admissions comme toujours.

L'article 35 ne peut donc, d'après le Comité Exécutif, être pris au pied de la lettre et doit être rectifié en ce sens, qu'il s'agit d'un Jury spécial élu par l'Administration centrale et par les Artistes exposants aux trois expositions universelles dernières, celles de Paris, de Bruxelles et d'Amsterdam. Admettre le contraire serait se placer dans une situation sans précédent et sans issue raisonnable. C'est pourquoi l'Administration centrale a nommé vingt-deux membres, parmi les trente et un qui forment le nombre habituel, laissant aux Artistes-Exposants, limités à la catégorie ci-dessus, le soin de nommer les neuf autres. Une circulaire lancée avec la signature de M. Slingeneyer, président des vingt-deux, avait ainsi posé la question dès juillet dernier.

En conséquence, dans la séance d'hier, les vingt-deux ont pris connaissance de la liste des artistes-exposants de Paris, Bruxelles, Amsterdam. Il sont au nombre de soixante-dix pour les cinq classes des beaux-arts : peinture, sculpture, architecture, gravure-dessin-aquarelle et céramique. Ce sont eux qui auront à choisir les neuf complémentaires. Dès demain, ils recevront une circulaire pour ce but. Ils auront à voter, avant samedi, par bulletin sous double enveloppe, la première portant leur signature, la seconde renfermant leur bulletin cacheté.

Le vote doit porter sur au moins un sculpteur conformément à la circulaire de M. Slingeneyer de juillet dernier. Pour les quatre classes autres que la sculpture, liberté entière est laissé aux votants, sauf qu'on attirera leur attention sur la convenance qu'il y a à choisir, outre les peintres, un graveur, un architecte, etc.

Ce n'est qu'après la constitution définitive de la commission des trente-et-un que commencera le choix des œuvres. L'espace réservé aux Belges à l'Exposition universelle de 1889 est égal à celui qu'ils avaient obtenu à celle de 1878.

Rien n'est décidé en ce qui concerne la question capitale du placement. Nous savons de bonne source que certains membres parmi les vingt-deux, afin d'éviter le criant abus habituel qui consiste, pour faire valoir le tableau de quelque artiste privilégié, à faire servir un grand nombre d'œuvres de remplissage, les réduisant à n'être qu'une garniture de cresson autour d'un faisan, formuleront deux propositions formelles : 1° Que la Commission des trente-et-un reste en fonctions pendant toute la durée du placement, à titre de surveillance et de police; 2° Que les œuvres du même artiste soient réunies et groupées, et non pas dispersées.

Faut-il beaucoup espérer de tout cela ? Ma foi non. L'exposition belge à Paris ne sera pas en 1889, meilleure ni pire que dans les circonstances analogues. L'art vivant et neuf sera, comme toujours, sacrifié à l'art officiel. Les intrigues habituelles se produiront et réussiront. Les soixante-dix votants de Paris-Bruxelles-Amsterdam sont en grande partie des médiocrités qualifiées. Leurs votes ne changeront rien à la situation. L'Art Belge s'affirmera avec ses qualités bourgeoises et vieillottes alors que tant d'activité, de hardiesse et d'originalité animent les jeunes groupes de l'école. Ceux qui iront le regarder n'auront pas plus une idée de ce qu'il est présentement que si, pour se rendre compte des toilettes actuelles des femmes, on feuilletait les modes de 1870. Les vrais artistes n'exposent plus dans ces bazars. Le profit le plus clair de tout ce remue-ménage résultera des polémiques qui ont déjà commencé et qui, souhaitons-le, continueront. Grâce à celles-ci, quelques idées nouvelles surgiront et feront leur chemin.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

XLVII

[Mai 1885].

MON CHER AMI,

Je serai probablement, très-probablement, dans deux mois à Paris.

Il est à peu près certain aussi que j'irai à Tarbes.

En attendant je m'embête, je vis comme un repu, sous toutes les faces, et travaille un peu, la nuit quand il fait frais et que la journée a été lourde.

Je fais une *Salomé!!*

Et en définitive je ne sais que faire.

K*** ne m'envoie jamais de vers. Il se recueille, comme la Russie de Gortschakoff. Les mésaventures de M. Du Camp trouvent ici un écho sympathique et dolent. J'oubliais de te dire que, aussitôt lus, j'ai (2) mis tes articles à la poste pour Berlin à un professeur très-bibliophile et qui est l'initiateur d'une Société de bibliophiles allemands.

Je ne te parle pas de mes Complaintes; tu es autant que moi au courant de cette histoire lamentable. — On décernera à Vanier le titre de Fabius Cunctator — parce que, à supposer qu'un poète lui confie un manuscrit payé, que ce poète s'appelle *Cunct* et qu'il compte avoir (3) son livre au jour convenu, on pourra dire de lui Cunct a tort de compter, etc. — J'en resterai sur ce mot qui te donne la mesure de mon régime ici. — Je n'en suis pas moins toujours digne de te lire et suis ton serviteur.

JULES LAFORGUE

(1) Reproduction interdite. Voir nos nos 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29, 33, 36, 37, 39 et 46 de 1888.

(2) « j'ai » surcharge « je ».

(3) « avoir » surcharge « l'avoir ».

XLVIII

Tarbes [octobre 1885.

Mon cher ami,

Je partirai d'ici lundi. J'ai retardé pour maintes choses, voir des élections en province et surtout dans des villages de 60 feux. Puis encore quelques jours attendant un mot de L*** à qui j'avais demandé une passe pour chemin de fer. Mais tu as peut-être su qu'il avait été lui-même ces temps-ci en Espagne. — Enchanté que la petite annonce, en attendant mieux, ait paru dans la Chronique. Nous causerons du cercle universel, ou du moins je t'écouterai là-dessus avec transport.

Je n'ai pas d'exemplaires ici.

Aussitôt arrivé à Paris, j'en enverrai comme tu me le dis. Si c'est pressé, pour la Belgique, en passant chez Vanier tu pourrais expédier ça, si tu as un instant ?

Je commence à croire que c'est toute ma personne qui a déplu à l'illustre R***. On n'est pas parfait. Si j'avais su, je ne t'aurais pas laissé cette inutile corvée de leur remettre mes nouvelles.

J'ai reçu une jolie lettre d'Huijsmans.

Toi, tu spécules, — et K*** que fait-il ?

J'arrive mardi matin.

Je n'ai rien fait ici. J'ai erré dans des paysages de mes 14 ans, etc. (Vu T***.)

Au revoir donc.

A mardi matin.

Jules Laforgue

XLIX

Homburg, mercredi [novembre 1885].

Très-précieux jeune homme et même ami,

Reçu ici ton article qui te sera payé au centuple dans un monde meilleur, Dieu dût-il hypothéquer ses étoiles de première grandeur. (*Maximus in minimis !*)

Je me suis permis de... le mettre au net. J'ai laissé tes sévérités même sur ma métaphysique. (Quant aux néologismes, je suis furieux contre le sexciproque, que j'avais corrigé sur les épreuves, et dont je ne me suis pas aperçu sur les bonnes feuilles pour en faire un *erratum*.)

J'ai insisté sur l'esthétique empirique de la complainte. — Je te dirai à toi que ça m'est venu, la première idée, à la fête de l'inauguration du lion de Belfort, carrefour de l'Observatoire.

J'ai mis besoin *de vivre* au lieu de besoin *d'aimer* — ça dit aussi savoir, etc...

Et puis tu me laisses insister sur mon cher *humour* de pierrot, mes formules sur la femme (dans *les voix sous le figuier boudhique*, etc.), et mes rythmes et rimes absoluments inédits, ce qu'il n'y a eu depuis quinze ans nulle part, sauf en Verlaine un peu.

Puis j'ai enlevé la citation que tu faisais, elle est trop lâchée et sans autre curiosité que comme (1) cul-de-lampe à toute la pièce même. J'ai cité des choses typiques :

1° *O Robe*, etc,.. comme tenue boudhiste et curiosité de façon de dire,

2° *Nature*, comme refrain, comble du mal rimé sans façon (2), mais trouvé,

3° *Ah! ah!* comme petits vers drôles et typique de nombre en ce sens dans le volume,

(1) Le « c » de « comme » surcharge « s ».
(2) « sans façon » est ajouté.

4° *Vous verrez*, type sentimental, et panaché d'images, *violet, deuil, couleur locale* (rime *étale !*) — *yeux, vases d'Election*, et *vase des Danaïdes*,

5° *Puis frêle...*, strophe absolument inédite à vers de 14 pieds,

6° Et les Vents, refrain rossard et complainteux pour finir.

Ces 6 citations (à défaut de plus) sont les mieux faites pour allécher les lettrés — le lecteur sera absolument renversé, et le coup d'œil qui suit sur la *Table des matières* le tuera — et toi, je te bénirai dans les siècles des siècles en te persuadant que cet article n'est cependant pas ton plus beau titre littéraire.

Et à charge de revanche, comme disent les commis en se payant des grenadines.

Ecris-moi, n'est-ce pas, un de ces jours une bonne lettre sur *notre* chien et sur ta vie et (1) ton travail à Chevreuse — tu dois avoir de jolies (2) choses à me raconter.

Nous restons ici jusqu'au 17 de ce mois, — puis Potsdam. Au revoir.

Ton

J. Laforgue

(1) « et » surcharge « à ».
(2) « jolies » surcharge « jolis ».

LA CIGALE ET LA FOURMI

C'est par un procès que les représentations de cette fable ont commencé : on voulait retirer à Mlle Alice Reine le rôle de Thérèse pour lui donner celui de Charlotte; l'artiste a assigné son directeur, le tribunal lui a donné raison, et cette fois c'est la Cigale qui a triomphé de la Fourmi.

Elle a bien fait de rester Cigale, Mlle Alice Reine : elle y a remporté un succès de jolie femme et de chanteuse agréable.

A Bruges, l'action se déroule. A l'hôtel du *Faison doré* et sur la place des Halles. Peut-être le théâtre de la Bourse a-t-il un peu compté sur ce décor patriotique pour attirer le public. Ce n'est d'ailleurs pas beaucoup plus Bruges, même au siècle dernier, que n'est Anvers le décor liégeois dans lequel joyeusement gambade la kermesse de *Milenka* à la Monnaie. Un peu d'imagination et un livret complice créent l'illusion.

La musique, par exemple, est aussi peu brugeoise que possible. On connaît, même avant de les avoir entendus, les petits motifs sucrés de M. Audran, toujours mêmes, qu'il s'agisse de faire bêler *la Mascotte* ou claqueter *la Cigale*. Le robinet ouvert, cela coule, coule, avec une abondance et une limpidité d'eau claire. Et l'histoire de la cigale obligée de « chanter tout l'été » pour se conformer à la tradition, fournit, cela va sans dire, un inépuisable filet. L'auditoire tend les lèvres et se rafraîchit à ce breuvage peu sapide. Pourquoi demander davantage ?

L'adaptation de la fable (voir la gravure de Gustave Doré dans l'édition illustrée de La Fontaine) est agrémentée des accessoires suivants : un oncle un peu gaga, un mari nécessairement cocu, un jeune chevalier amoureux qui a voulu faire de la Cigale une... comment dire? chandelier étant du masculin, disons : une torchère, et qui brûle ses propres ailes à cette flamme ardente. Le tout vient se fondre dans un rêve que fait la cigale, la nuit de Noël, mordue par le froid, sa guitare à la main, et dont un truc de machiniste, compliqué d'une substitution de personne, exhibe le classique tableau. Mais ce n'est qu'un rêve, vive Dieu ! et voici la fable, la méchante fable, corrigée, pour la plus grande joie des

petits et des grands enfants qui assistent au spectacle. La Fourmi ouvre ses bras, et la Cigale se précipite dans ceux du beau chevalier, arrivé là tout juste à temps pour faire à l'opérette un dénouement de conte de fée.

C'est en féerie, d'ailleurs, que la direction a monté l'ouvrage. Il y a de beaux costumes de soie, de velours et de brocart, des décors soignés, et des ballets, et des changements à vue, et jusqu'à un âne vivant, un joli petit âne qui fait la concurrence à celui de *Milenka*.

Il y a enfin un certain duc de Fayensberg qui ressemble, à s'y méprendre, au pape Léon XIII.

Après une semaine consacrée à *la Joie de la maison* et au *Roi Candaule*, le théâtre du Parc vient de faire une bonne reprise de *Froufrou*.

Les MAITRES-CHANTEURS jugés à la parisienne

L'appréciation de *la Vie parisienne* sur son voyage autour des *Maîtres-Chanteurs*. Beaucoup de sottises et beaucoup de choses vraies. En somme, récit amusant :

« *Les Maîtres-Chanteurs à la Monnaie.* — Il y a des gens qui ont l'esprit mal fait : *Jocelyn*, *Mignon* et *la Juive* ne leur suffisant pas au point de vue de la consommation musicale, ils s'en vont à Bruxelles entendre les *Maîtres-Chanteurs*, et ils ne regrettent pas leur voyage et ils déclarent très hautement qu'ils reviennent enchantés. Je vous dis qu'il y a de par le monde des gens étonnants! Et puis au bout du compte aller à la Monnaie. Ce n'est pas si loin! Cinq heures de fiacre, non de train express, ce n'est rien du tout, par ce temps d'orient-express qui court! Et comme on est récompensé quand on arrive là-bas — on voit des voitures à chien, des factionnaires à bonnets à poils. — Oh! les bonnets à poils, ça nous rajeunit de vingt ans! — Une reine qui conduit des poneys dont on veut absolument galoper : et la reine ne veut pas, elle tire avec les guides et le poney s'entête, secoue la tête d'un air très indépendant et la reine lève le fouet, le poney lève la partie postérieure de son individu et la reine secoue la tête, met son fouet à côté d'elle et laisse le poney galoper à sa guise; je vous assure que c'est là un spectacle très instructif et beaucoup plus politique qu'on ne croit au premier abord.

Mais ce n'est pas tout, on voit encore à Bruxelles les saxes les plus extraordinaires et les biscuits de Tournai les plus merveilleux que l'on puisse rêver : des groupes comme il n'en existe plus; cela se voit dans un immense bazar à treize que les Bruxellois ont pompeusement surnommé *Grand Concours*; et puis la place de l'Hôtel-de-Ville plus décor d'Opéra que jamais (seulement ils blanchissent les façades, les misérables! tous pareils les édiles, et puis un restaurant extraordinaire qui s'appelle *Au Filet de Bœuf*, où l'on mange dans la cuisine, pas plus grande qu'un mouchoir, des choses savantes beaucoup meilleures qu'au Café Anglais; et quand on a vu tout cela on va à la Monnaie. Une salle belge, moitié très élégante et moitié très ordinaire, des dames en chapeaux et à côté des très sobres femmes très décolletées. Des toillettes belges, c'est-à-dire... enfin vous comprenez, beaucoup de vieux messieurs, et puis voilà! Mais un orchestre de premier ordre, des chœurs marchant, jouant et chantant et un baryton qui répond au nom de Seguin et qui est de tout premier ordre. Les autres bons, très bons même quelques-uns. Et alors avec tout cela ces *Maîtres-Chanteurs* superbes, sublimes, une évocation absolue du moyen âge, des gens ayant des caractères musicaux absolument distincts, un opéra intéressant, de la mélodie tant qu'on en veut, un chef-d'œuvre quoi. Et l'on revient à Paris furieux en se disant que six mitrons et douze imbéciles nous empêcheront, pendant des années encore, de voir et d'entendre des chefs-d'œuvre de ce calibre-là! Ah! c'est beau, le patriotisme compris de cette façon-là! Mais, c'est égal, allez à Bruxelles! vous ne regretterez pas le voyage! »

PETITE CHRONIQUE

Le *Cercle des femmes-peintres* a inauguré jeudi, son premier Salon annuel. L'exposition est ouverte tous les jours, de 10 à 4 heures, dans les locaux de l'ancien Musée.

Une élection vient d'avoir lieu à l'*Association des XX*. Douze candidats se disputaient les cinq places vacantes. Trois d'entre eux ont seuls été nommés. Ce sont MM. Rodin, sculpteur à Paris, Georges Lemmen, peintre à Bruxelles et Henry Van de Velde, peintre à Anvers.

On annonce d'Anvers la mort du poète flamand Van Beers, père du peintre Jan Van Beers. Il laisse un grand nombre d'écrits, parmi lesquels plusieurs des cantates qui ont servi de texte à Peter Benoit.

Van Beers était très estimé et sa mort est une grande perte pour les lettres flamandes.

M. Linnig junior, qui met en ligne, au Cercle artistique, à la rampe, un régiment de dessins et de peintures, est un producteur abondant et riche. Il n'a souci de rien, sinon de faire ce qu'on appelait jadis de la grasse et belle couleur dorée, luisante, superbe, comme des cuirs et des croûtes de pâtés de foie gras. La virtuosité de ce peintre est étonnante; c'est un bel emballé, un brosseur fougueux, une nature prolixe. Rubens — mais aussi certains allemands de Munich et parfois de Dusseldorf — le jettent dans un enthousiasme malheureusement imitatif. Il est rarement lui-même : pourtant *le Quart d'heure de Rabelais* nous requiert. Le reste, combien redondant après lent examen et la première surprise passée! Cette vieille jeune peinture décidément n'est qu'un marais. Cela ne conduit à rien ou veut recommencer les anciens. Nous préférons les fleuves qui vont charriant de la vie, vers la pleine mer. M. Linnig junior aurait fait bonne figure dans la réaction romantique, — il y a quarante ans.

La troisième matinée organisée par M. Joseph Wieniawski à la maison Erard a été, comme les précédentes, des plus intéressantes. En voici le programme :

1. Beethoven. — Sonate (*sol min.*) pour piano et violoncelle (MM. Wieniawski et H. Merck).
2. Weber. — Air de *Freischütz* (Mlle J. Welcker).
3. Raff. — Sonate (*la maj.*) pour piano et violon (MM. Wieniawski et O. Jockisch).
4. Leborne. — a) *La fuite de l'Amour*; b) *L'amour de Myrto*, mélodies (Mlle E. Morand) accompagnées par l'auteur.
5. Bach. — Chaconne pour violon seul (M. O. Jockisch).
6. a) Schubert. — *Gretchen am Spinnrade*; b) Schumann. — *Liebeslied*, mélodies (Mlle J. Wencker).

7. Wieniawski. — Fantaisie pour deux pianos (Mlle L. Merck et l'auteur).
8. Paderewski. — *Légende* pour piano. (L'auteur.)
9. Wieniawski. — Cinq études inédites pour piano. (L'auteur.)

Les séances musicales de M. Wieniawski présentent une double originalité : elles sont réservées à un cercle d'amis très restreint et le programme en est pour ainsi dire improvisé selon les éléments dont dispose, chaque quinzaine, l'excellent artiste. C'est ainsi que la présence de M. Paderewski a valu à l'auditoire, en cette troisième matinée, l'attrait inattendu d'un numéro supplémentaire, très goûté, faut-il le dire? Les deux pianistes ont lutté de talent, et brillamment s'est clôturée cette artistique séance, dans laquelle, parmi les virtuoses de mérite qui se sont fait entendre, une mention spéciale doit être faite au sujet de Mlle J. Wencker, une jeune cantatrice dont la voix chaude et sympathique a fait la meilleure impression.

Le premier concert populaire est fixé au dimanche 9 décembre. Il aura lieu avec le concours du pianiste Paderewski, qui jouera avec orchestre le concerto en *mi* bémol de Beethoven et la *Fantaisie* de Liszt; il jouera seul plusieurs petites pièces de Chopin. L'orchestre fera entendre, pour la première fois, une suite d'Edward Grieg : *Peer Gynt*, qui fut exécutée, il y a quelques semaines, à Saint-Pétersbourg, sous la direction de l'auteur. En outre, l'orchestre exécutera une *Ouverture* de Schumann, de Beethoven ou de Mendelssohn.

Les représentations des *Maîtres-Chanteurs* à la Monnaie continuent à faire salle comble. MM. Dupont et Lapissida ont reçu de Mme Cosima Wagner, au sujet de ces représentations, la flatteuse lettre que voici :

« Messieurs,

« Je vous sais bien grand gré de l'aimable communication que vous m'avez faite et je vous félicite sincèrement du grand succès qu'ont obtenu les efforts si consciencieux que vous avez faits pour rendre correctement l'œuvre si difficile des *Maîtres-Chanteurs*.

« J'ai été en particulier touchée de ce qu'après avoir obtenu un si grand succès avec la première mise en scène, vous ayez trouvé nécessaire de refondre votre représentation et de la rendre conforme à celle de Bayreuth. Ce fait témoigne d'un zèle artistique si grand qu'à lui seul il me garantirait l'excellence de votre exécution, si tant de journaux n'étaient venus m'en assurer.

« Or, rien ne saurait me tenir plus à cœur que de voir les représentations de Bayreuth exercer une action sur les autres théâtres. Je vous exprime, Messieurs, ma satisfaction et ma reconnaissance les plus viv-

« Je vous prie de croire.

« C. Wagner.

« Bayreuth-Wahnfried, le 1 novembre 1888. »

Le correspondant parisien du *Guide Musical* annonce que M. Gabriel Fauré, auquel les *XX* ont, l'hiver dernier, consacré une de leurs matinées musicales, vient d'être chargé de composer la musique destinée à l'adaptation, faite pour l'Odéon, du *Marchand de Venise*, par M. Haraucourt, le remarquable poète de l'*Ame nue*. La couleur rêveuse, tendre, poétique, de certaines parties de l'œuvre convient à merveille au tempérament particulier de M. Gabriel Fauré.

On sait que c'est le même compositeur qui a écrit la musique de scène de *Caligula*, d'Alexandre Dumas père, qu'on vient de représenter à l'Odéon.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre se composera de trois pièces : *La mort du duc d'Enghien*, de M. Léon Hennique ; *Marié*, de M. Porto Riche; et le *Cor fleuri*, de M. Ephraïm Mikaël.

Dans la première quinzaine de janvier sera représentée au même théâtre, *la Reine Fiammette*, drame en six actes, en vers, de M. Catulle Mendès. Le rôle d'Orlanda (la reine Fiammette) sera créé par Mme Defresnes, et celui du marquis d'Aast, par M. Antoine.

En outre, le personnage d'homme le plus important de l'ouvrage sera joué par M. Victor Capoul. Pour la première fois, — et pour une fois seulement, — M. Capoul interprétera un rôle entièrement parlé.

Nous avons signalé le succès obtenu par les *Oiseaux* d'Aristophane au Petit-Théâtre (théâtre de Marionnettes) de la salle Vivienne, au mois de juin dernier (1).

Le même Petit-Théâtre a donné la semaine dernière une représentation de la *Tempête* de Shakespeare, traduction de M. Maurice Bouchor et musique de M. Ernest Chausson.

Les directeurs des Marionnettes annoncent, pour faire suite, des farces françaises, italiennes, espagnoles; une pièce indienne, *Madhava et Malati* (Roméo et Juliette indiens). M. Jean Richepin a promis une saynète et M. Maurice Bouchor mettra en scène la légende de Tobie. On parle aussi de monter le *Prométhée* d'Eschyle.

La réouverture du Cercle Funambulesque aura lieu, à Paris, le 22 novembre. Trois pantomimes figurent au programme : la première, de Deburau, musique de M. G. Villeneuve; la seconde, de M. Larcher, musique de M. Francis Thomé; la troisième, de M. C. de Sainte-Croix, musique de M. Robert Godet. Interprètes : MM. Galipaux, G. Berr, E. Larcher, Tarride; Mlles Sanlaville et Theven.

Mentionnons encore une comédie à ariettes de M. Stephen de la Tour, musique de M. Albert Turquet, qui sera chantée par MM. Lepers, Galland, Mmes Andrée, Jolly et Burty.

La deuxième représentation aura lieu du 17 au 20 décembre.

M. Jules Roques, directeur du *Courrier Français*, annonce dans son dernier numéro qu'il offre une somme de 8,000 francs, produit de la souscription ouverte dans son journal, pour l'exécution d'une statue de Lazare Carnot, le vainqueur de Wattignies, plus 1,000 francs pour un dessin concernant l'organisateur de la victoire. Cinq prix formant 2,000 francs seront également décernés aux nos 2, 3, 4 et 5. Les projets, maquettes et dessins devront être déposés le 1er décembre 1888, c'est-à-dire à la fin du mois, à l'Ecole des Beaux-Arts. Les artistes français sont seuls admis à prendre part au concours.

Pour paraître prochainement chez MM. Schott frères : *Chansons et poésies* d'Alfred de Musset, mises en musique par Henri Witmeur : I. Elégie. — II. A Pépa. — III. Ballade à la lune. — IV. Madrid. — V. Adieu. — VI. A une fleur.

Prix de souscription : 5 francs.

(1) V. *l'Art moderne* du 17 juin dernier, no 25.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 NOVEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN.

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE PROCÈS LEMONNIER

Que la tradition de notre Journal nous garde de parler trop à propos de cet événement littéraire et judiciaire, de celui de nos rédacteurs qui y a pris part en défendant un ami.

Au dessus des très secondaires satisfactions personnelles que peut donner l'heureuse chance d'y avoir été mêlé et d'y avoir fait ce que peuvent la bonne volonté, un grand amour de son pays et un sentiment, sinon exact, au moins sincère de l'Art, s'élèvent quelques questions générales vraiment dignes qu'on s'y arrête et qu'on s'en préoccupe.

Ces questions sont avant tout artistiques. Notre collaborateur s'est efforcé de les mettre en relief dans sa plaidoirie, faite d'un bout à l'autre avec cette inquiétude : « Le hasard m'a donné la tâche difficile de représenter ici le Barreau belge et son éloquence judiciaire, l'Art belge et son originalité nationale. Ah! que je puisse ne pas être au dessous de ce labeur et ne point, par mon infériorité, laisser une impression amoindrie de ces biens sacrés ».

Dès les premiers mots, c'est ce qu'il disait :

Il y a trois semaines, nous étions chez Lemonnier; il s'agissait d'une fête intime entre camarades, entre soldats qui prennent part au même combat : c'était le vingt-cinquième anniversaire de son premier livre. Nous étions réunis dans son intérieur modeste, une maisonnette au coin d'un bois près de Bruxelles, à la Hulpe. Il y avait là sa femme charmante et respectée. Nous le fêtions. Et chacun disait : « Mais ce procès, c'est le procès de notre art. *L'Enfant du Crapaud*, est une œuvre violente, certes, brutale dans l'expression de certaines pensées, mais élevée toujours et artistique. Ce n'est pas un délit! On frapperait Lemonnier de prison ou même d'amende? C'est impossible! Vous irez à Paris, non pas faire une défense, mais donner une explication et faire comprendre — je le ferai dans la mesure de mes forces — ce qu'est notre art belge ».

Cet art, Messieurs, est différent du vôtre, il faut vous pénétrer de cette vérité. Et je me suis demandé si tout en ce procès ne réside pas dans un malentendu de nation à nation au sujet d'une question de littérature.

Et l'orateur ajoutait, résolu à se montrer en belge, à ne parler qu'en belge, avec les idées, les traditions, les sensations, le langage, et même l'ACCENT belges :

Etranger je suis, et je souhaite vous le paraître autant que je le suis, parce que cela explique la langue que je parle, la même

que la vôtre par l'extérieur, mais non pas la vôtre par les pensées et leur expression. Je voudrais vous paraître aussi exotique que possible. Nous sommes si différents de vous, quoique si près. On s'imagine que nous sommes les mêmes, non! Nous aimons beaucoup votre patrie; notre hospitalité l'atteste; les artistes et mes confrères du Barreau qui sont ici pourraient vous le dire. Mais si nous vous admirons beaucoup, nous entendons ne pas être confondus avec vous et rester franchement, ouvertement, énergiquement ce que nous sommes : des Belges flamands-wallons.

D'un bout à l'autre de ce plaidoyer de deux heures, cette tendance a été opiniâtrement affirmée et maintenue. Non sans péril apparent, certes, étant donnée l'éloquence correcte, froide, académique, d'une tenue invariablement élégante et distinguée qui caractérise le Barreau français actuel, élevé à l'école de Jules Favre, trop oublieuse peut-être des traditions emportées, chaleureuses, bellement désordonnées de Berryer. L'ami de Camille Lemonnier s'est donné, tel qu'il est, comme il a pu, avec des hauts et des bas, des mouvements heureux et des faiblesses, sans autre préparation que celle de la pensée et de l'argumentation, ainsi qu'on voit les avocats chez nous, puisque heureusement c'est cette école de l'originalité et de la liberté qui l'emporte.

Quant à notre art national, au moins sous une de ses faces les plus vivantes et le plus vraiment de chez nous, celle où Lemonnier siège comme grand dieu, il l'a exposée et défendue avec un acharnement patriotique:

Messieurs, vous avez affaire à un Belge, de tempérament flamand : regardez-le, toute sa personnalité l'affirme. Camille Lemonnier écrit d'après quel art? D'après le sien, d'après le nôtre. Alors qu'on disait autrefois : il faut imiter les modèles, on dit aujourd'hui : il faut être original, n'imiter personne, se distinguer de tous. Chez nous, une jeune école littéraire a été créée sous la direction de l'homme très fier qui est en ce moment devant vous. Et cette école commence à faire parler d'elle; voici son mot d'ordre : être de notre pays, suivre nos traditions artistiques, être soi-même. C'est notamment sur la façon dont l'art flamand est compris chez nous que j'attire votre attention. Et jamais l'art flamand n'a compris la volupté que brutale ou naïve comme dans notre *Uylenspiegel*, et non pas licencieuse avec distinction et sous des voiles à demi soulevés, comme dans les *Contes* de La Fontaine et les illustrations de votre Fragonard.

Reprenant cet aperçu de la différence entre l'art français et l'art belge, le défenseur a posé tout à coup la question dans les termes suivants :

Y aurait-il entre votre pays et le nôtre, sur ces questions d'art, un malentendu?

Oui. De même qu'il y a des controverses sur certains points de droit international, il y a des controverses sur l'art entre les nations.

Notre art plantureux et matériel suppose-t-il et crée-t-il ce malentendu par rapport à votre art raffiné et spirituel?

Louis XIV se moquait des magots de Teniers. Baudelaire, dans une note qui a été publiée après son décès, qualifiait Rubens de goujat habillé de soie et de satin. Ingres l'appelait un boucher ivre. Cela indique qu'il n'y a point sur l'art un accord complet entre nos deux nationalités?

Ces diversités sont heureuses. Elles enrichissent l'art, elles font qu'en passant la frontière on ne se trouve pas en présence des mêmes choses. Nous parlons un langage artistique différent. Tant mieux! Et pour nous, Belges, c'est glorieux. Ah! comme nous y tenons!

Le plaidoyer examine ensuite s'il est possible de considérer comme « outrage aux mœurs » l'œuvre incriminée, *l'Enfant du Crapaud*. Il a révélé, dans une partie que le compte-rendu de *Gil Blas* a supprimée parce qu'elle visait un de ses collaborateurs, M. Toché, qui y écrit sous le pseudonyme *Gavroche*, que la poursuite avait été dirigée cumulativement contre un article de ce dernier, intitulé *Assises ou Debout*, paru le 29 juin, et contre l'article de Lemonnier, paru le lendemain. La même ordonnance de la Chambre du Conseil a renvoyé le premier absous, et renvoyé le second devant la justice. Et le défenseur, analysant rapidement l'œuvre de M. Toché a répété ce mot parisien qu'elle avait suscité : TOCHONNERIE ! Une tochonnerie sous le voile, il est vrai, mais combien transparent ce voile! Nos lecteurs en pourront juger : nous le reproduisons plus loin. A cette occasion, le défenseur a dit :

Faut-il, parmi les œuvres artistiques, condamner celles qui sont des œuvres brutales, celles qui disent les choses comme elles sont; et au contraire, innocenter et admettre celles qui ont l'adresse, l'habileté, l'hypocrisie de tout dire en fardant, en ne soulevant les jupes qu'à moitié, en créant des malentendus; celles, qui en parlant à demi-mot, en vérité disent tout, effrontément ?

Est-ce qu'il y aurait, en France, une tendance nationale à comprendre ainsi la littérature? Est-ce que, vraiment, chez vous, dès qu'on dit une chose, quelqu'osée qu'elle soit, sans trop en avoir l'air, on est irréprochable?

Dans un article du *Temps*, on l'affirmait : « Il est à remarquer que le public français s'affranchit bien plus des idées hardies, du nu de la vie, que des situations licencieuses et des mots polissons. »

Comment! Vous tolérerez ces peintures adroitement lubriques dans des journaux qui circulent dans des familles où ils sont lus par des femmes, des jeunes gens, des jeunes filles! Et pourtant ce qu'il faut réprimer, c'est l'excitation qui peut résulter des lectures voluptueuses; c'est là, en effet, c'est dans cette excitation qu'est le danger. On peut craindre qu'un pays comme le vôtre, à une époque de défaillance, éprouve un affaissement moral et soit poussé vers les néants de la volupté; on peut vouloir guérir cet état d'esprit, chercher à réagir et il se comprend que, tout à coup, un ministre de la justice adresse des circulaires à tous ses parquets pour provoquer des poursuites sévères. Mais des poursuites contre quoi? Contre les articles qui tendent à l'obscénité pornographique. Si l'on veut réprimer une satyriasis redoutable qui s'empare d'une nation comme une folie, il faut poursuivre l'écrit qui a

pour but d'éveiller ce démon bizarre dont parlait un de vos poètes :

Tout homme a dans son cœur un cochon qui sommeille.

Mais où trouvez-vous l'excitation dans *l'Enfant du Crapaud?* En lisant la description (vous avez dû la lire pour la juger) de cette femme vieille, aux tétines pendantes, à la peau noire, avez-vous été excités, Messieurs les Substituts? (*Rire.*)

La vérité est que c'est là un tableau qui, pour les forts excite la pitié et la commisération, et, pour les faibles, une répugnance parce que le spectacle, s'il est lamentable, est également horrible. Mais rien d'aphrodisiaque. Les articles aphrodisiaques sont ceux que M. le Substitut a, non sans légèreté d'après moi, loués et recommandés, quand il a dit qu'on pouvait tout exprimer pourvu que la forme fût masquée agréablement.

Nous donnons plus loin, intégralement, ce fameux *Enfant du Crapaud*, si peu connu en Belgique parce que, au moment où il parut dans *Gil Blas*, le 30 juin dernier et qu'il fut vendu dans toutes nos gares et toutes nos aubettes, personne d'ici ne le trouva excessif et qu'il passa avec le flot du journalisme. On en parle mantenant d'après de monstrueux et mensongers racontars. Il est temps de dissiper ces légendes qui circulent au détriment de notre cher et grand écrivain Lemonnier.

A cette occasion la défense a rappelé des exemples célèbres où le même sujet est narré sans qu'il soit jamais venu à la pensée des parquets de poursuivre. Elle a fait précéder ces citations des explications suivantes :

Camille Lemonnier était préoccupé du phénomène social de la prostitution, de la femme se livrant à la foule, soit par métier, soit par sensualité, en des stupres multiples.

Comme écrivain, comme penseur, comme philosophe, il se disait : N'est-ce vraiment que la lubricité, l'intérêt ou le besoin qui la pousse à cette infamie? Cela ne peut-il pas se présenter dans d'autres circonstances? Et il s'est répondu : Oui! Par vengeance.

Il a cherché alors sur quelle trame il pourrait développer cette pensée.

En Belgique, les questions ouvrières sont intenses parce qu'elles s'agitent toujours près de nous sur notre territoire si étroit, où la population ouvrière est considérable.

Il s'était d'abord arrêté à l'histoire d'une plébéienne épousée par un maître de charbonnage qui, rapidement rassasié d'elle, l'abandonne et recherche d'autres femmes. L'abandonnée veut se venger, et pour le faire, puisque son mari retourne aux bourgeoises, elle se dit : Moi je retournerai aux fils du peuple.

La vengeance que cette femme accomplissait ainsi aboutissait au stupre multiple, ce qui est en réalité le reproche qu'on fait à l'article ; pour le stupre isolé, on n'aurait pas été si sévère.

Mais tout de suite, à la simple réflexion et par la force intime de l'art, Lemonnier s'est aperçu que la description de ces adultères consommés avec les habitudes que le luxe avait mis en elle, aurait un caractère licencieux vraiment excitant.

Il a cherché autre chose. Il a imaginé une fille du peuple, restée peuple.

C'est le sujet de *l'Enfant du Crapaud.* Celle qui s'y prostitue ne le fait point par plaisir ou par intérêt ; elle le fait par sacrifice, pour prolonger une grève. Elle le fait aussi dans cette pensée, profonde et élevée, quoi qu'on dise, d'engendrer un chef pour ceux qui n'en ont pas, un chef sorti des entrailles populaires. Peut-être, pense-t-elle, aurai-je cette espérance et cette gloire.

De là la description incriminée. C'est une belle œuvre, une œuvre de forcené désespoir qui a pour mobile la justice et pour résultat la pitié ou l'effroi, les grands mobiles des tragédies antiques.

Le défenseur a cité alors les exemples auxquels nous faisions allusion tout à l'heure, vraiment typiques et justificateurs des hardiesses reprochées à Lemonnier :

Le stupre multiple procédant de cette pensée du sacrifice avait-il été déjà mis en scène par de grands artistes ?

Oui. La femme, se prostituant pour une grande cause, c'est Judith d'abord, en sa légendaire et sainte impudeur. C'est aussi la *Sorcière* de Michelet. Vous allez entendre combien dans cette œuvre admirable, il fut descripteur net, violent, osant tout. Jamais on ne l'a poursuivi.

« La femme au sabbat remplit tout. Elle est le sacerdoce, elle est l'autel, elle est l'hostie, dont tout le peuple communie. Au fond, n'est-elle pas le Dieu même?... Je croirais volontiers que le sabbat, dans la forme d'alors, fut l'œuvre de la femme, d'une femme désespérée, telle que la sorcière l'est alors... Fraternité humaine, défi au ciel chrétien, culte dénaturé du dieu nature, c'est le sens de la *Messe noire*... Représentez-vous, sur une grande lande, et souvent près d'un vieux dolmen celtique, à la lisière d'un bois, une scène double : d'une part, la lande bien éclairée, le grand repas du peuple; d'autre part, vers le bois, le chœur de cette église dont le dôme est le ciel... Au fond, la sorcière dressait son Satan, un grand Satan de bois, noir et velu. Par les cornes et le bouc qui était près de lui, il eût été Bacchus ; mais par les attributs virils, c'était Pan ou Priape... La fiancée du diable ne peut être une enfant; il lui faut bien trente ans, la figure de Médée, la beauté des douleurs, l'œil profond, tragique et fiévreux, avec de grands flots de noirs, d'indomptables cheveux... Puis, vient le reniement à Jésus, l'hommage au nouveau maître, le baiser féodal, comme aux réceptions du Temple, où l'on donne tout sans réserve, pudeur, dignité, volonté, avec cette aggravation outrageante au reniement de l'ancien Dieu « qu'on aime mieux le dos de Satan ». A lui de sacrer sa prêtresse. Le Dieu de bois l'accueille comme autrefois Pan et Priape. Conformément à la forme païenne, elle se donne à lui, siège un moment sur lui. Elle en reçoit la fécondation simulée. Puis, non moins solennellement, elle se purifie. Ainsi le début du sabbat, la fécondation simulée de la sorcière par Satan, était suivi d'un autre jeu, un lavabo, une froide purification (pour glacer et stériliser) qu'elle recevait non sans grimace de frissons, d'horripilations ».

Mais ce n'est pas tout. Jusqu'ici la Sorcière se livre à Priape *seul*, devant tout le monde, il est vrai, dans une idée de sacrifice et de dévouement de révoltée. Voici ce qu'on lit plus loin ; c'est le stupre multiple en d'effrayants détails, grotesques et lamentables :

« On tâchait d'attirer quelque imprudent mari que l'on grisait du funeste breuvage (datura, belladone), de sorte qu'enchanté, il perdait le mouvement, la voix, mais non la faculté de voir. Sa

femme, autrement enchantée de breuvages érotiques, tristement absente d'elle-même, apparaissait dans un déplorable état de nature, se laissant patiemment caresser sous les yeux indignés de celui qui n'en pouvait mais. Son désespoir visible, ses efforts inutiles pour délier sa langue, dénouer ses membres immobiles, ses muettes fureurs, ses roulements d'yeux, donnaient aux regardants un cruel plaisir. Cette comédie était poignante de réalité, et elle pouvait être poussée aux dernières hontes. Hontes stériles, il est vrai, comme le sabbat l'était toujours. »

C'est le même sujet que Lemonnier a traité sauf que cela a été écrit par Michelet pour le moyen-âge, tandis que cette idée, vous la trouverez, dans l'œuvre de Lemonnier, adaptée au peuple d'aujourd'hui et exprimée en termes assurément moins crus.

Et ce n'est pas le seul exemple. Messaline dans Juvénal! On me dira : c'est écrit en latin, et il y a le vieil adage : « Le latin, dans les mots, brave l'honnêteté ».

Mais il y a des traductions de Juvénal, notamment dans la collection des auteurs latins sous la direction de M. Nisard, et ces traductions on peut les acheter partout, M. le Substitut, et les poursuivre.

« Regarde les égaux des dieux : écoute ce que Claude dut endurer. Dès qu'elle le sentait dormir, son épouse effrontée, préférant un grabat au lit impérial, s'enveloppait, auguste courtisane, d'un obscur vêtement, et s'échappait seule avec une servante. Dérobant sous une perruque blonde sa noire chevelure, elle se glissait, à la faveur d'un déguisement, dans un antre de prostitution où était une loge vide à elle réservée. Là, sous le faux nom de Lycisca, elle *s'étale* TOUTE NUE, la gorge relevée par un réseau d'or, et *découvre ce ventre* qui t'a porté, généreux Britannicus. Gracieuse, elle accueille ceux qui se présentent, réclame le salaire, et, *renversée sur le dos*, elle absorbe les assauts multipliés qu'on lui livre. Trop tôt, le proxénète congédiant *ses nymphes*. » (Le mot latin, Messieurs, est autrement énergique, mais il s'agit d'une traduction publiée sous la direction de M. Nisard)! (*Rires*)... « Elle sort à regret, fermant sa loge la dernière, palpitante encore de lubricité! Lasse enfin, mais non assouvie (*lassata sed non satiata*), elle se retire, les joues livides, imprégnées de la fumée des lampes, et va empester l'oreiller de l'empereur de l'odeur infecte du lupanar. »

Je ne pense pas que jamais, on ait flagellé plus énergiquement cette monstruosité de la femme et que jamais artiste soit allé au delà de ce vers formidable :

Resupina jacens multorum absorbuit ictus.

Et cet autre :

Adhuc ardens rigidæ tentigine vulvæ.

Il est donc vrai que l'idée de *l'Enfant du Crapaud* a été déjà exprimée dans des œuvres admirables, des chefs d'œuvres, qu'on n'a jamais poursuivis dans leurs rééditions constantes, dans des œuvres écrites par des hommes de la puissance artistique de Michelet et de Juvénal.

Sans compter ce que Procope dit de Théodora. Dernièrement M. Fouquier a pu écrire dans un journal de Paris, sans être inquiété pour ces lignes plus osées que toutes celles de *l'Enfant du Crapaud* :

« M. Sardou aurait-il jamais eu l'idée de faire un drame avec Théodora, si les *Histoires secrètes* de Procope n'avaient pas donné sa couleur au personnage, en nous montrant l'impératrice encensée par les évêques, réunissant dans un banquet, au temps de sa jeunesse, alors qu'elle était le mime à la mode des Folies-Bergère du temps, dix jeunes amants à qui elle se livrait sous les yeux de trente esclaves nues? »

Le défenseur a encore cité, mais sans le lire (le temps pressait) le fameux épisode de la *Terre*, par Emile Zola, que nous reproduisons plus loin, que la justice française a laissé passer librement, DANS LES JOURNAUX, c'est à noter, dans le feuilleton du même *Gil Blas*, et il a dit à cette occasion :

Vous avez fait tantôt allusion, M. le Procureur de la République, à *Germinal*, à l'*Assommoir*, à *La Terre*. Lemonnier, jugeant de loin, a pu se dire que, puisque ces livres circulent librement en France, puisque Zola pouvait dire ce qu'il y a dit, poussant, tel qu'un dogue, ses abois vigoureux, les uns admirant, les autres critiquant, et puisqu'on ne poursuit pas Zola pour les avoir publiés, Lemonnier, dis-je, a pu croire que les extraits que vous avez lus tout à l'heure de *l'Enfant du Crapaud*, ces quelques lignes (car il n'y a que quelques lignes, à la fin, qui vous émotionnent et vous font rougir), ne seraient pas plus incriminées que vingt passages des romans que je viens de citer.

L'œuvre a été créée, en Belgique, par Lemonnier, avec sa nature de Belge et de Flamand. Il serait vraiment à souhaiter pour lui, comme pour nous, que le Tribunal voulût bien oublier la proximité de nos deux pays, et que vous pussiez rendre votre jugement comme vous jugeriez un Russe qui aurait écrit son œuvre en Russie, un Américain qui l'aurait écrite aux Etats-Unis. Je crains, si vous ne tenez pas compte des nuances graves qui nous distinguent, Français et Belges, que vous ne nous jugiez trop en Français.

Mais ne prolongeons pas davantage cet exposé d'un événement dont notre collaborateur a pu dire avec raison :

Je pense que la cause qui vous est soumise aujourd'hui est bien différente de celles que vous avez à apprécier d'ordinaire, et je ne crois pas faire d'exagération en disant que le procès Camille Lemonnier continuera la série des procès désormais célèbres de Baudelaire, Flaubert, Proudhon, de Goncourt. Lorsque vous avez à juger une affaire de cette importance, une affaire qui prend les proportions d'un événement public, la plus grande prudence est nécessaire, non seulement vis-à-vis de ceux qui vous écoutent, mais vis à vis de l'Art, mais au regard de la postérité.

Voici maintenant les pièces.

Assises ou Debout

PARU DANS *Gil Blas* LE 29 JUIN, POURSUIVI D'ABORD ET RENVOYÉ ABSOUS

(*Un reporter est allé trouver une employée d'un grand magasin pour l'interviewer sur la question du jour.*)

LE REPORTER. — Pardonnez-moi de vous déranger, mademoiselle, mais nos lecteurs sont impatients de savoir s'il est vraiment si dur de rester debout toute une journée.

L'EMPLOYÉE. — Oh! oui, monsieur, ça casse les jambes.

LE REPORTER. — Le fait est que, moi-même, j'ai éprouvé dans certains cas... mais passons! En somme, vous voudriez obtenir l'autorisation de vous asseoir.

L'EMPLOYÉE. — Sur n'importe quoi, oui, monsieur!

LE REPORTER. — Ce vœu n'a rien d'immoral. Et, d'autre part, vos patrons vous refusent cette autorisation.

L'EMPLOYÉE. — Hélas!

LE REPORTER. — Vous voulez être assise, ils veulent que vous soyez debout, vous n'en sortirez jamais. Il faudrait peut-être chercher un moyen terme : ni assise, ni debout.

L'EMPLOYÉE. — Quoi alors?

LE REPORTER. — Mais couchée, par exemple.

L'EMPLOYÉE. — Nous y avions bien pensé; seulement on prétend que ça pourrait donner des idées aux clients.

LE REPORTER. — C'est possible. Mais voyons, il doit y avoir d'autres positions.

L'EMPLOYÉE (*baissant les yeux*). — Il y en a trente-six.

LE REPORTER. — Vous voyez bien. Ainsi, au lieu de vous coucher sur le dos, vous pourriez vous coucher sur le côté.

L'EMPLOYÉE. — Merci bien! pour être traitée de paresseuse!

LE REPORTER. — Vous pourriez encore vous mettre à califourchon sur votre chaise?

L'EMPLOYÉE. — Non, non!... J'aurais l'air d'un gamin.

LE REPORTER. — Aimeriez-vous mieux à quatre pattes?

L'EMPLOYÉE. — Comme les chiens? Jamais de la vie!

LE REPORTER. — Cette grave question avait été déjà agitée avant la guerre, et il me semble bien qu'on avait trouvé une solution... C'était en 69...

L'EMPLOYÉE. — Oui, sous l'Empire, on était beaucoup plus libre.

LE REPORTER. — J'ai beau chercher, c'est encore la position horizontale...

L'EMPLOYÉE. — Cette épithète a été tellement compromise par *Gil Blas!*

LE REPORTER. — C'est juste! Mais alors, que voulez-vous?

L'EMPLOYÉE. — Nous avons proposé quelque chose.

LE REPORTER. — Quelque chose de conciliant?

L'EMPLOYÉE. — Oh! oui. Ni assises, ni debout.

LE REPORTER. — Vous m'intriguez. Dites-moi vite comment vous voudriez être?

L'EMPLOYÉE. — A genoux.

LE REPORTER (*saluant*). — Tous mes compliments, mademoiselle. — Et soyez sûre que votre proposition ralliera les suffrages de tous les hommes du monde.

GAVROCHE.

La Terre

PAR ÉMILE ZOLA, EXTRAIT PARU EN FEUILLETON ET NON POURSUIVI

. . . .

Buteau, la forçant toujours à reculer, parla enfin d'une voix basse et ardente :

— Tu sais bien que ce n'est pas fini entre nous, que je te veux, que je t'aurai!

Il avait réussi à l'acculer contre la meule, il la saisit aux épaules, la renversa. Mais, à ce moment, elle se débattit, éperdue, dans l'habitude de sa longue résistance. Lui, la maintenant, en évitant les coups de pied.

— Puisque t'es grosse à présent, foutue bête! qu'est-ce que tu risques?... Je n'en ajouterai pas un autre, va, pour sûr!

Elle éclata en larmes, elle eut comme une crise, ne se défendant plus, les bras tordus, les jambes agitées de secousses nerveuses; et il ne pouvait la prendre. Il était jeté de côté, à chaque nouvelle tentative. Une colère le rendit brutal, il se tourna vers sa femme.

— Nom de Dieu de feignante? quand tu nous regarderas!... aide-moi donc, tiens lui les jambes, si tu veux que ça se fasse!

Lise était restée droite, immobile, plantée à dix mètres, fouillant de ses yeux les lointains de l'horizon, puis les ramenant sur les deux autres, sans qu'un pli de sa face remuât. A l'appel de son homme, elle n'eût pas une hésitation, s'avança, empoigna la jambe gauche de sa sœur, l'écarta, s'assit dessus, comme si elle avait voulu la broyer. Françoise, clouée au sol, s'abandonna, les nerfs rompus, les paupières closes. Pourtant, elle avait sa connaissance, et quand Buteau l'eut possédée, elle fut emportée à son tour dans un spasme de bonheur si aigu, qu'elle le serra de ses deux bras à l'étouffer, en poussant un long cri. Des corbeaux passaient, qui s'en effrayèrent. Derrière la meule apparut la tête blême du vieux Fouan, abrité là contre le froid. Il avait tout vu, il eut peur sans doute, car il se renfonça dans la paille.

Buteau s'était relevé, et Lise le regardait fixement. Elle n'avait eu qu'une préoccupation, s'assurer s'il faisait bien les choses; et, dans le cœur qu'il y mettait, il venait d'oublier tout, les signes de croix, l'*Ave* à l'envers. Elle en restait saisie, hors d'elle. C'était donc pour le plaisir qu'il avait fait ça?

Mais Françoise ne lui laissa pas le temps de s'expliquer. Un moment, elle était demeurée par terre, comme succombant sous la violence de cette joie d'amour, qu'elle ignorait. Brusquement la vérité s'était faite : elle n'en avait jamais aimé, elle n'en aimerait jamais un autre. Cette découverte l'emplit de honte, l'enragea contre elle-même, dans la révolte de ses idées de justice. Un homme qui n'était pas à elle, l'homme à cette sœur qu'elle détestait, le seul homme qu'elle ne pouvait avoir sans être une coquine! Et elle venait de se laisser aller jusqu'au bout, et elle l'avait serré si fort, qu'il la savait à lui!

D'un bond, elle se leva, égarée, défaite, crachant toute sa peine en mots entrecoupés.

— Cochons! salops!... Oui, tous les deux, des salops, des cochons!... Vous m'avez abimée. Y en a qu'on guillotine, et qui en ont moins fait... Je le dirai à Jean, sales cochons! C'est lui qui réglera votre compte.

Buteau haussait les épaules, goguenard, content d'y être arrivé, enfin.

— Laisse donc! tu en mourais d'envie, je t'ai bien sentie gigoter... Nous recommencerons ça.

Cette rigolade acheva d'exaspérer Lise, et toute la colère qui montait en elle contre son mari, creva sur sa cadette.

— C'est vrai, putain! je t'ai vue. Tu l'as empoigné, tu l'as forcé... Quand je disais que tout mon malheur venait de toi! Ose répéter à présent que tu ne m'as pas débauché mon homme, oui! tout de suite, au lendemain du mariage lorsque je te mouchais encore!

. . . .

L'Enfant du Crapaud

C'était, en terre de Borinage, un coron misérable, quatre-vingts à cent familles ravagées par la grève qui s'éternisait. Depuis vingt-sept jours, le Crapaud chômait; on mangeait les derniers pains et les dernières petotes; et tout seul, là-haut, sur sa butte — avec sa cheminée sans fumée, ses hautes fenêtres mornes, l'énorme silence de ses entrailles — le charbonnage avait l'air d'un supplicié par dessus la tristesse du pays.

Le jour, jusqu'à midi, les hommes à croupettes sur les seuils, paressaient, veules et stupides. De porte à porte, quelquefois un mot volait, bref, toujours le même, et qui s'écrasait dans des jurons : « Faudra donc crever! » Et on était décidé, on ne céderait pas, on irait jusqu'au bout.

Des vieux seuls, sur leurs faces de misères, avec leurs ans debout derrière eux, étaient pris de défaillance. Ils parlaient d'autres grèves sans nombre, et qui toujours, après des famines, s'étaient achevées dans l'acceptation résignée. Alors, sur leurs chefs chenus, des poings se tendaient : « — Bon, que vos êtes les vî! Nô sommes d'eun aute bois. Il s' fait temps que la justice soit pou' tos! »

Ensuite, l'après-midi semblait ne devoir jamais finir. Par bandes, le coron, hommes et femmes, gagnait les villages : comme des sauterelles, on s'abattait sur les cultures; on fouillait le sol, on extirpait la plante des pommes de terre, déjà pourrissante sous le jet des tiges vertes. Et ensemble, en des salles de cabaret, en des aires de grange, aux acculs des bois, — les mères heurtant leurs ventres où, comme le germe en la terre, fructifiait de l'humanité, les mâles aboyant leurs colères vers les sourds horizons, caducs, fourbus, squalides, — on s'anuitait en des meetings pour s'exhorter à la résistance. Tout le pays, à cinq lieues, tenait la grève, mais, dans la détresse générale, chaque coron, et dans les corons chaque logis gardait sa peine, fermé à celle des autres, tous unis seulement dans un noir entêtement à mourir, s'il fallait mourir. Et des gens, la crampe au ventre, avec des affres, sous les plombs solaires s'affalaient, qu'on regardait tomber et qu'on ne secourait pas.

Les jours venant après les jours, il arriva qu'on ne sut bientôt plus comment prolonger la grève. — « Cor si c'était qu'on aurait un chef pou' nô méner et leur zy dire c'qu'on voudrait, » déchantaient-ils.

Mais livrés à eux-mêmes, l'abattement les vidait. Dix gars, parmi les plus résolus, avaient été cueillis dans une rafle comme ils pillaient la maison d'un porion. La maison, ensuite, la nuit suivante, s'éventrait, fracassée par la dynamite, et deux charbonniers encore, sur la dénonciation du porion, étaient enmenés par les bonnets à poils. C'était la force vive du coron qui disparaissait. Sans la Marcelle, une grande brune, gueularde et débraillée qui, sur la chaussée tenait un cabaret — *Au Violon* — et soufflait la révolte dans les narines de ce peuple las, excédé de misère et d'opprobre, peut-être on se fût rendu. Déchevelée, rogue, hognante, ses mâchoires toujours choquées dans des huées à l'adresse des patrons, les prunelles félines et dardées sous un front cruel, elle couraillait au long des portes, ameutant les femmes, préhendant les maris, et, quand la maréchaussée caracolait aux alentours, lui bavant ses outrages, les poings dressés, son maigre torse en avant, toute secouée de vieille haine contre ces soutiens de l'autorité. Une hérédité de plèbes opprimées, — races sur races infiniment gueuses et misérables, en ce paquet de muscles et de nerfs fouettés, bouillonnait et s'exaspérait. Elle incarnait la revanche des siens martyrisés en d'obscurs supplices, toujours plus loin, jusque dans les temps.

Jetée toute gamine à la fosse, elle y avait poussé, comme une vénéneuse fleur de nuit, à travers le vice et la souillure, — lâchée à son instinct, mariée à d'inconnues cohues dont elle rapportait au jour, sur ses dents de jeune louve, les noirs baisers voraces. Et enfin, un vieil homme, un mineur loti d'un exigu patrimoine — mordu d'un sénile prurit pour ses perversités de gouge hilare — l'avait intronisée conjugalement dans sa chevance. Mais l'ennui de la condition initiale ensuite la conquérait au goût des drilles fuligineux et velus, — ses mâles de petite garce lascive, — et pour les avoir plus près, la maison s'était changée en un débit de bière et de schnick, avec un comptoir derrière lequel, linguarde et virulente, elle vitupérait contre les riches, les maîtres du pays, toute la sacrée engeance qui leur buvait le sang et les moelles et les revomissait en bel or sonnant d'escarcelle. D'ailleurs le vieux, en ce giron expérimenté et actif, avait été promptement nettoyé; un faraud copieux n'avait pas fait plus long feu ; et ç'avait été après, en ce lit encore tiède du gigottement des autres, un quinquagénaire d'un coron voisin, bon bouleux gagnant les fortes journées. Celui-ci, à son tour, avait subi l'assaut démolisseur des fornications; ses fibres s'étaient racornies aux fringales de l'aduste commère. Courbaturé, erréné, les jarrets fauchés, les méninges en bouillie, brusquement il avait été congédié du charbonnage, perdant ses droits à la pension, et du même coup, le bénéfice des retenues râclées sur son salaire de quarante ans de peines en fosse. Et une double colère, depuis, grondait chez la femelle déçue de son désir opiniâtre d'une postérité et leurrée dans l'espoir d'un gain légitimement assigné à leur déclin. Rien n'avait prévalu contre la stérilité de son flanc; elle était restée brehaigne, haletant en vain, en ses rages de gésine, après ce fruit qu'elle eût gorgé d'un lait acide et révolté. Il eût grandi, elle lui eût transfusé ses rancœurs; les autres, ces pâtiras voués à d'immuables esclavages, eussent obéi en lui le chef — après lequel se lamentait leur veule esseulement.

Au Crapaud, on l'appelait la Veuve, et ce sobriquet de deuil, mettant autour d'elle comme le froid des cimetières, dénonçait l'inutile labeur charnel, les carnages d'hommes fondus à son creuset, le mal de son ventre aride, dévolu à d'irrémissibles veuvages.

Pendant toute la grève, elle avait été l'âme damnée de la résistance, offrant le boire et le manger aux plus dénués, bouchant les estomacs défaillants de son pain, vidant ses futailles dans les gosiers altérés, de ses quatre sous amassés en de longues lésines faisant la charité aux claque-dents misérant dans les burons. Après tant d'humiliantes défaites qui toujours ramenaient les vaincus aux genoux des vainqueurs, il fallait leur montrer, cette fois, de quel grès on était fait. — « La fosse, hurlait-elle, c'est à ceusse qui souquent dedans; nos pères y sont morts; é nous mange nos hommes et nos éfants; c'est qu' justice qué soit à no après avoir été à eusse. Et qu'i crèvent tertous donc à leu' tour, ces Jean foutres! »

Mais les hommes maintenant haussaient les épaules, leurs torves regards dissimulés en leurs faces où les mâchoires, tiraillées par la famine, machinalement remuaient. Et soudain la nouvelle se répandit que des villages avaient repris le travail ; cinq

ou six seulement s'acharnaient encore. Ce fut, chez ces pauvres diables, comme l'imminent soulagement de la délivrance, une joie sournoise de basse soumission enfin justifiée par la lâcheté des compagnons. — « Les vî i z'avaient raison. On voudrait qu'on ne pourrait pon. El' bon Dieu est de leur costé. » — Mais la Veuve menaçait de tout casser dans les ménages, s'ils cédaient. Tapant ses plates mamelles de ses paumes ravinées, elle criait qu'elle avait plus de cœur là-dessous que tous ceux du coron, qu'elle se laisserait planter des baïonnettes en chaque trou de sa peau plutôt que de subir la loi de ces sales bougres. Ils hochaient la tête. Non, ça ne pouvait pas durer plus longtemps. A quoi bon, d'ailleurs, puisqu'un chef leur manquait? Toujours cette absence d'une volonté qui pût suppléer à la leur, les ramenait à la dure nécessité finale.

— Ah! le chef! — et sa main tourmentait son ventre — je l'sen ben là, répondait-elle. Si seulement i voulait sortir! »

La défection, qui d'abord n'avait sévi que chez les hommes, tout à coup s'étendit aux femmes, aux génitrices, plus viriles et que la jalouse tendresse pour leurs portées douloureuses jusque-là avait rendues intraitables. Alors elle, la Veuve, sentant échouer toute vaillance, ne pensa plus qu'à gagner des jours, des heures; elle les suppliait, se tordait les bras, arrachait ses cheveux. Un entêtement héroïque et animal la figeait en cette unique certitude que les patrons là-bas, allaient enfin se soumettre. Ses imprécations contre les losses et les coïons — « tas de vendus qu'êtes seulement bons qu'à leur lécher les bottes » — pendant deux jours encore opérèrent le miracle de les retenir. Mais le matin du troisième jour, comme elle invectivait sur le chemin deux charbonniers qui, résolument, leurs outils à l'épaule, partaient requérir de l'ouvrage, un cri monta : — « Tais ta gueule, garce ed' malheur! C'est t'faute si on est tertous là à crever. C'est-i' qu' t'as des liards pour nous amuser, dis? »

Une flamme mauvaise étincela sous ses ombrageux et opiniâtres sourcils.

— Des liards, rebéqua-t-elle, pour sûr que j'en ai pon! Ousque j'les cacherais, mes liards? Mais to d'même j'a queuqu'chose qui vaut ben ça. Choutez. Vos êtes tos comme mes hommes et vos éfânts sont comme mes éfants. Quoiqu'i vô faut? Un chef, un gars ed' vot' sang et qu'aurait du poil aux dents? C'est-y ça, voyons? Ben, v'la. On vous l'boutera, compagnons. V'nez tos *Au Violon*, tos, tos, les d'jeunes et les vîs. La table sera mise pou' to l'monde. On fera l'ducasse à s'péter les boyaux. C'est moi qué vo l' dis.

En cette obtuse cervelle, une soudaine et scélérate entreprise avait germé, au prix de laquelle un jour encore serait acquis à la révolte du coron et qui peut-être, des tendresses aboutées de ces désespérés, allait faire jaillir du même coup, avec l'humaine semence enfin féconde, le vengeur trempé de fiel et de colère qu'ils appelaient. Il y eut une hésitation; la masse oscillait sans comprendre, subissant toutefois le magnétisme de ses furieuses et énigmatiques prunelles, grisée à son rire de ribaude qui d'une oreille à l'autre lui fendait ses joues pileuses et masculines. Puis une curiosité, une joie de s'étourdir un moment, le besoin d'une ribote, quelle qu'elle fût, en leur croupissement de détresse, les lança à ses talons, tandis que marchant à grands pas devant eux, les bras gesticulant par dessus sa tête, elle fendait la rue, tragique, forcenée, en un vent de démence.

Debout sur son seuil, elle les fit passer, les comptait de peur qu'il en manquât, et quand ils furent entrés, tumultueux et mornes, elle se pencha encore, cria après les deux charbonniers qui, les bras mous, leurs outils reposés à terre, discutaient s'ils suivraient les compagnons ou s'ils s'en retourneraient à la bure. A leur tour, ils arrivèrent. Elle serra le volet, mit le verrou et, leur vidant les poivres et les lies de quelques fonds de bouteilles restées sur la planche :

— Vos êtes tos des vaurins, d' la canaille, d' la chair à engraisser l' patron. Moi, j' suis qu'une p... V' là ma peau. Mangez d' sus le pain du plaisir. J'en ai pon d'aut' à vo donner. J' vô l' donne ed' bon cœur. Et s'i vient, el fieu qu'ont pas seulement su m' donner mes trois maris, — c' sera l'éfant de la grève, on en fera l' chef du Crapaud!

Elle attira une table et se coucha dessus, les bras pendants.

Devant l'extraordinaire offrande, une stupeur les mâtait, hébétés, regardant toujours, dans la pénombre de la chambre close, sous le mince filet de soleil poudroyant par la fissure du contrevent, ce grand corps brun, écartelé en l'attente du stupre consenti. Puis, une à une, les faces ardoyèrent; du sang leur gicla la congestion aux paupières; leurs mains — devant l'obscène vision — étaient secouées d'un tremblement. Et tout à coup un petit être chafouin et bancal, au front de bouc, lui bondit à la ceinture, fouaillant cette proie chaude. Ce fut ensuite la bestiale et anonyme ruée d'une foule en qui la virilité réveillée cinglait les phosphores. Dépoitraillée sous les chocs, ses fauves tétines remuées par dessus les osseuses maigreurs du torse, — son flanc de sèche cavale, et noir comme la bure, fumant sous de bouillantes et torrentielles sèves, — elle râlait sa peine et son espérance — l'éfant! l'éfant! — maternelle et cynique, victime expiatoire qui, sur l'immonde autel combugé par le flux des races, volontairement se livrait aux soifs d'amour et d'oubli des las-de-vivre.

Enfin il n'en restait plus qu'un, un pauvre invalide de la fosse, une pitoyable carcasse béant par les trous du haillon, et toute délabrée, pantelant sous le faix d'un demi-siècle de hontes bues :

— Et toi? interpella la sinistre Veuve.

Alors, gravement, comme on accède à une communion pie :

— Ben! si c'est pou l' chef, j' veux ben.

Le Crapaud chôma encore trois jours.

Camille Lemonnier.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 DÉCEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

LE PROCÈS LEMONNIER

Poursuivis après Baudelaire, après Flaubert, après Proudhon, les Goncourt, aussi étonnés que leurs devanciers victimes de la pudibonderie des parquets français, écrivaient :

« Il est réellement curieux que ce soit les quatre hommes qui sont le plus affranchis de toute teinte de métier et de commercialisme bas, les quatre plumes les plus entièrement vouées à l'Art, qui aient été accusées devant le Ministère Public. »

Camille Lemonnier peut reprendre pour son compte cette phrase et la stupéfaction qu'elle révèle, lui, qui vingt-cinq ans durant, s'est dévoué à la littérature dans un pays où il est impossible d'en vivre; dédaignant le métier de journaliste qui seul y procure des aliments, et encore tout juste; ébréchant en ses entreprises de lettres son modeste patrimoine, et arrivant à la maturité, indignement et insolemment contesté encore par quelques-uns de ses compatriotes, les imbéciles, il est vrai, ou les impuissants, ou les envieux.

Heureusement qu'après un quart de siècle de labeurs incessants, le voici, comme Félicien Rops, accueilli, compris, acclamé à Paris, non par la prude douairière, toujours en retard de vingt-cinq ans au moins, qu'on nomme dame Justice, mais par l'opinion publique, le monde des arts, et la presse, à l'exception, bien entendu, de l'incurable coin des doctrinaires et des méprisés.

Il semble de tradition française, que, sous tous les régimes, la Monarchie, l'Empire, la République, le pouvoir judiciaire doit prendre et garder la queue dans l'évolution processionnelle qui mène la nation aux pays nouveaux. Il accomplit cette fonction avec une candeur vieillotte indémontable et éprouve le besoin de marquer les étapes de cet arriérisme par des arrêts solennels destinés à devenir légendaires; ils jalonnent sa route de monuments baroques.

Ecoutez ces considérants de la condamnation de Baudelaire, qui s'attendait, le naïf, comme Lemonnier peut-être, à une réparation d'honneur! il le déclarait en sortant de l'audience.

« Attendu que l'erreur du poète dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quelque effort de style qu'il ait pu faire, quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses

peintures, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur ;

« Qu'il a eu tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir, et d'oublier que la littérature, comme l'art, pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression.

Attrape, Baudelaire! Tes œuvres étaient d'une littérature douteuse. Mais celle de ce jugement, qu'elle est belle!

Ainsi furent traités six des poèmes les plus indiscutés aujourd'hui des *Fleurs du mal*, librement publiés maintenant et qui n'ont plus de rapport avec cette condamnation lointaine, que de la coiffer à jamais du plus grotesque bonnet d'âne.

Et Flaubert! on l'acquitte, mais en lui disant son fait, nous vous prions de le croire. On lui donne une fessée et on lui apprend à écrire à cet écolier littéraire. On lui pose les conditions nécessaires à une belle œuvre..... telle qu'on la conçoit sinon dans les chambres de rhétorique, au moins dans les chambres correctionnelles du Tribunal de la Seine.

« Attendu que les passages incriminés, envisagés abstractivement et isolément, présentent... soit des expressions, soit des images, soit des tableaux que le bon goût réprouve et qui sont de nature à porter atteinte à de légitimes et honorables susceptibilités;...

« Attendu que l'ouvrage déféré au tribunal mérite un blâme sévère, car la mission de la littérature doit être d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs, plus encore que d'imprimer le goût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société;...

« Attendu qu'il n'est pas permis, sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts. les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné mission de peindre; qu'un pareil système, appliqué aux œuvres de l'esprit aussi bien qu'aux productions des beaux-arts, conduirait à un réalisme qui serait la négation du beau et du bon, et qui, enfantant des œuvres également offensantes pour les regards et pour l'esprit, commettrait de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs;...

« Attendu qu'il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser, et dont Gustave Flaubert et ses coinculpés paraissent ne s'être pas suffisamment rendu compte.

Attrape Flaubert! Ton livre était d'une littérature telle quelle. Mais celle de ce jugement, qu'elle est belle!

Et Lemonnier! A son tour. Voici son paquet.

« Attendu qu'il résulte à la fois de la crudité des expressions qu'il a employées, de la violence brutale du sujet et de la recherche voulue des actes licencieux qu'il a dépeints, que l'auteur a eu pour objet direct et pour but non désintéressé d'éveiller, dans l'esprit de ses lecteurs, des idées obscènes; qu'il ne saurait prétendre, dès lors, quelle que soit d'ailleurs l'école littéraire à laquelle il se rattache, qu'il a voulu écrire une œuvre artistique devant échapper, à ce titre, à toute répression.

Attrape, Lemonnier, et salue. Retourne à l'école. Elle est installée à la neuvième Chambre. On y tient bureau de classicisme.

Ils sont incorrigibles, ces juges parisiens. Il y avait un peu longtemps que leurs théories littéraires chômaient. Ils les ont manifestées à nouveau. Notre compatriote a eu l'heur d'être choisi comme sujet d'expérience. On l'a poursuivi : cela le faisait déjà l'égal de Proudhon, de Flaubert, des Goncourt. On le condamne : le voici l'égal de Baudelaire. Il est indissolublement rattaché à ces illustres dans le martyrologe des grands écrivains.

Félicitons-le. Dans dix ans son procès sera l'une des curiosités du siècle, et les défenseurs des littérateurs poursuivis de l'avenir le citeront comme on cite aujourd'hui ceux de ses prédécesseurs, avec autant d'à-propos, mais sans doute aussi inutilement. Ses juges apparaîtront comme ceux d'alors : très étonnants et très ridicules.

La Défense avait soumis à ces messieurs, sur cette délicate question de la liberté de l'écrivain, des considérations qu'ils n'ont pas daigné rencontrer dans leur jugement, quoique cependant il ne serait pas superflu de savoir, ne fut-ce qu'approximativement, en quoi ils distinguent l'œuvre licite de l'œuvre condamnable. Nous donnons plus loin cette partie de la plaidoirie. Nos lecteurs apprécieront si elle ne pose pas les vraies limites entre l'Art et la Pornographie.

Nos lecteurs auront aussi à s'interroger sur cet autre mystère plus insondable que celui de la Trinité et de l'Incarnation : Comment ces messieurs qui n'ont pas poursuivi Zola, pour le passage de *la Terre* reproduit dans notre dernier numéro, et Toché pour l'article *Assises ou Debout*, ont-ils pu poursuivre et condamner sans rire Lemonnier pour *l'Enfant du Crapaud?*

Cette question, la presse française se la pose et ne pouvant la résoudre, poursuit d'une universelle et formidable huée le jugement sybillin de mercredi dernier.

Y aura-t-il appel? Non, n'est-ce pas. Baudelaire a dédaigné d'appeler. Il tenait à son jugement comme à un rare et curieux honneur. Toute sa vie il en a persécuté ses juges. Ce sont de ces jugements que voudraient rattraper ceux qui les ont prononcés. Et puis la Cour, là-bas, a-t-elle d'autres doctrines littéraires que les tribunaux de première instance? Pires encore peut-être. Du reste, on l'a vu par Flaubert, même quand ils acquittent, ils vitupèrent. Leur justice devient alors une aumône qu'on a envie de leur renvoyer à la figure. Mieux vaut vraiment en finir le plus tôt possible avec

ces compagnies compromettantes pour qui est artiste : Baudelaire, Flaubert, Goncourt, Lemonnier, ce n'est pas une société pour vous.

L'Art et la Pornographie

Extrait de la plaidoirie de Me Edmond Picard pour Camille Lemonnier.

Chez nous, les artistes professent, en général, l'opinion que la liberté de l'écrivain doit être absolue. Des inconvénients peuvent résulter de cette manière de voir, mais ils seront toujours moindres que ceux résultant d'une répression qui, le passé le prouve, n'a jamais su se maintenir dans une raisonnable mesure.

On objecte vainement qu'on ne poursuivra que dans les cas vraiment légitimes.

A ceux qui font pareille réponse, on peut dire : Qu'avez-vous fait jusqu'ici ? Faut-il vous rappeler les poursuites, qu'à distance nous ne comprenons plus, contre Flaubert, contre Proudhon, contre les Goncourt, contre Baudelaire condamné pour six poèmes désormais considérés comme des chefs-d'œuvre et qu'on publie partout librement?

Flaubert fut acquitté et ce fut, on peut le dire, un bonheur pour... ses juges. Aujourd'hui, ce ne sont plus ces écrivains qui apparaissent comme prévenus ; ce sont les magistrats devant lesquels ils ont comparu. Le banc du ministère public était alors occupé par M. Pinard. Eh bien ! malgré les grands souvenirs qu'il a laissés comme homme et comme magistrat, il y a on ne sait quel souvenir baroque qui est resté attaché à son nom, uniquement pour avoir requis la condamnation.

C'est là une leçon à méditer.

Plutôt que d'exposer les magistrats à faire fausse route, mieux vaut laisser à l'écrivain son indépendance, d'autant plus que jamais les lois de répression n'ont empêché l'art de se manifester. Il est incompressible.

Je parle de l'Art. Mais ni moi, ni jamais un artiste digne de ce grand titre, n'ont confondu l'Art et la Pornographie.

Contre les écrits pornographiques, les dispositions de la loi sont légitimes ; la loi doit punir ceux qui n'ont d'autre but que d'exciter la basse sensualité par des représentations lubriques.

Mais quand il s'agit, au contraire, d'écrivains qui, dans leur belle et féconde liberté, entraînés par leur inspiration, par la force en quelque sorte organique du sujet qu'ils croient tenir et qui les tient, arrivent fatalement, dans le développement qu'ils donnent à leur pensée, afin de lui conserver toute sa puissance et d'obtenir la plus grande émotion possible, à donner des détails qu'on appelle après coup et en les isolant arbitrairement des détails obscènes, on peut affirmer sans hésiter et dans la pleine tranquillité de sa conscience d'honnête homme que ces hommes-là font de l'Art et que les juges ne les empêcheront jamais d'en faire dans les mêmes conditions.

Lemonnier recommencera. Comme artiste, il ne pourra pas s'empêcher de recommencer. Car il subit, comme ses pareils, les artistes de tous les temps, l'impulsion irrésistible d'une force intime qui les pousse à développer leur pensée sans dissimulation, dans sa pure et grande nudité, belle et pure comme celle de la statuaire antique. Seules les âmes étroites et faciles à la corruption y voient à redire.

Un curieux s'est amusé à prendre dans Shakespeare toutes les idées et tous les mots obscènes ; quand on les lit les uns à la suite des autres, c'est tout simplement révoltant. Mais dispersés dans l'œuvre du grand dramaturge, ils font partie du développement de ses conceptions admirables et dès lors l'impression qui résulte de l'ensemble de l'œuvre ne révèle pas, faut-il le dire? une obscénité.

La justice n'a pas à mettre un bâillon sur la bouche sacrée de l'artiste. Elle n'a pas à lui passer au cou un lacet pour l'étrangler.

Voilà l'indépendance de l'écrivain avec sa dignité et sa haute raison d'être. Les lois positives l'ont-elles admise avec ce caractère absolu ?

Dans la plupart des Etats européens, il y a des dispositions légales qui punissent « l'outrage aux mœurs ».

Le législateur a préféré faire courir à la justice le risque de se tromper en frappant l'œuvre d'art, plutôt que de laisser entière licence aux pornographes.

Cela fait au juge une situation parfois fort embarrassante. Mettez-vous dans la situation du magistrat en présence d'un délit dont la définition est si vague, dont la détermination, au premier abord, est si difficile. Cependant, il faut qu'il s'en tire. Le juge doit, bon gré mal gré, rechercher quels sont les éléments logiques et utilement pratiques de la distinction entre l'Art et la pornographie. Où cela commencera-t-il? Où cela finira-t-il?

Appliquons-nous y.

Il y a une remarque à faire tout d'abord, c'est qu'il ne suffit pas, d'après la loi française, d'avoir porté une *atteinte* quelconque aux bonnes mœurs. Vraiment la pudibonderie bête y trouverait trop son compte. Il faut un *outrage*, c'est-à-dire une atteinte violente, qui crie répression. C'est ce qu'indiquait Me Chaix d'Est-Ange dans sa plaidoirie pour Baudelaire :

« Le mot *outrage* a été substitué dans la loi au mot *atteinte* que portait le projet, on a compris que le mot atteinte avait un sens trop étendu ; il ne suffit donc pas, pour justifier la poursuite, que vous rencontriez dans une œuvre incriminée des passages que réprouve la rigueur d'une sévérité ombrageuse et d'une pruderie trop facilement inquiétée ; ce qu'il faut, pour condamner, c'est le cynisme grossier, c'est une brutalité calculée et volontairement dangereuse ; en un mot, et pour rentrer dans la définition légale, il faudra que la licence ait été violemment exagérée et qu'elle ait pris le caractère d'un outrage. »

Dans un autre procès récent : *la Ceinture de chasteté*, le défenseur, Me Carré, expliquait, avec un grand à propos, que le délit consistait dans la volonté de l'auteur de poursuivre l'immoralité. Voici un extrait de ce très remarquable plaidoyer :

« Qu'est-ce qu'un ouvrage obscène ? C'est celui qui réveille les sens, qui allume les désirs, qui provoque des impressions voluptueuses et malsaines. Ni la liberté du langage, ni les épisodes risqués ne constituent l'outrage aux bonnes mœurs ; ce délit consiste dans la volonté de l'auteur, qui recherche et poursuit l'immoralité, qui s'y plaît et s'y complaît, qui ne s'en peut détacher, qui y attire et y maintient le lecteur, qui l'en repaît, en un mot, dans l'intention accusée et persistante de faire de l'obscénité pour l'obscénité. »

Voilà d'excellentes, de claires et de fortes paroles. Elles caractérisent la distinction qu'il est juste de faire entre l'écrit pornographique et celui qui ne l'est pas. Pour qu'il y ait cet écrit pornographique, que seul la loi veut frapper, et qu'elle a raison de frapper, il faut l'outrage, c'est-à-dire une atteinte violente aux

peintures, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur;

« Qu'il a eu tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir, et d'oublier que la littérature, comme l'art, pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression.

Attrape, Baudelaire! Tes œuvres étaient d'une littérature douteuse. Mais celle de ce jugement, qu'elle est belle!

Ainsi furent traités six des poèmes les plus indiscutés aujourd'hui des *Fleurs du mal*, librement publiés maintenant et qui n'ont plus de rapport avec cette condamnation lointaine, que de la coiffer à jamais du plus grotesque bonnet d'âne.

Et Flaubert! on l'acquitte, mais en lui disant son fait, nous vous prions de le croire. On lui donne une fessée et on lui apprend à écrire à cet écolier littéraire. On lui pose les conditions nécessaires à une belle œuvre..... telle qu'on la conçoit sinon dans les chambres de rhétorique, au moins dans les chambres correctionnelles du Tribunal de la Seine.

« Attendu que les passages incriminés, envisagés abstractivement et isolément, présentent... soit des expressions, soit des images, soit des tableaux que le bon goût réprouve et qui sont de nature à porter atteinte à de légitimes et honorables susceptibilités;...

« Attendu que l'ouvrage déféré au tribunal mérite un blâme sévère, car la mission de la littérature doit être d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs, plus encore que d'imprimer le goût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société;...

« Attendu qu'il n'est pas permis, sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts. les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné mission de peindre; qu'un pareil système, appliqué aux œuvres de l'esprit aussi bien qu'aux productions des beaux-arts, conduirait à un réalisme qui serait la négation du beau et du bon, et qui, enfantant des œuvres également offensantes pour les regards et pour l'esprit, commettrait de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs;...

« Attendu qu'il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser, et dont Gustave Flaubert et ses coinculpés paraissent ne s'être pas suffisamment rendu compte.

Attrape Flaubert! Ton livre était d'une littérature telle quelle. Mais celle de ce jugement, qu'elle est belle!

Et Lemonnier! A son tour. Voici son paquet.

« Attendu qu'il résulte à la fois de la crudité des expressions qu'il a employées, de la violence brutale du sujet et de la recherche voulue des actes licencieux qu'il a dépeints, que l'auteur a eu pour objet direct et pour but non désintéressé d'éveiller, dans l'esprit de ses lecteurs, des idées obscènes; qu'il ne saurait prétendre, dès lors, quelle que soit d'ailleurs l'école littéraire à laquelle il se rattache, qu'il a voulu écrire une œuvre artistique devant échapper, à ce titre, à toute répression.

Attrape, Lemonnier, et salue. Retourne à l'école. Elle est installée à la neuvième Chambre. On y tient bureau de classicisme.

Ils sont incorrigibles, ces juges parisiens. Il y avait un peu longtemps que leurs théories littéraires chômaient. Ils les ont manifestées à nouveau. Notre compatriote a eu l'heur d'être choisi comme sujet d'expérience. On l'a poursuivi : cela le faisait déjà l'égal de Proudhon, de Flaubert, des Goncourt... On le condamne : le voici l'égal de Baudelaire. Il est indissolublement rattaché à ces illustres dans le martyrologe des grands écrivains.

Félicitons-le. Dans dix ans son procès sera l'une des curiosités du siècle, et les défenseurs des littérateurs poursuivis de l'avenir le citeront comme on cite aujourd'hui ceux de ses prédécesseurs, avec autant d'à-propos, mais sans doute aussi inutilement. Ses juges apparaîtront comme ceux d'alors : très étonnants et très ridicules.

La Défense avait soumis à ces messieurs, sur cette délicate question de la liberté de l'écrivain, des considérations qu'ils n'ont pas daigné rencontrer dans leur jugement, quoique cependant il ne serait pas superflu de savoir, ne fut-ce qu'approximativement, en quoi ils distinguent l'œuvre licite de l'œuvre condamnable. Nous donnons plus loin cette partie de la plaidoirie. Nos lecteurs apprécieront si elle ne pose pas les vraies limites entre l'Art et la Pornographie.

Nos lecteurs auront aussi à s'interroger sur cet autre mystère plus insondable que celui de la Trinité et de l'Incarnation : Comment ces messieurs qui n'ont pas poursuivi Zola, pour le passage de *la Terre* reproduit dans notre dernier numéro, et Toché pour l'article *Assises ou Debout*, ont-ils pu poursuivre et condamner sans rire Lemonnier pour *l'Enfant du Crapaud?*

Cette question, la presse française se la pose et ne pouvant la résoudre, poursuit d'une universelle et formidable huée le jugement sybillin de mercredi dernier.

Y aura-t-il appel? Non, n'est-ce pas. Baudelaire a dédaigné d'appeler. Il tenait à son jugement comme à un rare et curieux honneur. Toute sa vie il en a persécuté ses juges. Ce sont de ces jugements que voudraient rattraper ceux qui les ont prononcés. Et puis la Cour, là-bas, a-t-elle d'autres doctrines littéraires que les tribunaux de première instance? Pires encore peut-être. Du reste, on l'a vu par Flaubert, même quand ils acquittent, ils vitupèrent. Leur justice devient alors une aumône qu'on a envie de leur renvoyer à la figure. Mieux vaut vraiment en finir le plus tôt possible avec

[illegible] cet écrit, dont Camille Lemonnier est l'auteur, présente un caractère [illegible] manifeste, au sens de la loi, du [illegible] la partie de l'écrit commençant par les mots : « Une femme [illegible] » et finissant par ceux-ci : « [illegible] le [illegible] encore deux jours, » renferme la [illegible] d'une longue scène d'immoralité et de débauche dans laquelle on rencontre tous les éléments constitutifs de l'outrage aux bonnes mœurs ;

» Attendu qu'il ressort à la fois de la crudité des expressions qu'il a employées, de la violence brutale du sujet et de la recherche voulue des actes [illegible] qu'il a dépeints, que l'auteur a eu pour [illegible] direct et pour but [illegible] d'éveiller dans l'esprit de ses lecteurs des idées obscènes; qu'il ne saurait prétendre, dès lors, quelle que soit, d'ailleurs, l'école littéraire à laquelle elle se rattache, qu'il a voulu écrire une œuvre artistique devant échapper à ce titre à toute répression ;

» Attendu qu'il existe toutefois dans la cause des circonstances atténuantes.... »

ces compagnies compr[illegible] Baudelaire, Flaubert, [illegible] pas une société pour v[illegible]

L'Art et [illegible]

Extrait de la plaidoi[illegible]
Cam[illegible]

Chez nous, les artistes p[illegible] liberté de l'écrivain doit ét[illegible] résulter de cette manière d[illegible] dres que ceux résultant d'une répression qui, le passé [illegible] n'a jamais su se maintenir dans une raisonnable mesure.

On objecte vainement qu'on ne poursuivra que dans les cas vraiment légitimes.

A ceux qui font pareille réponse, on peut dire : Qu'avez-vous fait jusqu'ici ? Faut-il vous rappeler les poursuites, qu'à distance nous ne comprenons plus, contre Flaubert, contre Proudhon, contre les Goncourt, contre Baudelaire condamné pour six poèmes désormais considérés comme des chefs-d'œuvre et qu'on publie partout librement?

Flaubert fut acquitté et ce fut, on peut le dire, un bonheur pour... ses juges. Aujourd'hui, ce ne sont plus ces écrivains qui apparaissent comme prévenus ; ce sont les magistrats devant lesquels ils ont comparu. Le banc du ministère public était alors occupé par M. Pinard. Eh bien ! malgré les grands souvenirs qu'il a laissés comme homme et comme magistrat, il y a on ne sait quel souvenir baroque qui est resté attaché à son nom, uniquement pour avoir requis la condamnation.

C'est là une leçon à méditer.

Plutôt que d'exposer les magistrats à faire fausse route, mieux vaut laisser à l'écrivain son indépendance, d'autant plus que jamais les lois de répression n'ont empêché l'art de se manifester. Il est incompressible.

Je parle de l'Art. Mais ni moi, ni jamais un artiste digne de ce grand titre, n'ont confondu l'Art et la Pornographie.

Contre les écrits pornographiques, les dispositions de la loi sont légitimes ; la loi doit punir ceux qui n'ont d'autre but que d'exciter la basse sensualité par des représentations lubriques.

Mais quand il s'agit, au contraire, d'écrivains qui, dans leur belle et féconde liberté, entraînés par leur inspiration, par la force en quelque sorte organique du sujet qu'ils croient tenir et qui les tient, arrivent fatalement, dans le développement qu'ils donnent à leur pensée, afin de lui conserver toute sa puissance et d'obtenir la plus grande émotion possible, à donner des détails qu'on appelle après coup et en les isolant arbitrairement des détails obscènes, on peut affirmer sans hésiter et dans la pleine tranquillité de sa conscience d'honnête homme que ces hommes-là font de l'Art et que les juges ne les empêcheront jamais d'en faire dans les mêmes conditions.

Lemonnier recommencera. Comme artiste, il ne pourra pas s'empêcher de recommencer. Car il subit, comme ses pareils, les artistes de tous les temps, l'impulsion irrésistible d'une force intime qui les pousse à développer leur pensée sans dissimulation, dans sa pure et grande nudité, belle et pure comme celle de la statuaire antique. Seules les âmes étroites et faciles à la corruption y voient à redire.

[illegible] s'est amusé à prendre dans Shakespeare toutes les [illegible] les mots obscènes ; quand on les lit les uns à la [illegible], c'est tout simplement révoltant. Mais dispersés [illegible] du grand dramaturge, ils font partie du développe[illegible] conceptions admirables et dès lors l'impression qui [illegible] ensemble de l'œuvre ne révèle pas, faut-il le dire?

[illegible] n'a pas à mettre un bâillon sur la bouche sacrée de [illegible] n'a pas à lui passer au cou un lacet pour l'étrangler. [illegible] indépendance de l'écrivain avec sa dignité et sa haute [illegible]. Les lois positives l'ont-elles admise avec ce carac[illegible]

[illegible] plupart des Etats européens, il y a des dispositions [illegible] punissent « l'outrage aux mœurs ».

Le législateur a préféré faire courir à la justice le risque de se tromper en frappant l'œuvre d'art, plutôt que de laisser entière licence aux pornographes.

Cela fait au juge une situation parfois fort embarrassante. Mettez-vous dans la situation du magistrat en présence d'un délit dont la définition est si vague, dont la détermination, au premier abord, est si difficile. Cependant, il faut qu'il s'en tire. Le juge doit, bon gré mal gré, rechercher quels sont les éléments logiques et utilement pratiques de la distinction entre l'Art et la pornographie. Où cela commencera-t-il? Où cela finira-t-il ?

Appliquons-nous y.

Il y a une remarque à faire tout d'abord, c'est qu'il ne suffit pas, d'après la loi française, d'avoir porté une *atteinte* quelconque aux bonnes mœurs. Vraiment la pudibonderie bête y trouverait trop son compte. Il faut un *outrage*, c'est-à-dire une atteinte violente, qui crie répression. C'est ce qu'indiquait Me Chaix d'Est-Ange dans sa plaidoirie pour Baudelaire :

« Le mot *outrage* a été substitué dans la loi au mot *atteinte* que portait le projet, on a compris que le mot atteinte avait un sens trop étendu ; il ne suffit donc pas, pour justifier la poursuite, que vous rencontriez dans une œuvre incriminée des passages que réprouve la rigueur d'une sévérité ombrageuse et d'une pruderie trop facilement inquiétée ; ce qu'il faut, pour condamner, c'est le cynisme grossier, c'est une brutalité calculée et volontairement dangereuse ; en un mot, et pour rentrer dans la définition légale, il faudra que la licence ait été violemment exagérée et qu'elle ait pris le caractère d'un outrage. »

Dans un autre procès récent : *la Ceinture de chasteté*, le défenseur, Me Carré, expliquait, avec un grand à propos, que le délit consistait dans la volonté de l'auteur de poursuivre l'immoralité. Voici un extrait de ce très remarquable plaidoyer :

« Qu'est-ce qu'un ouvrage obscène ? C'est celui qui réveille les sens, qui allume les désirs, qui provoque des impressions voluptueuses et malsaines. Ni la liberté du langage, ni les épisodes risqués ne constituent l'outrage aux bonnes mœurs ; ce délit consiste dans la volonté de l'auteur, qui recherche et poursuit l'immoralité, qui s'y plaît et s'y complaît, qui ne s'en peut détacher, qui y attire et y maintient le lecteur, qui l'en repaît, en un mot, dans l'intention accusée et persistante de faire de l'obscénité pour l'obscénité. »

Voilà d'excellentes, de claires et de fortes paroles. Elles caractérisent la distinction qu'il est juste de faire entre l'écrit pornographique et celui qui ne l'est pas. Pour qu'il y ait cet écrit pornographique, que seul la loi veut frapper, et qu'elle a raison de frapper, il faut l'outrage, c'est-à-dire une atteinte violente aux

bonnes mœurs, au sentiment de haute et convenante chasteté que toute âme noble porte en elle. De plus, il faut l'intention lubrique, licencieuse, celle qui consiste à présenter sciemment au lecteur un spectacle obscène, *pour l'en repaître*, comme le disait, en une solide image, Me Carré.

Voilà la pornographie, voilà le monstre à dompter.

Mais quand à cette intention honteuse et méprisable se substitue l'intention artistique, faut-il encore réprimer? Non, non, non, jamais! Et, en Belgique, on ne frappe jamais, alors que toujours on y frappe ce qui est pornographique.

Est-ce une nuance difficile à saisir? Y a-t-il là pour le juge une énigme qui condamnerait la thèse? Non. Rien de plus facile, les choses étant ainsi entendues. Les livres qu'on traque en Belgique ont, quand on les examine, un caractère patent de pornographie. Rien que dans les titres il y a quelque chose de révélateur.

En voici une liste qui se trouve dans un acte d'accusation :

Zéphirin ou l'Enfant du plaisir; Aventures galantes de quelques enfants de Loyola; Vie et mœurs de Mademoiselle Crosnel, dite Frétillon; *Réclamations des courtisanes parisiennes; Eglé ou Amour et plaisir; Mylord ou les bamboches d'un gentleman*; *l'Enfant du trou du souffleur*; *Mémoires secrets d'un tailleur pour dames*; *Histoires galantes de deux maquerelles*; *Joyeusetés galantes du Vidame de la Braguette*; *le Caleçon des coquettes du jour*; *la Nouvelle Justine*; *Julie ou J'ai sauvé ma rose*; enfin, dans le catalogue d'une librairie clandestine, *Serre-Fesses*.

Voilà de la pornographie! De la vraie. De l'authentique.

N'est-ce pas encore assez discernable? Prenons d'autres exemples qui viennent tout de suite à l'esprit.

Les *Contes de La Fontaine*, les poursuivra-t-on? Dans le système qui voudrait atteindre sans distinction tout ce qui est licencieux, oui; mais, avec une vraie conscience littéraire, non, jamais! Ce serait un sacrilège.

M. le procureur de la République a bien voulu calmer, en ce qui concerne Rabelais et ceux qui le rééditent, les justes craintes que sa poursuite contre Camille Lemonnier aurait pu susciter. Il a garanti qu'on ne le poursuivrait pas et nous voici soulagés. Mais la raison qu'il en a donnée est étrange. Il a représenté le fondateur du genre rabelaisien comme un auteur infiniment habile en sous-entendus.

N'est-ce point lui qui traite, en un chapitre joyeusement célèbre, des torche... On n'ose en dire davantage. Il est dans la pensée de tous ceux qui, et ils sont nombreux, malgré la pruderie contemporaine, affectionnent l'œuvre du curé de Meudon que, si une littérature contient à la fois du fin, du violent et du brutal, uni à la substance artistique la plus délectable, c'est celle-là. Puisque le parquet de Paris est résolu à la respecter judiciairement, c'est qu'il admet qu'on peut être très hardi, très osé, sans être criminel.

On ne poursuivrait pas non plus Fragonard pour ses illustrations des *Contes* de La Fontaine. Comme elles vont loin pourtant dans le domaine de la fantaisie érotique et de la volupté la plus risquée!

C'est très libre. Mais c'est la plus belle des libertés que la liberté artistique, en supposant qu'il y ait liberté pour l'artiste. Mais en vérité elle n'existe pas pour lui : il sort son œuvre comme la mère qui accouche sort son enfant de ses entrailles, avec cris et douleur, avec joie aussi. L'artiste ne peut pas ne pas faire son œuvre : d'elle-même elle se pousse, elle veut sortir et sort. Et quand elle est dehors, quel est donc ce système qui voudrait lui refaire le nez ou les oreilles, sous prétexte d'embellissement ou de pudeur?

Il y a d'autres œuvres qui, elles aussi, furent osées et violentes, et qu'on n'a pas poursuivies parce qu'elles procédaient d'un sentiment artistique : *Mademoiselle de Maupin*, de Théophile Gautier; *Zo'har*, de Catulle Mendès; *Mi-Diable*, de Léon Cladel, le *Vice Suprême*, de Joséphin Péladan.

Et l'on a eu raison; ce serait indigne. Et ce serait contraire au droit pénal puisqu'il faut rechercher et établir l'intention mauvaise, méchante, perverse. Comment la supposer chez ces grands écrivains?

ÉTUDES ET PORTRAITS

par Paul Bourget. — Paris, Alphonse Lemerre.

Un volume de critique littéraire, un volume de description et de voyages : telle l'œuvre nouvelle de M. Paul Bourget.

Séduit par les préférences de son maître Stendhal, M. Paul Bourget s'est mis à aimer certains pays et à se teinter de cosmopolitisme. L'Italie et l'Angleterre, il les choisit comme champ d'observation; là, il aime l'art, ici, il aime la vie. Les *Etudes et Portraits* n'analysent que choses anglaises. Parmi les *Sensations d'Oxford*, l'auteur, en voyant passer des étudiants : « Ils offrent cet aspect de tenue correcte et traditionnelle qui font l'envie de tout jeune Parisien désireux de s'improviser *gentleman*. » Ce jeune Parisien n'est autre que M. Bourget. Au long des pages on sent un désir d'anglomanie percer, qui s'accentue au fur et à mesure. Une sincérité entière, certes, et minutieuse, n'ayant nul crainte de susciter l'ironie. Tel chapitre sur les grisettes d'Oxford est caractéristique. Et toujours des appréciations de rêveur et de passant tranquille et bienveillant, dont le pessimisme même s'habille d'une mélancolie douce. Et tout est bien, quoique tout soit triste. Les idées de confort, de propreté, de régularité; les manies de tradition, de routine, de régularité séculaire : parfaits. Non pas un panégyrique ardent, mais une louange continue.

Le temps où l'on reprochait aux Français de ne trouver rien de bien hors de chez eux, qu'est-il devenu? Sous couleur de justice, ils versent aujourd'hui dans l'exagération contraire et bientôt il faudra défendre contre eux leur pays, leurs idées et leurs poètes. L'aveuglement de M. Bourget inquiète. Il nous semble qu'il n'est pas même ému par le profond bourgeoisisme que toute l'Angleterre tous les jours, comme un énorme roastbeef, mange et digère. Cet Oxford, ce monotone couvent d'Oxford, il n'en sent ni l'ennui cossu, ni le terre-à-terre docte, ni l'enrégimentement sous d'uniformes idées de convenance et d'hypocrisie. La froide vie anglaise, lui Français, lui artiste, il l'enjolive d'aperçus souvent délicats que la réalité rejette comme une plaque grise de métal, d'où rebondiraient les balles multicolores.

La manière d'analyse et de description de M. Bourget n'est synthétique, nullement. Ses notes sont des relations de voyage, en style lent. Nulle vision simple et complète — mais de nombreux détails semés comme de belles pierres dans les chemins du livre.

La situation du théâtre de la Monnaie

MM. Dupont et Lapissida, directeurs du théâtre de la Monnaie, viennent de notifier à l'administration communale, aux termes de l'article 7 du cahier des charges, qu'ils ne demandent pas le renouvellement du privilège qui leur a été concédé en 1886 pour un terme de trois années. A la fin de la campagne actuelle, la direction du théâtre sera donc vacante. La lettre de MM. Dupont et Lapissida est accompagnée d'un rapport sur la situation du théâtre, et la conclusion de ce rapport confirme ce que nous avons, à plusieurs reprises, dit et répété : il est impossible, en raison des charges grevant la concession et du peu d'importance des subsides, d'arriver à « nouer les deux bouts ».

L'opinion publique se préoccupe à juste titre de cet événement. Il est extrêmement fâcheux que les destinées artistiques d'une scène aussi importante soient constamment mises en péril par une mesquine question de gros sous. Le théâtre de la Monnaie, c'est la vie même de Bruxelles. C'est, pour les habitants comme pour les étrangers, le principal attrait qu'offre notre ville. Supprimer le théâtre, ou le laisser déchoir au rang d'une scène de second ordre, ce serait faire descendre Bruxelles, d'emblée, au rang d'une ville de province.

Il faut donc, à tout prix, prendre les mesures nécessaires pour que la Monnaie survive à la crise qu'elle traverse en ce moment. Plus que cela : il faut faire en sorte que la direction n'ait pas constamment sous les yeux le spectre terrifiant du déficit, et dans l'esprit le dilemme redoutable : ladrerie ou faillite.

Nous avons démontré qu'il est impossible, dans l'état actuel des choses, d'avoir une situation à l'abri des surprises fâcheuses. Le seul bénéfice que faisaient d'habitude les directeurs, c'étaient les quatre bals masqués qui le leur procuraient : ci 40,000 francs. Oui, notre première scène lyrique, disions-nous en 1885, l'honneur et la joie de la capitale, l'expression suprême du grand art en Belgique, dépend tout entière du point de savoir s'il y aura, au début du carême et à la mi-carême, un monde suffisant de pierrots, de bergères et de postillons qui se décideront à aller chahuter au théâtre et à irriter leurs gastrites avec le champagne de pacotille qui se débite au foyer et dans les couloirs (1).

Quant aux recettes produites par les représentations, elles arrivent tout juste, lorsqu'on y ajoute l'abonnement, le subside de la ville et celui du Roi, à couvrir les frais.

En augmentant les charges, la ville a rendu l'exploitation impossible.

Au moindre accroc, la balance est culbutée. Imaginez un événement quelconque qui éloigne le public du théâtre, des troubles politiques, ou simplement le mauvais temps, imaginez la mise en scène d'un ouvrage nouveau dépassant de quelques billets de cent francs le budget strictement fixé, imaginez une troupe exigeant quelques sacrifices, et voilà tout l'édifice qui s'effondre ! C'est à peine croyable, mais cela est. Aussi disions-nous encore : « Il faut que la ville revienne à des mesures plus équitables. Elles s'IMPOSENT à qui sait compter. Notre théâtre donne une moyenne de 950,000 francs de recettes avec les subsides actuels, qui s'élèvent à 200,000 francs. On ignore qu'à Lyon et à Marseille, pour ne pas citer d'autres centres, ils sont de 250,000 francs *pour six mois seulement*, c'est-à-dire 42,000 francs environ par mois, contre 25,000 francs chez nous. Ces scènes nous disputent les chanteurs et peuvent nous les enlever, parce qu'elles peuvent mieux les payer. Il faut admettre cette loi et s'arranger pour en triompher. D'autre part, les dépenses sont connues et irréductibles. Depuis les augmentations de charges, elles atteignent et dépassent les recettes. Il faut, dès lors, retrouver le bénéfice qui raisonnablement doit être maintenu à 30,000 francs au moins, et l'augmentation pour les frais de la troupe, qui doit s'élever à six ou huit mille francs par mois. IL FAUT DONC UNE CENTAINE DE MILLE FRANCS EN PLUS, ou, si l'on supprime les charges nouvelles, UNE CINQUANTAINE DE MILLE FRANCS » (1).

C'est précisément cette majoration de cinquante mille francs, paraît-il, que les directeurs indiquent comme indispensable.

Nous n'en dirons pas davantage pour le moment. Le rapport de MM. Dupont et Lapissida, qu'il serait intéressant de publier, doit avoir éclairé les membres de l'administration communale et les avoir convaincus de la vérité de ce que nous n'avons cessé d'affirmer.

Quant à la direction Dupont-Lapissida, elle mérite plus que toute autre qu'on cherche à la maintenir et à la consolider ; il est inutile de rappeler les titres des directeurs à la reconnaissance du public. Ils sont dans la mémoire de tous.

(1) Voir nos articles : *Comment on dirige un théâtre*, année 1885, pp. 381, 388, 397, 405.

(1) *L'Art Moderne*, 1885, p. 407. Voir aussi, 1886, pp. 4, 11, 45, 109, 121, 129, 148, 156, 157, 182, 238, 333 ; 1887, pp. 38, 117, 164.

EDMOND GONDINET

Parmi tous les éloges qu'on a décernés à Edmond Gondinet, le charmant et spirituel écrivain que la mort vient d'abattre, retenons le portrait que fait de lui, dans *l'Echo de Paris*, M. Emile Bergerat. Il juge à la fois l'homme et l'artiste, en quelques traits rapides et décisifs :

« J'ai beaucoup aimé Gondinet, car il était d'une bonté excessive, — et, la bonté, c'est la vraie bravoure.

Fait bien rare au temps où nous vivons, la vie de théâtre qui dévirilise les plus mâles, n'a jamais atteint en lui cette vertu de la bonté. Il meurt sans laisser, lui qui eut tant d'esprit, un seul mot méchant, et, plus heureux que d'autres, on ne pourra point lui en attribuer de tels sans heurter la vraisemblance. Mais Gondinet a réalisé un idéal d'homme moderne encore plus beau peut-être, surtout à Paris, au milieu de la mêlée littéraire : il a été respecté sans être craint ! J'estime qu'il a déjà rejoint dans les Champs-Elysées le groupe de ses pairs, les écrivains polis de race française, les maîtres souriants et fins de la seule langue claire qui soit au monde, les doux optimistes ironiques, dont le divin Lafontaine conduit le cortège jaseur.

Edmond Gondinet se rattache à la filière classique de ceux qui eurent le trait, le goût, le bon ton et le sourire, qui surent accorder les lettres aux mœurs, ne s'enflèrent pas pour des tâches de quatorze heures et qui n'essayèrent point de rendre un orage sur le mirliton. Parmi tant d'hommes-océan, d'hommes-foudre et d'hommes-Mont-Blanc, il se contenta de jouer bien de la flûte sur les bords fleuris qu'arrose la Seine, dans l'Ile-de-France. C'est un poète de coteau modéré. Ils deviennent plus rares que les hommes-trente-six-chandelles. »

DEUXIÈME CONCERT CLASSIQUE

On a entendu, à la deuxième des séances artistiques de la maison Schott, l'excellent quatuor du Conservatoire de Cologne, déjà applaudi à Bruxelles à l'un des concerts donnés au Grand Concours. La parfaite homogénéité des instrumentistes, la modestie avec laquelle chacun s'efface, uniquement préoccupé de l'ensemble, a vivement frappé l'auditoire. Et le jeu sobre, sérieux, classique du premier violon, M. G. Holländer, qu'on a eu le plaisir d'entendre ensuite interpréter seul un *Prélude* de sa composition et une *Romance* de Bruch, a reçu le plus favorable accueil.

Dans l'exécution du quintette de Brahms en *fa mineur*, le pianiste Gustave Kefer a très brillamment tenu sa partie, sans rompre aucunement le superbe ensemble du quatuor. L'*étude-caprice* d'après Paganini lui a fourni en outre l'occasion de faire preuve d'une virtuosité d'artiste.

On a fait fête à Mlle Blanche Deschamps, revenue en Belgique entre deux représentations du *Roi d'Ys*, et dont la belle voix a fait, comme toujours, sensation, malgré le malheureux choix de ses morceaux. A part l'air des *Noces de Figaro*, la cantatrice n'a fait entendre que des romances de salon, auxquelles ne s'accorde guère son tempérament dramatique : du Gounod, du Massenet, du Meyer Helmund (?) et, comme dessert, le *Noël* d'Augusta Holmès, susurré l'hiver dernier par M. Diaz de Soria devant tous les pianos mondains.

Deuxième Concert de l'Association des Artistes musiciens

Concert panaché, selon l'usage, de virtuosité et d'art : d'une part, Mlle Cagniart, M. Renaud et M. Léonard-Émile Bach « pianiste de la Cour d'Allemagne »; d'autre part, une ouverture, une suite d'orchestre et une valse de M. Flégier, et une autre suite d'orchestre de M. Georges Street, musicien intermittent, qui partage son temps entre la copie à expédier et les harmonies à combiner en succession d'accords délicats.

On connaît M. Renaud, et récemment, dans les *Maîtres-Chanteurs*, on a pu l'apprécier comme il le mérite. Beckmesser, avait amené au concert l'aimable Éva, et tous deux ont reçu, faut-il le dire, un accueil enthousiaste.

M. Léonard-Emile Bach, qui est investi d'un nom difficile à porter quand on est musicien et, hélas! compositeur, est un pianiste correct qui a le tort d'écrire d'insignifiantes et vulgaires enfilades de notes évoquant le répertoire des Sidney Smith, des Bürgmüller et des Lefébure-Vély.

Les œuvres de M. Flégier ne sont guère plus réjouissantes à l'oreille. Les *Scènes antiques* ont une naïveté déconcertante. Suite d'orchestre? Eh! non. Suite pour mirliton. Et tout le talent de MM. Anthoni et Guidé n'arrivera jamais à donner quelque relief à sa *Fantaisie-ballet*, de nulle valeur et de facture enfantine.

Les *Scènes champêtres* de M. Street ont du moins, à défaut d'une inspiration soutenue, quelque intérêt musical. De jolis bouts de phrases, non banals, disent en six alinéas très courts, le poème rustique : le sentier, le village, les bluets, le ruisseau.... C'est petit, fluet, gentil et comme tissé en fil de dentelle.

Deux mélodies, l'une de Gabriel Fauré (*Au bord de l'eau*), l'autre de Saint-Saëns (*L'enlèvement*) tranchaient sur le programme un peu terne de cette deuxième séance.

A mentionner aussi l'ovation faite à M. Léon Jehin, avec discours du président de l'Association et du président de la Grande-Harmonie, couronnes, accolades, effusion. Il s'agissait de donner au jeune chef d'orchestre, à la veille de son départ pour Monte-Carlo, un témoignage de sympathie et de reconnaissance. L'auditoire s'est associé de grand cœur à la manifestation : on sait que M. Jehin est aimé du public, et qu'il le mérite.

Théâtre du Vaudeville.

LE DOCTEUR JOJO

Ce qui fait le succès du *Docteur Jojo*, c'est qu'on y rit jusqu'à la fin. En de semblables bambochades, d'ordinaire les deux seuls premiers actes tiennent. Le troisième finit en eau de boudin. Ici, non pas.

La pièce est bâtie sur ce travers qu'ont les parents de faire, à toute force, travailler leurs enfants riches, non point par désir de les occuper, mais par pure et simple vanité bourgeoise.

Cette donnée amène des scènes burlesques et impossibles où des gendres se trouvent en tête-à-tête amoureux avec des belles-mères, et des fiancés avec la sœur de leur fiancée : le tout traversé de gifles, de douches sur l'occiput, d'attaques de nerfs, que sais-je?

De plus en plus de tels vaudevilles se dirigent vers l'abracadabrance des pantomimes.

Vilano, toujours hors pair.

PETITE CHRONIQUE

L'Etoile belge a annoncé ces jours derniers que Camille Lemonnier avait conclu avec *Gil Blas* un traité qui lui assurait une situation brillante. Elle a ajouté que cet accord était intervenu la veille du jugement dans l'affaire de *l'Enfant du Crapaud*.

Ces renseignements sont à rectifier et à compléter.

C'est longtemps avant le jugement et les débats que le traité a été signé. Si notre compatriote est encore discuté à Bruxelles par quelques arriérés ou quelques envieux qui essaient de troubler sa gloire sans cesse grandissante, il en est autrement à l'étranger et notamment à Paris. Camille Lemonnier a été l'objet de sollicitations diverses pour obtenir sa collaboration, et s'il s'est décidé pour *Gil Blas*, c'est que celui-ci, à côté de la littérature légère qu'y représentaient avec tant de succès Catulle Mendès et Armand Silvestre, actuellement à *l'Echo de Paris*, a toujours eu une partie plus grave et plus sérieuse qui se rapproche davantage de la sienne. Léon Cladel, un des dix désignés par les Goncourt, ces arbitres artistiques incontestés, pour leur académie spéciale, Villiers de l'Isle Adam, Guy de Maupassant, Hector France, Paul Bourget, Octave Mirbeau, Paul Ginisty, Pierre Loti, Clovis Hugues, Louis Ulbach, Henri Rochefort, d'autres écrivains partout admirés, en sont les collaborateurs assidus. Et même, pour ceux qui l'aiment, Georges Ohnet, admirable caution contre tout soupçon de libertinage.

Le traité porte sur deux ans à partir du 1er décembre. Il com-

porte un article par semaine, un roman par année, avec des émoluments équivalents aux plus hauts qu'on donne aux écrivains français. Il est de plus stipulé que Camille Lemonnier aura le droit exclusif très recherché, très envié, de faire le compte-rendu des Salons de 1889 et de 1890.

Voilà assurément comme honneur et comme situation de quoi consoler Lemonnier, s'il y attache quelque importance, des venimeuses attaques de ses rivaux belges, si bien distancés par lui, et de la condamnation qu'il partage avec Baudelaire.

Eh! vivat! Jean d'Ardenne, sur l'affaire Lemonnier, est d'accord avec M. Jourdain. « J'ai l'honneur de vous faire part du mariage entre *la Chronique* et *le Patriote* ». Les heureux époux ont été unis à la neuvième chambre du tribunal de la Seine. Auront-ils beaucoup d'enfants? C'est douteux, vu leur rage contre tout ce qui concerne les œuvres... de chair. Ils sont si chastes, si chastes, si chastes et impartiaux, impartiaux, impartiaux, ces aimables journaux.

A lire dans *l'Indépendance* de vendredi un laborieux article par lequel M. G. Frédérix se soulage de la colique que M. Lemonnier lui a donnée en insérant dans l'*Anthologie des prosateurs belges* cette phrase mémorable résumant le talent du Beckmesser bruxellois : « Si l'on ne peut dire qu'il a une manière de style, on doit reconnaître que son style a des manières ».

Qui donc a dit : Le critique qui se mêle des œuvres d'autrui, sans jamais rien produire lui-même, est semblable au prêtre qui vous cocufie sans qu'on puisse ni se battre avec lui, ni lui rendre la pareille? C'est encore l'eunuque qui tracasse les femmes qu'il garde et fouette les enfants, enragé de ne pouvoir ni jouir de celles-là, ni faire ceux-ci.

M. et Mme R. Wytsman exposent au Cercle artistique, du 1er au 10 décembre, quelques-unes de leurs œuvres.

Le vicomte de Spoelbergh de Lovenjoul, dont *l'Art moderne* a déjà, à plusieurs reprises, indiqué la personnalité et l'indiscutable valeur, vient d'être, pour la publication de l'*Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, gratifié d'un prix quinquennal par l'Institut de France. En Belgique, ce bibliographe et ce critique est à peine connu. N'étant rien pour la presse, on dirait qu'il ne doit être rien pour personne. Ne faisant pas de bruit, vivant silencieux, quel que soit son mérite, il semble décidé que nul ne fera attention à lui. C'est de règle et bien que faite avec ferveur, cette protestation contre une injustice sera, nous le savons — hélas! depuis si longtemps — une protestation de plus, vaine et peut-être, pour quelques-uns, ridicule.

M. Franz Servais vient d'expédier la circulaire suivante :

« J'ai l'honneur de vous informer que les *Concerts d'hiver*, au nombre de six seront donnés, sous ma direction, dans la salle du théâtre de l'Alhambra, boulevard de la Senne.

Les plus grands soins seront apportés à l'exécution des œuvres, toutes choisies parmi les chefs-d'œuvre de la musique ancienne et moderne, et le concours des plus illustres virtuoses assure à ces séances un intérêt artistique considérable.

Le premier concert aura lieu le dimanche 16 décembre prochain.

Le bureau d'abonnement est ouvert, dès à présent, 41, Montagne de la Cour (maison Breitkopf et Härtel), siège de l'administration des *Concerts d'hiver*. Vu le grand nombre de demandes, les anciens abonnés sont priés de retenir sans retard, en vertu de leur droit de préférence, jusqu'au 1er décembre courant, les places dont ils étaient titulaires; passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

Dans l'espoir fondé que votre coopération ne fera point défaut à mon entreprise artistique, je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

FRANZ SERVAIS.

Abonnements pour les six concerts : Premières loges, 36 francs; baignoires, 36 francs; fauteuils d'orchestre, 25 francs; fauteuils de balcon (1er et 2e rangs de face), 25 francs; stalles de parquet, 20 francs.

Les loges et baignoires se composent de 5, 6, 7 et 8 places.

Les abonnés sont exempts de toute augmentation extraordinaire du prix des places. »

Ajoutons que parmi les artistes engagés par M. Servais figure, pour le mois de janvier, Mme Materna, l'admirable interprète des œuvres de Wagner, la créatrice, à Bayreuth, de Brunehilde et de Kundry.

Le programme du premier concert populaire, fixé, comme nous l'avons annoncé, au 9 décembre, est ainsi composé :

1° Ouverture de *Coriolan* de Beethoven; 2° Concerto en *mi bémol*, pour piano et orchestre, de Beethoven; 3° Ouverture, scherzo, final (op. 52) de Schumann; 4° Pièces pour piano seul; 5° Suite d'orchestre d'Edward Grieg; 6° Fantaisie hongroise, pour piano et orchestre, de Liszt; 7° Ouverture solennelle d'Ed. Lassen.

Le concert sera donné avec le concours de Paderewski.

Bruxelles aura ses *Portraits du siècle*, à l'instar de Paris. L'exposition sera faite au bénéfice d'une œuvre de charité. C'est Mme la comtesse de Beauffort qui est à la tête du comité de patronage.

Salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, mardi 11 décembre 1888, à 8 1/2 heures du soir. Concert donné par M. Henri Heuschling, baryton (audition des œuvres de M. M. de Kervéguen) avec le concours de Mlle Malvina Schmidt, violoncelliste.

Programme de la 4e matinée musicale donnée par M. Joseph Wieniawski, à la salle Erard :

1. Beethoven : Sonate en *mi bémol majeur*, pour piano et violon. (MM. Wieniawski et Gustave Holländer.)

2. *a)* Mozart : *Mon cœur soupire*. — *b)* Massenet : *Ouvre tes yeux bleus*. (Chantés par Mlle Rachel Neyt.)

3. *a)* Holländer : *Légende*. — *b)* H. Wieniawski : *Deuxième polonaise*, pour violon. (M. G. Holländer.)

4. *a)* W. De Mol : *Chanson de mai*. — *b)* *** (XVIe siècle) : *Le trouvère nomade*. (Chantés par M. Ernest Huysmans.)

5. Rubinstein : Troisième concerto en *sol majeur*. (Mlle Nora Bergh.)

6. *a)* Grieg : Deux mélodies. — *b)* J. Wieniawski : *L'extase*. (Mlle R. Neyt.)

7. *a)* Chopin : Prélude en *ré bémol majeur*. — *b)* Tinel : Menuet. (Mlle Nora Bergh.)

Très intéressante séance, dans laquelle on a particulièrement applaudi le grand talent du violoniste Holländer, le jeu correct et sérieux de Mlle Nora Bergh et l'art délicat avec lequel, d'une voix charmante, Mlle Rachel Neyt a rempli la partie vocale du concert.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 DÉCEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

GUSTAVE MOREAU

Gustave Moreau, le voici à l'Institut des Beaux-Arts, élu et distançant MM. Lefèvre et Laurens, dont la pratique picturale, d'un académisme net, semblait, à première conjecture, devoir être consacrée. Cette nomination, loin d'être joie, nous est regret.

Il nous semblait si au dessus des manieurs de pinceaux, si lointain en ce Paris où seul encore la solitude artificielle est possible, si déshabillé de quotidienneté et de contingence que nous nous étions plu à le déjà considérer comme un génie délivré par la mort. Jamais, nous ne nous étions enquis de sa demeure, de sa façon de travailler, de sa vie. Il existait quelque part, peut-être à Montmartre, peut-être à Clichy, peut-être au bout du bout du monde. Ses œuvres seules nous importaient et tellement s'imposaient-elles en dehors de tout convenu et de toute rencontre, que pour nous elles tombaient, mystérieusement, d'un grand paradis de merveilles. L'Institut appelant à lui le maître, détruit cette croyance; il lui assigne une place dans la foule; il l'inscrit au catalogue de ses membres, le banalise; il en fait un *Monsieur*.

Désormais, Gustave Moreau aura son fauteuil, il s'amusera aux jongleries des boules noires et blanches autour d'une élection, il sera un numéro pair ou impair, lui, qui nous vient des palais d'Hérode, des gynécées de Salomé, des grottes fabuleuses de l'Hydre, de la Caverne du Sphinx, des horizons d'or blasonnés par la Chimère éternelle.

A lire les seuls titres de ses œuvres : *Œdipe et le Sphinx*, *Hercule et l'Hydre*, *Hélène sur les murs de Troie*, *Andromède*, *l'Enfant prodigue*, *Moïse*, on ne les distingue point de ceux d'une foule de faiseurs classiques et même de la collectivité des prix de Rome. Ses sujets ont été salis par tous les pinceaux, maculés par tous les professeurs. Ils ont subi, depuis un siècle, l'assaut de toutes les banalités sereines et de toutes les inepties laurées. Pour lui pourtant ils sont intacts et debout.

Car c'est l'extraordinaire marque de son génie : découvrir en tout la virginité et traiter chacune de ses conceptions comme si jamais personne, avant lui, n'y avait touché. Les déesses, les dieux, les héros, les rois, les courtisanes, les monstres, les montagnes, les pay-

sages, aucun œil ne les a vus plus extraordinaires et plus soudains et plus tels. Il les a créés, il les a inventés et la vie soufflée par d'autres dans les mêmes corps, n'est qu'épidermique à sentir la profondeur et l'intensité de celle réalisée par lui. Il a peint toute la philosophie humaine ; ses symboles à lui, dressés en leurs vêtements de pierres et de métaux, ont pris à l'idée moderne toute sa complexité et à l'idée antique toute sa vérité. Artiste suprême, au même titre que Léonard.

Qui donc, ce que contient une œuvre de Moreau, qui donc le fixera? Un axiome passionnel ou moral, éternel ou tragique, sert de point de départ. Le peintre le suit à travers l'histoire et la légende, confessant par des détails d'architectures variés et multiples, les pays qui l'ont soit conçu en mythes, soit prouvé par un fait. Il ne le peint, que réalisé dans sa plus puissante incarnation, celle, où tout net et compliqué pourtant, il s'atteste : définitif. Voilà ce qui explique, d'après nous, le mélange indéfini d'ordres et de styles architectoniques (en de certaines toiles, si spécial quelquefois, qu'on y démêle quelque science monumentale nouvelle, produit d'une application étonnante et d'un goût souverain. Au reste, tout, n'est ici qu'intention : le détail le plus minime se noue à l'idée, et le décor, lui seul, s'atteste merveilleux et inépuisablement multiple commentaire. De même, les paysages, qui disent des pensées et des situations d'esprit : ils prolongent ou corroborent l'impression d'ensemble, ils sont ce qui, en toute conception humaine, s'ajoute de paradis ou d'enfer aux sentiments les plus simples ou les plus tortueux. Ils n'évoquent guère des sites scrupuleusement exacts, tout au plus, possibles : d'ailleurs les idées exprimées sont montées à tel degré de synthèse ou de symbolisme, que la réalité directe et sensuelle serait, certes, dissonnante et, quoique tangible, artistiquement fausse.

Le décor examiné, interrogeons le geste, autre décor si directement passionnel. Celui des personnages de Moreau s'exécute, en dehors de toute convention : essentiel. Entre mille, il choisit l'unique. Tel mouvement de Salomé, celui par exemple du bras tendant rigide le lotus, est le plus juste et le plus expressif qui soit. Outre, d'une rareté entière et d'une grâce hiératique indicible. Les bourreaux ont des attitudes fermées, inexorables et calmes. Les Davids et les Sages, usés de pouvoir ou de science, d'infiniment tristes repos, sur des sièges de métaux et de soies. Hercule, de quel pas triomphant et sûr, quoique sans jactance, il s'avance, lui, svelte et jeune ! contre le colossal et vieux serpent dardé vers le ciel? La souplesse et la délicatesse ne sont-elles pas incarnées en cette Péri d'escarboucles, qui, tel qu'une personnification de l'Inde entière, se laisse, assise, porter sur un éléphant parmi des marais. Pour réaliser ses gestes merveilleusement d'argent et d'or, de précision et de grandeur, Moreau ne se sert pas néanmoins de la ligne sèche et comme invincible des vieux gothiques italiens. Son trait est dilué dans l'ambiance, ses contours élastiques et fluides. C'est à Delacroix qu'il faut songer pour retrouver les mêmes écritures d'expression.

Le décor, le geste et l'attitude ne sont néanmoins que moyens secondaires pour exprimer certains rêves. S'imposent, avant tout, le regard et les lèvres et toute la physionomie. Dites, de quels froids albâtres, ou de quels baumes, ou de quels fleurs ou de quels aromates les chairs des héroïnes ou des déesses sont pétries? Et de quels sangs ou de quels fards les lèvres, si fraîches ou si désabusées, si fières ou si insidieuses, si prometteuses ou si décevantes? Les regards et les yeux? Abîmes qui entrecroisent leurs profondeurs, si deux adversaires se fixent; paradis songeurs, si telle séductrice attire; invincibilité ou voluptueuse détresse; fatalité ou triomphe; et tout cela élevé à une suprême puissance d'intensité au delà de quoi, on doute qu'il soit possible de pousser l'art. La *Rencontre d'Œdipe et du Sphinx* mériterait un examen circonstancié, mais à quoi bon? Est-il des mots quelque part pour traduire la fixité froide, inéluctable et passionnée des yeux du monstre agrafé au torse du jeune homme? Ainsi en demeure-t-il de la plupart de ces œuvres uniques. On ne les peut transposer en littérature ni en critique et le seul hommage à leur rendre c'est : se cloîtrer avec elles en une solitaire admiration ardente et silencieuse. Ne pas faire intervenir entre elles et soi l'inégal et incomplet facteur : le verbe, et se borner enfin, par respect pour elles, à les penser et les aimer comme les plus intimes idéalités qu'on porte en soi.

Moreau venu après Delacroix, qui exprima la passion rageuse, se mordant elle-même, se fouettant de ses propres nerfs, mangeant et ravalant ses propres spasmes, a choisi un autre stade : celui de la cristallisation. Ses personnages les plus intensement vivants sont les plus immobiles, les plus enclos en eux-mêmes, les plus fixes de leur âme. Toute la fièvre? refoulée à l'intérieur ; les sens apparaissent : un brasero froid où toute une incandescence de diamants brûlerait cachée.

Le peintre a compris les passions des fins de siècle : lassitudes ou dégoûts d'aimer et de vouloir, rêves d'ésotériques paradis, ardeurs vers des cultes au delà des Dieux — et les blasphèmes du Silence.

En avons-nous écrit assez, pour qu'il soit évident qu'un *Monsieur* Gustave Moreau est chose impossible en dépit de tout Institut de France et de lui-même?

La Genèse de « l'Enfant du Crapaud »

La Genèse d'une idée littéraire quelquefois n'est pas sans intérêt pour les directions du mécanisme cérébral. Si exiguë que soit en cette histoire de *l'Enfant du Crapaud* l'ingéniosité du narrateur, les sévérités de la justice lui prêtent un relief qui rendra plausibles quelques brèves scolies.

« Dans quelles circonstances, m'étais-je demandé, une femme pourrait-elle — et qui ne cèderait pas à une exclusive démence de nymphomane — répudier les plus élémentaires suggestions de la pudeur et finalement déchoir aux étreintes d'une tourbe de mâles ? » Je me sentais là sur un terrain d'exception, bien fait pour tenter un esprit curieux des déviations de la personnalité morale. Bien que généralement, pour un *cerveau-artiste*, la forme s'impose en même temps que le fond, au point de ne former à l'origine qu'une adéquate et indissoluble masse que la mise en œuvre évide et cisèle ensuite, — *l'étude d'un cas psychologique* naturellement fort rare prévalait ici sur la préméditation d'une peinture violente et grasse. A la réflexion, la vengeance me parut seule *pouvoir* déterminer une aussi désordonnée transgression de la réserve commandée à la femme par son sexe.

Ce point de départ admis, il restait à trouver l'espèce de vengeance où cet état d'une âme trouble, fatalement projetée hors de la norme et lâchée aux péripéties les moins compatibles avec l'usuel ordre des choses, *devait logiquement* s'exercer ? Tout d'abord, le domaine passionnel me suscita une version à laquelle je m'attachai un instant. J'imaginai une femme, dans la condition légale du mariage, aimant son mari et trompée par lui. Comme il me fallait à l'épilogue la passibilité d'une foule aux instincts rudes et facilement déchaînable, je conclus à l'hypothèse d'une femme de maître de charbonnages, fille elle-même d'un chef porion, et sortie — comme les effroyables amants d'une heure qui, au dernier moment, devaient lui prodiguer l'opprobre et l'amour, — d'un peuple plus qu'aucun autre calamiteux.

C'était, aux motifs déterminatifs de l'acte près, la même situation *tragique* et excessive que dans *l'Enfant du Crapaud*.

Elle y était amenée, — à cet acte démentiel et que toutefois justifiait la passion, — par la perpétuelle débauche du mari qui, parjure à la foi jurée, la délaissait, s'assouvissait en de coupables et multiples amours. Abreuvée d'humiliations, enfin son sang de plébéienne se révoltait; elle se jetait à cette foule, par mépris de l'homme qui l'outrageait, rêvant de l'outrager à son tour, dans son nom et son honneur d'époux, par l'immensité de son infamie.

Tel le thème.

Mais, à l'instant où s'achevaient en ma pensée ces définitifs linéaments, tout à coup une peur me prenait. Je craignis que l'horreur du dénouement s'accordât insuffisamment avec les prolégomènes de cette histoire d'un ménage, si bourrelé qu'il fût. Il me parut que la passionnalité seule, sans *l'auxiliaire d'un autre facteur*, allait m'exposer à terminer sur un tableau qui, tout en gardant son paroxysme dramatique, n'en revêtait pas moins, par le caractère *bourgeois* des milieux et la beauté de l'héroïne, une sorte de charnalité perversement attirante.

Moi, qu'on accuse d'outrage à la moralité, je reculai devant un état de passion uniquement sexuel et dont le furieux éclat final, à mon sens, s'altérait par le correctif de cette belle fille s'offrant dans son luxe de chair et de toilette.

Alors, je me mis à chercher ailleurs, dans le peuple même et ses noires destinées, et j'arrivai à l'anecdote que l'on sait. Ici plus d'images capables d'ensorceler un trop concupiscent lecteur, mais une peinture de misère et de rancœurs, une protagoniste véhémente et populacière, un cruel amour de sang et de colères revomis. En elle, en cette louve, s'incarne la soif de vengeance des races; elle se sacrifie pour que des semences du coron jaillisse le vengeur; elle croit sauver, en s'immolant, l'immense famille des crève-la-faim et des patiras comme elle. « Mangez de ma chair et buvez de mon sang, » et ce cri lui livre les hommes repartant pour la fosse, et du même coup, retarde la grève sur le point d'expirer.

Ainsi combiné, le stupre prenait une grandeur *héroïque et révoltée*, se changeait en la communion de quelque *Messe noire*, et — pour les blêmes bourgeoisies, — prophétisait à sa manière les inévitables cataclysmes, d'ores et déjà résolus par les plèbes toujours opprimées et qui, enfin debout, enfreindront les lois éternelles et renverseront les colonnes de l'édifice social.

J'avais résolu le problème que je m'étais proposé, et, en outre, une leçon pouvait se dégager de mon récit. Je signai en paix avec ma conscience. Or, il se fait que je suis condamné pour m'être montré trop rigoureux vis à vis de moi-même. En y réfléchissant, en effet, j'acquiers la conviction que j'aurais dû m'en tenir à ma première version : une débauche de peuple n'a rien que de répugnant pour des esprits titillés par le chatouillement des sous-entendus aimables. Cette jolie femme d'un maître de charbonnages, avec quelques traits galants, eût tout sauvé. Mais l'âme d'un pornographe ne va pas jusqu'à ces déliés calculs.

CAMILLE LEMONNIER.

NOTES SUR L'ART JAPONAIS (1)

En ce temps où la valeur artistique des Japonais n'est plus contestée, on peut à juste titre s'étonner de voir la fantaisie des amateurs et des collectionneurs se porter spécialement sur la céramique, les cloisonnés, les laques et dédaigner jusqu'à présent la peinture et la gravure, qui ont justement donné la note dominante de l'art qu'ils recherchent. C'est, en effet, dans la peinture et la gravure qu'il faut trouver les séductions les plus variées et les plus subtiles de l'art japonais. Les laqueurs et les céramistes n'ont d'ailleurs travaillé que d'après les peintres, sauf de rares exceptions.

Et cependant, par l'une de ces contradictions esthétiques qu'il n'est point rare de rencontrer, la gravure et la peinture du Japon sont demeurées lettre morte pour la généralité des dilettanti. Sur le continent, quelques japonisants d'Allemagne et de Paris mis à part, l'ignorance est quasi universelle.

En Belgique, par exemple, on attache peu d'importance aux gravures japonaises que l'on désigne sous la dénomination fausse de « crêpons », sans distinguer les admirables productions des Harounobou, Koriousaï, Kiyonaga, Outamarou, des images indifférentes et nulles des successeurs de Kouniyoski et de Kounisada qui portent déjà la marque irrécusable de la décadence contemporaine.

***

(1) Comparez avec ce que nous avons dit des images et peintures japonaises à l'exposition de *Blanc* et *Noir* dans notre numéro du 18 novembre dernier.

A côté de cette anomalie, une autre doit être relevée : ne voit-on pas des amateurs éclairés consacrer souvent une somme relativement fort élevée à l'achat de quelque eau-forte ancienne, médiocre ou mauvaise, mais signée d'un nom reconnu, et les mêmes amateurs demeurer insensibles devant l'œuvre de premier ordre d'un artiste japonais. Pourtant rien ne manque à celle-ci, ni beauté, ni rareté, ni valeur. Il y a là une simple question de vogue ou d'éducation oculaire.

Ni valeur, avons-nous dit, car certaines gravures japonaises devenues très rares dans leurs bons états de tirage — et les bons tirages seuls peuvent donner une idée exacte des intentions de l'auteur — se cotent au Japon même à des prix parfois considérables.

On doit donc affirmer que la peinture et la gravure japonaises sont peu et mal connues dans l'Occident. Attirer sur elles l'attention des artistes et des critiques est chose nécessaire, et c'est ce que nous voulons faire ici.

***

Pour parler plus spécialement cette fois de l'estampe, c'est à dire de la planche tirée à part en couleurs (par opposition au livre illustré, à l'album) et réserver la peinture, il faut affirmer dès l'abord qu'aucun pays n'a possédé de graveurs aussi habiles que le Japon. Il semble que l'adresse humaine, localisée dans un effort artistique, n'ait jamais été plus loin. Pour se convaincre, il suffit d'examiner quelques *sourimonos*, chefs-d'œuvre d'élégance et de finesse dans la facture « qui sont ce que l'art de l'impression a jamais connu chez aucun peuple de plus raffiné et de plus subtil ». (Th. Duret, nº 7 du *Japon artistique*).

A notre avis, l'admiration de M. Duret pour les sourimonos ne doit pas être partagée sans restrictions. En vérité, rien de plus accompli ne peut se concevoir comme exécution, mais, ce point de vue écarté, on ne saurait contester que ces estampes délicates et mièvres sont de beaucoup inférieures aux superbes planches des artistes du XVIIIe siècle.

Et dans ces planches mêmes, cependant, le graveur ne s'efface pas, ne perd rien de son importance, car sa dextérité met en meilleure lumière des artistes dont les peintures sont quelquefois crues et dures. Lorsqu'il n'améliore pas le trait du pinceau, l'outil du graveur le conserve dans toute l'ampleur et la souplesse de l'œuvre primitive, à tel point qu'il est fréquemment difficile, dit M. Duret, même pour l'œil exercé, de distinguer d'un dessin dû directement au pinceau une épreuve imprimée.

***

Le caractère qui frappe d'abord celui qui parcourt une collection de gravures japonaises, est l'inépuisable variété des sujets, des tonalités, des manières. Il y trouve toutes les naïvetés et tous les savoir-faire, toutes les simplicités et tous les raffinements. A côté d'élégances graciles de primitifs rappelant Matsys ou Botticelli, il rencontre les habiletés consommées de maîtres plus artificieux. Dans une série d'estampes que nous avons examinées récemment, de pareilles oppositions foisonnent.

Soudzouki Harounobou (+ 1770) donne des réminiscences de gothiques par sa grâce, son ton, l'ingénuité de son dessin grêle. Koriousaï (1765), au contraire, est moins paisible; plein de fougue, il travaille d'un pinceau nerveux et tourmenté. Shounshô frappe par ses tons rares, le caractère de ses attitudes. Mais l'imprévu de la tache de couleur est le propre de Shoungeï (1780). Moins peintre que tous ceux-là est Outamarou, notateur précieux de la vie féminine, remarquable par la grâce allongée de ses personnages. Toyokouni (1790) a des portraits d'acteurs saisis dans la mobilité de leur physionomie scénique. Pour couper court à cette énumération nous ne citerons que deux paysagistes : l'un, Hokousaï (+ 1848), le moins inconnu des Japonais en Europe, étonne par la lumière dont il imprègne ses sites. Il a d'ailleurs excellé dans tous les genres. L'autre, Hiroshigé (1820), satisfait l'œil par une perspective savante et une mise en pages qu'on ne saurait imaginer plus hardie.

Et bien que la personnalité de chaque artiste reste exactement définie au point d'empêcher toute erreur, même pour un regard médiocrement exercé, ces estampes se groupent harmonieusement en une synthèse remarquable. Elles sont dignes les unes des autres et méritent d'être recherchées par tous les collectionneurs soucieux de l'Art.

EXPOSITION WYTSMAN

L'exposition de M. et Mme Wytsman ouverte au Cercle sent, à part un portrait, tout entière, la campagne : fleurs, vues de village au bout d'un champ, soirs sur des étangs, barques entre des roseaux, deuils de neige et d'hiver. Les deux peintres, échappés, pendant tout un été, là-bas, loin de la ville, en le joli pays de La Hulpe, ont peiné sur des toiles à toutes heures du jour, matins, midis, crépuscules et, revenus, ont mis le public au courant de leur travail.

Avec application et entrain, Mme Wytsman rassemble des bouquets de fleurs et les met en cadre, sauvagement parfois et c'est précisément quand elle y met le moins d'apprêt et le moins de mise en scène traditionnelle qu'elle réussit le mieux.

M. Wytsman, on le connaît depuis longtemps et il est de ceux dont la critique suit l'évolution, scrupuleusement. Comme la plupart de ses confrères, il éclaircit sa palette, se veut dégager des routines, étudie de nouvelles mises en pages et se donne du mal. Les changements auxquels heureusement il s'abandonne dépendent toujours cependant de sa faculté dominante : la décoration. Un paysage lui apparaît comme un motif, une occasion de marier des couleurs et des lignes et de produire ainsi un résultat de courbes et de taches multiples agréables à l'œil. L'intimité même du site, sa correspondance avec un état d'âme, sa signification et pour nous sa raison d'être, ne le séduisent guère.

M. Wytsman sent médiocrement en artiste; toute son attention est tournée vers l'extérieur seul et l'apparence. Cela suffit-il? Dans son *Effet d'hiver*, par exemple, les tons sont justes, les choses à leur place, le paysage d'une profondeur suffisante; l'œuvre est correcte. Pourtant comment se fait-il qu'on n'éprouve devant elle aucune sensation de froid et de neige?

L'art de M. Wytsman gagnerait donc à creuser et à interpréter plus profondément ce qui sollicite ses yeux, et il est trop superficiel et trop à fleur de peau. Le progrès que nous aimons à signaler ne touche qu'à une simple question d'extériorité à laquelle l'acquis et l'habileté concourent surtout.

PÉPA

« Je me suis remis à vous aimer quand j'ai su que vous alliez appartenir à un autre ». Ainsi parle à sa femme, dont il est divorcé, Raymond de Chambreuil, et c'est là le sujet du marivaudage un peu laborieux que MM. Meilhac et Ganderax ont dilué en trois actes de comédie.

Mme de Chambreuil va se remarier avec Jacques de Guerche. Par amour? non pas. Par dépit, un peu; par désœuvrement, beaucoup. Le divorce crée à une jolie femme une situation si bête! L'honnête garçon qu'elle va épouser croit sincèrement l'aimer, mais, chose singulière et que l'invention de MM. Meilhac et Ganderax expose sans l'expliquer, c'est en vérité la petite Pépa Vasquez, une amie de Mme de Chambreuil, qu'il adore.

De son côté, mais beaucoup plus par dépit, lui, que par désœuvrement, Raymond demande à Pépa sa petite main, et il l'obtient sans aucune peine. En dix minutes, l'affaire est faite. Pour faire le pendant au couple précédent, c'est naturellement Jacques de Guerche que la gentille Pépa aime secrètement, et si elle épouse l'autre, c'est par dépit, et rien que par dépit. Le désœuvrement, ici, n'est pas en cause.

Au troisième acte, on le devine, les quatre amoureux s'aperçoivent qu'ils font fausse route; ils reviennent sur leurs pas, et Pépa tombe dans les bras de Jacques, tandis qu'Yvonne retrouve large ouverts ceux de son mari.

« La loi nous permet de nous remarier, je me suis informée », dit Mme de Chambreuil. Il paraît qu'en France la législation est plus généreuse qu'en Belgique, où un brutal article du Code, qui inspira l'an dernier une Pépa en miniature à un jeune écrivain belge, dispose que les époux divorcés ne pourront plus se réunir.

Pépa est bien jouée au théâtre du Parc. Mlle Richemond, fort belle personne qui ressemble à Angèle Legault, remplit avec beaucoup de distinction et d'élégance le rôle d'Yvonne de Chambreuil. Pépa, c'est la toute charmante Mlle Thomassin, apparue pour la première fois dans *les Honnêtes femmes* d'Henry Becque, et qui a été tout de suite classée hors pair. Un amusant type de rastaquouère créé par M. Lortheur a eu, presque, les honneurs de la soirée. Rastaquouère! Le mot y est. Il a droit de cité, désormais, puisque la Comédie Française l'a accueilli. « Il y a rastaquouères et rastaquouères. Je suis, moi, un rastaquouère d'un genre particulier! » dit Son Excellence Ramiro Vasquez, le stupéfiant ministre d'une république ultra exotique, dont la principale préoccupation se traduit par cette crainte : « L'opérette nous guette, Messieurs. Prenez-y garde. Votre pantalon est trop voyant, Santiago. Et cette cravate, Benito! Il n'y en avait donc pas de noire chez votre chemisier? »

Quelque finesse de dialogue sur une trame impossible, une raillerie douce, peu d'invention et guère d'observation : tel le jaugeage de ces trois actes, auxquels le reportage avait à tort donné, à l'avance, les proportions d'un événement littéraire.

Troisième concert classique.

Deux noms au programme. Un seul compositeur. Un seul interprète. Et pour traduire un flot de pensées musicales, un instrument unique : le piano.

Mais le compositeur était Beethoven. Et l'interprète : Hans de Bulow.

Parler de l'art parfait avec lequel le grand artiste se joue des difficultés, de la transcendante virtuosité de son mécanisme, de l'autorité de son jeu, de la puissance de ses sonorités, de la merveilleuse clarté avec laquelle il expose la phrase, et la développe, et la mène jusqu'au bout, à quoi bon? Bulow est connu à Bruxelles. Il a joué aux Concerts populaires, jadis, et naguère au Cercle. Il a laissé le souvenir d'un pianiste unique, du pianiste qui se fait oublier (nous allions écrire : excuser) et qui se pénètre si complètement de l'œuvre à traduire qu'il semble supprimer l'intermédiaire entre le compositeur et le public.

Une soirée Beethoven donnée par Hans de Bulow atteint aux plus hauts sommets de l'art musical. Les jouissances artistiques qu'elle procure échappent à l'analyse, et le critique oublie de juger le pianiste.

Bulow a fait de Beethoven une étude spéciale. Il s'est assimilé son génie et pas une nuance, pas une intention n'est laissée par lui dans l'ombre. Il a compris que, même dans les œuvres qu'il écrivit pour le piano, dans ses *Sonates*, dans sa *Fantaisie*, le symphoniste était hanté par l'obsession de l'instrumentation. Et par la magie d'un toucher infiniment varié, l'interprète exprime, par les seules ressources de son Erard, les sonorités multiples, et les douceurs câlines, et les tendresses, et les colères, et le déchaînement impétueux de l'orchestre. N'a-t-il pas noté, dans l'édition qu'avec un respect religieux il publia des Sonates, ici un trait de flûte, là une entrée de basson, plus loin les lamentations du violoncelle ou la triomphale clameur des trompettes? La polyphonie chante sous ses doigts, superbe d'éclat et d'intensité. Et l'audition terminée, l'auditoire ému se retire avec l'impression d'avoir assisté à un spectacle d'une grandeur rare : le vieux Beethoven ressuscité et dominant toujours, à travers les âges, le peuple de musiciens dont il reste le chef.

Le premier concert du Conservatoire de Liége

Le Conservatoire a cette bonne fortune : ses concerts sont des réunions mondaines. Aussi, que d'auditeurs, et qu'ils manœuvrent les lorgnettes, écoutant d'une oreille et peu attentive, applaudissant au hasard d'une conversation ou du méticuleux examen d'une toilette.

Ah! s'il s'agissait d'aller là-bas, en un simple vêtement, écouter dans le recueillement du silence, de la musique exécutée par l'orchestre seul, sans virtuose d'aucune sorte, que de loges, tant animées aux jours de cérémonie, resteraient vides!

Terne, ce premier concert. M. Delaborde, un pianiste français, correct et simple, joue deux préludes de Heller, puis une rhapsodie hongroise de Liszt, exercices périlleux et soporifiques. La puissance d'un fantasque génie pouvait, seule, leur donner un réel intérêt. Et la puissance n'est pas dans le caractère du jeu de M. Delaborde. Aussi, pourquoi entreprendre le concerto en *mi bémol* de Beethoven? A l'insuffisance d'une exécution indécise et molle par l'orchestre, il n'a pu qu'ajouter la froide correction de son talent.

En un an, deux fois Mme Landouzy, c'est beaucoup. Cet envolement de roulades et de notes piquées, ce gazouillement d'oiseau artificiel, le *Joyeux Mysoli* de Félicien David, et l'air de *Zémire et Azor* de Grétry, tout cela n'est guère attrayant pour ceux qui

recherchent dans la musique autre chose que l'étonnement provoqué par une virtuosité endiablée. Après cette gymnastique du gosier, les mélodies de M. Radoux, dites aimablement, nous ont paru délicieuses.

Dans un chœur sans accompagnement de Waelrant, simple poésie musicale du XVIe siècle, d'une suave et tendre mélancolie, les classes de chant ont emporté le succès de la soirée.

La deuxième symphonie, où des pages puissantes — l'*Adagio* avec la phrase si profonde que chantent les violoncelles, le *finale* d'une grande allure — a souffert d'une interprétation relâchée, incohérente. Les *Légendes pour orchestre* de Dvorak sont d'une ~~originale~~ fantaisie. Enfin, la *Kaisermarsch* de Wagner, exécutée bruyamment mais sans vigueur, — et pourquoi avoir supprimé les chœurs? — laisse une impression d'effort et de froid. Le génie du maître paraît étouffé en cette musique quasi officielle.

CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS

De nouveaux concerts, dus à l'heureuse initiative de MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde : entreprise audacieuse en raison de l'indifférence de ce public liégeois qui s'estime le plus délicat des amateurs et qui, vivant dans cette douce conviction, préférant à tout sa goguenarde insouciance, se garde d'affluer où l'appelle quelque jouissance artistique.

Dimanche dernier, à trois heures, première audition devant une salle insuffisamment garnie. M. Sylvain Dupuis dirige; et c'est vigoureusement, avec une grande netteté, que l'orchestre — celui du Conservatoire, diminué cependant du premier pupitre des violons et des violoncelles, — exécute la première symphonie de Beethoven. Œuvre de jeunesse, cette première symphonie où domine, à n'en pas douter, l'influence de Mozart, mais d'une grâce exquise. Le génie de Beethoven ne s'y affirme pas dans la toute-puissance de sa personnalité. L'inspiration douloureuse qui a créé l'œuvre définitive ne marque pas cette symphonie de sa troublante pénétration. C'est ensuite de Wagner *Siegfried-Idyll*, qui déroule l'infini de ses mélodies. Pages suaves et caressantes, dans leur paisible sérénité, elles vous transportent en la douceur de l'extase. Une *rhapsodie norwégienne* de M. Lalo évoque par ses sonorités argentines et le pittoresque de ses couleurs les paysages du Nord d'une si pénétrante poésie.

M. Scharwenka, pianiste, professeur au Conservatoire de Berlin, a joué un concerto de sa composition. Une œuvre de valeur, ce concerto. Le virtuose ne s'est pas abandonné à la fastidieuse recherche des effets bizarres et superficiels. La pensée se développe avec fermeté; telles pages ont de la grandeur. Comme pianiste M. Scharwenka a de la sûreté et de la puissance. Il nous a donné d'une *Ricordanza* et d'une *Polonaise* de Liszt une exécution passionnée et vigoureuse qui lui a valu un sérieux succès d'interprétation.

Victoire donc, cette première audition, et pleinement justifiée par la composition du programme, une étude soignée et une direction intelligente.

CUEILLETTE DE LIVRES

Chez Ollendorff :

Quatrelles a fait paraître : *A outrance*, histoire à la bonne franquette où une somnambule et un gendarme Gordapuys font sourire. Les seuls en-têtes de chapitres donnent un excellent avant-goût du livre.

Henry de Pène : *Demi-crimes*. Tragique ce roman, et, ci et là, intéressamment fouillé, d'une bonne écriture et observation courantes. Une préface d'Arsène Houssaye.

Chez Vanier :

Une étude par Charles Morice sur *Paul Verlaine*, la plus complète et la plus juste que nous ayons lue sur ce maître.

Les Poètes maudits. Trois noms se sont ajoutés à ceux de Corbière, Rimbaud, Mallarmé. Ce sont : Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam, Lelian. Toutes ces biographies sont d'un style rompu, comme une conversation, d'incidentes et peut-être un peu de parlottage, mais toutes sont gaiement et vaillamment faites.

Le *Glossaire décadent* se trouve dans le dictionnaire de Littré.

Chez Maurice Magnier :

Le coup d'ongle, par L. De Courmont, très joli petit volume paru dans une collection nouvelle intitulée : *Contes aux étoiles*, avec des illustrations et des eaux-fortes. Le conte est en vers. Il est d'une allure un peu leste qui le fera bannir de certaines bibliothèques, mais rechercher des autres.

Chez C. Dalou :

Marthe, par G. Lefaure, tragique épisode de la guerre de 1870, complété par douze autres nouvelles, avec des dessins de Louis Vallet qui ne concordent pas exactement avec le récit mais qu'on y a adaptés tant bien que mal.

Au théâtre Molière.

Bajazet, le *Cid*, *Andromaque* ont été joués mal cette semaine, à Bruxelles. De plus en plus rares en deviennent les interprètes et bientôt on ne les jouera plus guère, faute d'acteurs, même à la Comédie Française. Mlle Dudlay avec ses gestes futiles de poignet, avec sa voix petite, n'incarne convenablement ses héroïnes que si elle peut exprimer certains stades de passion, par exemple la colère. M. Maubant découpe mécaniquement et gravement ses rôles de vieillard. Seul M. Paul Lambert, quoique très influencé par le jeu de Mounet-Sully, n'est point, de par sa nature même, incapable de jouer les tragiques. Dans *Andromaque*, il s'est prouvé artiste. Quant aux comparses, autant vaudrait faire débiter leurs tirades par des phonographes, placés dans la poitrine ou le ventre d'artistiques androïdes.

Corneille et Racine sont déjà tellement dans le recul du passé, que leurs admirables œuvres devraient nous apparaître : jouées en légendes, au dessus de la réalité et comme chantées. La tradition actuelle de la Comédie Française s'évertue, au contraire, à les rendre le plus réalistement possible : gestes saccagés, démarches brusques, tons de voix crus. C'est, croyons-nous, une erreur dont on sera prompt à revenir.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Schott a mis en vente, quelques jours après la première représentation de *Milenka*, la partition, réduite pour piano, du très joli ballet de notre compatriote Jan Blockx. Le succès de

l'œuvre assure à l'éditeur une vente rapide des exemplaires, coquettement gravés et imprimés, qui sourient aux étalages dans leur toilette rose. Le texte de M. Paul Berlier est noté phrase par phrase, au dessus des portées, et l'on verra, en lisant *Milenka*, comme fidèlement le compositeur a traduit en rythmes et en harmonies la pensée du poète.

L'éditeur Hamelle vient de publier le superbe trio pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy, exécuté en février à l'une des matinées musicales des *XX*. Il est dédié à notre collaborateur Octave Maus et porte le n° 29 des œuvres de Vincent d'Indy.

PETITE CHRONIQUE

Mme Patti chantera à Bruxelles cet hiver. Une représentation de charité, à laquelle elle a promis son concours, sera donnée au théâtre de la Monnaie, par les soins d'un amateur de musique connu. Pourquoi ne pas le nommer? C'est M. Edouard Elkan. L'indiscrétion des quotidiens nous sublève de la discrétion que nous lui avions promise.

M. Emile Sigogne a entrepris, en une série de conférences, de faire connaître l'œuvre d'Hugo. C'est la première fois, croyons-nous que, sans secours ou appui officiel, une entreprise de ce genre est tentée. Les conférences sont publiques : un auditoire discret, en grande partie composé de dames.

Vendredi dernier, M. Sigogne a mis en parallèle Hugo et Musset, examinant et analysant comment ils ont compris et interprété la passion en leurs livres.

Il a touché également cette question : Hugo poète de son siècle et l'incarnant.

Richilde passera à la Monnaie du 18 au 20 décembre. On a commencé les répétitions du *Roi d'Ys*, qui sera prêt dans six semaines au plus tard.

La *Grande-Harmonie*, dont les idées artistiques sont loin d'être révolutionnaires, comme chacun sait, offre annuellement à ses membres le régal d'une représentation au théâtre de la Monnaie. Et sait-on quel est le spectacle choisi pour cette année? *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Le directeur du *Ménestrel* en fera une maladie.

On a refusé du monde, vendredi, à la représentation des *Maîtres-Chanteurs*. Assistaient au spectacle : M. et Mme Lalo et M. Paderewski, très enthousiastes et ne ménageant pas leurs éloges sur l'interprétation.

Le premier des Concerts d'hiver dirigés par M. Franz Servais aura lieu, comme nous l'avons annoncé, dimanche prochain, dans la Salle de l'Alhambra, reconnue meilleure comme acoustique que l'Eden-Théâtre où les concerts eurent lieu la première année. Le théâtre de l'Alhambra, remis à neuf tout récemment, convient admirablement aux Concerts symphoniques. C'est là, on s'en souvient, que les *Concerts populaires* furent installés durant de longues années.

Le premier programme de M. Servais est fort intéressant : il porte *les Préludes*, poème symphonique de Liszt, la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, le Prélude et la scène finale (*Isolde's Liebes Tod*), de *Tristan et Iseult*, *La Malédiction du Chanteur* (Sänger's Fluch) de Hans de Bulow et, pour finir, l'ouverture de *Tannhäuser*.

Le directeur des Concerts d'hiver nous fait espérer, qu'outre Mme Materna, nous entendrons dans le courant de l'hiver Mlle Thérèse Malten, la célèbre cantatrice de Dresde que les représentations de *Tristan* et de *Parsifal* à Bruxelles ont mise au premier rang.

Le deuxième Concert populaire sera consacré à l'œuvre nouvelle de M. E. Tinel, *Franciscus*, oratorio pour orchestre, chœurs et soli, dont nous avons rendu compte dans nos nos des 22 juillet et 2 septembre derniers.

M. Gevaert se propose de composer, pour le premier concert du Conservatoire, un programme original : il fera exécuter successivement trois symphonies classiques, l'une de Haydn, une autre de Mozart, la troisième de Beethoven.

Programme de la matinée musicale, donnée le 2 décembre par M. Joseph Wieniawski, à la salle Erard :

1. Mendelssohn : Ouverture d'*Athalie*, transcription pour deux pianos, à huit mains (Mlles Merck, Vandercammen, Weimerskirch, et M. Wieniawski.)
2. Stradella : Air d'Église, (Mme Z. Madymar).
3. Rubinstein : Sonate en *sol maj.* pour piano et violon, (MM. Wieniawski et O. Jokisch.)
4. Schubert : *Erlkönig* (M. E. J.)
5. Schumann : Concerto pour piano (M. Wieniawski; accompagnement : Mlle Nora Bergh.)
6. *a*) Mendelssohn : Mélodie;
   b) Gounod : *Médjé*.
   (Mme Madymar).
7. *a*) Wieniawski : Nocturne (op. : 37.)
   b) Chopin : Tarentelle (M. Wieniawski.)

C'est l'avant-dernière séance de cette intéressante série. M. Wieniawski, après la matinée de dimanche prochain, partira pour la Russie où l'appellent plusieurs engagements.

A l'*Emulation*, à Liége, s'ouvre aujourd'hui une exposition de tableaux signés Rosa Leigh, de Baré et André Collin. La plupart de ces toiles — de celles, du moins, de Mlle Leigh et de M. Collin — ont été exposées au Cercle artistique de Bruxelles en mars dernier (1).

Le journal *l'Etudiant*, organe de la jeunesse libérale des quatre Universités belges, vient d'entrer dans sa deuxième année d'existence. Bonne chance à notre jeune confrère.

Un collectionneur viennois, qui a dressé le volumineux catalogue de l'œuvre de Wagner et de tous les écrits qui le concernent, M. Oesterlin, vient d'enrichir le musée qu'il a fondé en l'honneur du maître, d'une série de soixante-cinq lettres, autographes de ce dernier, toutes inédites, de quelques lettres, autographes aussi, de son royal et malheureux ami Louis II de Bavière, et enfin des copies de quatre-vingt-neuf lettres écrites par Wagner pendant son séjour à Zurich (1849-1853), à son ami Théodore Uhlig, musicien de chambre, et qui sont, paraît-il, d'un intérêt capital.

(1) Voir notre numéro du 25 mars 1888.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

BERLIOZ ET WAGNER

A propos de la biographie d'Hector Berlioz,
PAR M. ADOLPHE JULLIEN (1).

Ce qui frappe surtout à la lecture du beau livre que M. Adolphe Jullien vient de consacrer à la gloire de Berlioz, c'est la similitude d'attaques dont furent l'objet ces deux hommes qu'une consécration tardive a mis à leur rang, enfin : Wagner et Berlioz.

Même obstination de la foule à nier leur génie, mêmes quolibets, mêmes caricatures, mêmes « blagues ». Au fond, l'éternelle et implacable rancune des médiocres contre tout esprit supérieur, l'aversion des foules panurgiennes à l'égard des artistes qui font profession d'indépendance et de fierté, et aussi l'incommensurable et insondable ignorance humaine.

Telle est l'analogie entre les glapissements que souleva l'apparition des *Troyens à Carthage* et ceux que nous entendîmes, plus récemment, à propos des *Maîtres-Chanteurs* et de la Trilogie, qu'on pourrait, — oui, vraiment! et ce serait amusant, — appliquer indifféremment les spirituelles plaisanteries recueillies par M. Jullien à l'un ou à l'autre des deux Maitres.

Il y a dans les feuilles, illustrées ou non, des clichés religieusement transmis qui procurent aux rédacteurs l'économie d'une invention nouvelle :

« Mais sapristi, Monsieur (c'est le critique de *l'Opinion* qui parle), pourquoi ne laissez-vous jamais flâner la moindre mélodie dans ce que vous appelez votre musique?... — Vous êtes trop curieux; sachez que je n'ai pas de *motifs* à vous donner.

Mme Pipelet à « une collègue » en voyant passer une amie élégamment vêtue : « Et où a-t-elle gagné tout ça? » — Dans les cotons. Elle a eu l'idée d'en vendre à la porte du concert monstre Berlioz.

En visite :

— Ah! mon Dieu! est-ce qu'il est devenu sourd,

(1) HECTOR BERLIOZ, SA VIE ET SES ŒUVRES, par ADOLPHE JULLIEN, ouvrage orné de 14 lithographies originales par Fantin-Latour, de 12 portraits d'Hector Berlioz, de 3 planches hors texte et de 122 gravures, scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc. — Paris, librairie de l'Art. Un volume grand in-8° de XXI-338 pages; prix : 40 francs.

votre mari? — Comme vous voyez. Il s'est obstiné à aller au concert monstre Berlioz...

Et aussi :

Le savant professeur (Berlioz) donne à sa classe la formule algébrique des principales situations musicales.

Est-ce à Wagner, est-ce à Berlioz que s'appliquent ces fleurs de l'esprit français, cultivées avec amour par les jardiniers Cham, Bertall, Grévin, Marcellin, et qui ont embaumé, durant des années, toute la France?

C'est à Berlioz, M. Jullien le constate. Et un beau jour les Français se sont dit : « Sommes-nous imbéciles! Nous possédons un génie et, au lieu de nous en glorifier, nous nous fichons de lui. Assez d'âneries, et déclarons Berlioz le grand homme qu'il est. »

Il est vrai que les Allemands n'avaient guère été, à l'égard de Wagner, plus perspicaces. A cette différence près, toutefois, que l'auteur des *Nibelungen* eut la joie d'assister à son triomphe, tandis que le pauvre et grand Berlioz fut raillé et méconnu jusque dans la tombe.

N'est-elle pas navrante, en son laconisme farouche, cette dédicace inscrite par le compositeur sur une partition des *Troyens* qu'il offrit à son fils : « Mon cher Louis, garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma carrière elle te fasse paraître plus supportables les difficultés de la tienne. Ton père qui t'aime ».

Quelle consolation et quel réconfort apporte à tous les artistes originaux et sincères qui luttent, à l'exemple de Berlioz, pour le triomphe d'une idée, un livre tel que celui dont nous parlons. On met entre les mains des écoliers le *De Viris illustribus* de Cornelius Nepos. Tous les artistes devraient avoir sous les yeux, dès leur enfance, le *Berlioz* et le *Wagner* de M. Jullien. Ils y verraient combien furent trempées ces âmes fières au contact des infortunes, et comme, en un rebondissement perpétuel, elles s'élevèrent jusqu'aux plus hautes cimes de l'art.

Dans le volume consacré à Berlioz, qu'on ne saurait lire sans émotion, toute la vie du musicien est exposée, avec ses aspirations, ses joies, ses larmes, ses combats, jusqu'à l'infaillible et universel triomphe. L'œuvre est synthétique même, et c'est UNE EXISTENCE D'ARTISTE qu'elle eût pu être étiquetée.

Les compositions du musicien s'éclairent d'une lueur intense aux révélations du livre : et l'on comprend leur douloureuse âpreté, d'accord avec le pli qui contracte le nerveux visage de l'artiste.

Cette inoubliable expression, à la fois méprisante et mélancolique, secouée par la souffrance physique et par des tortures morales, souverainement glorieuse néanmoins, telle que Courbet nous en a laissé l'image, on la trouve, dans le livre de M. Jullien, en douze portraits, réunis au prix de quelles recherches! et la plupart inédits.

Et c'est là la note dominante de l'ouvrage : des recherches minutieuses aboutissant à des trouvailles inespérées, une conscience absolue dans le contrôle des documents, une patience d'entomologiste à piquer, comme des insectes rares, et à classer les moindres broutilles qui peuvent contribuer à fixer définitivement la physionomie du musicien, avec son grand cœur, sa prodigieuse énergie, l'amertume et la vivacité de ses réparties. Par dessus cette fidèle et captivante biographie planent, en un cycle de lithographies, quelques immatérielles compositions inspirées par ses œuvres à Fantin-Latour.

Quant à l'esprit critique de Berlioz, M. Jullien le peint en quelques traits incisifs. Bornons-nous à cette seule citation, topique celle-là, et qui exprime la raillerie acerbe de l'écrivain qui signa *A Travers chants* et *les Grotesques de la musique* :

Un marin, capitaine au long cours, disait un jour :

— Toutes les fois que je quitte Paris pour faire le tour du monde, je vois affichée *la Favorite*, et toutes les fois que je reviens je trouve affichée *Lucie*.

Ce à quoi un de ses confrères répondit :

— Allons, vous exagérez, on ne joue pas *Lucie* aussi souvent. Quand je pars pour les Indes je vois, il est vrai, affichée *la Favorite*, mais quand j'en reviens, on ne joue pas toujours *Lucie*... On donne quelquefois encore *la Favorite*.

LE JOURNALISME ET LES ŒUVRES

A PROPOS D'ISTAR PAR JOSÉPHIN PÉLADAN

La nouvelle œuvre de Joséphin Péladan, dont nous rendrons prochainement compte, débute par une fort belle préface, dont nous extrayons ce qui suit :

Je ne conteste aux journalistes ni le talent, ni même le culte esthétique du talent : je comprends que la vie ou le vice force la plupart à la copie, quand ils rêvent de l'œuvre et enfin quoi de plus naturel de réserver ses coups d'épaules à ses amis.

Ici donc, ni dépit, ni reproche; cependant certaines animosités étonneront toujours un écrivain resté si en dehors des dîmes littéraires, qu'il paye sa place au Salon, au théâtre et au chemin de fer.

Oh! la sotte aventure de passer pour l'obligé de gens auxquels on ne doit rien! Quelque critique en peine de matière critiquable pourrait découvrir M. Joséphin Péladan, un de ces matins. Or l'éthopoète veut garder le bénéfice de sa mauvaise fortune, et montrer que la conspiration du silence n'a point d'effet parce que la parole de ceux qui se taisent n'a plus de portée.

Où est le bélître assez nimois pour croire que cette Suissesse,

la *Revue des Deux Mondes*, exprime le mouvement littéraire ou bien que le *Figaro* a jamais des opinions gratuites?

L'institution cynique de Villemessant a perdu à jamais l'oreille, même asinelle; le *Figaro* n'est rien qu'un bon placement financier, et une mauvaise habitude très répandue.

Serait-ce se vanter de professer l'aristocratie de l'écrivain qui ne fait que des livres? trop plaire ou trop vite décèle peut-être une certaine vulgarité? Eclabousser de jeunes et belles gloires, en prétendant que le public n'accepte jamais tout de suite, ni le neuf, ni le vif? Non, le public du livre aujourd'hui mérite plus d'estime que la Critique; il s'est émancipé du journal : Et en ce simple énoncé il y a un bien grand soufflet aux Aristarques.

D'un auteur dont on parle beaucoup et bien :

« Il a des amis dans la presse. »

D'un autre dont on ne parle pas ou mal :

« Il n'a pas d'amis dans la presse. »

Voilà tout ce que pense le lettré ou le simple liseur.

Aux jeunes, à ceux de demain qui n'ont pas encore baisé la fesse du Bouc, il faut dire qu'une fortune littéraire se fonde, sans le paranymphe Wolff, Sarcey, Pontmartin : le journalisme ne donne que de l'argent et de la vogue.

Pour dispenser l'estime publique, il faudrait l'avoir soi-même : Quintilien appelle ce cas, l'absence de mœurs oratoires. Qu'on ne s'y méprenne pas méchamment. L'auteur du *Vice suprême* prétend avoir prouvé, par son œuvre et au point de vue de librairie :

Qu'on peut fort bien se passer d'articles et arriver au même résultat de notoriété,

Qu'on peut fort bien se moquer des sentiments du public et lui imposer sa chimère.

La plus haute indépendance ne dénie pas tout succès; et la *Décadence latine* gardera dans l'histoire littéraire le mérite d'avoir exemplairement démontré qu'il est aisé de se passer de la presse, et profitable de mépriser le goût du jour.

Puisse cette ecthèse être entendue comme elle est faite, en fraternelle exhortation aux écrivains à venir de ne concessionner rien; un Verbe porte en lui la force de rompre tous les silences.

Frère que je ne connais pas et qui te prépares dans l'ombre au souffrant apostolat orphique, qui viendras demain peut-être chercher un écho aux musiques que Dieu à mises en toi pour endormir l'inquiétude des grands cœurs, — ne te prostitue pas, Frère! *C'est inutile.*

Quand tu passeras devant le 26 de la rue Drouot, devant le 21 de la rue de l'Université, comme devant l'Élysée et l'Académie, enfonce ton chapeau de peur que tu ne sembles saluer ces mauvais lieux.

Comme les Kaldéens œlohites qui suivaient de l'esprit le troupeau des étoiles, meneux idéal, pousse tes chimères droit sur la foule, et ne t'inquiète pas des agents de publicité, et des entrepreneurs de vogue.

Moque-toi, mon Frère, de tous les Consistoires, fondés par Luther ou Villemessant, le citoyen Rousseau ou l'Auvergnat Buloz. Moque-toi des francs-maçons qui ne savent pas l'aleph du symbole qu'ils profanent; et surtout apprends de ton aîné en efforts et en résultats que tout ce qui est collectif est féminin — et veut être violé.

Vis comme tu pourras; mais ton œuvre, fais la fière; ne mens jamais : marche sur le préjugé à mon instar, car je nie en ce livre le sentiment natal comme j'ai blessé d'humanisme, le concept étroit de la nationalité.

Méprise tout ce qui s'obtient sans génie; tout ce qu'un Rothschild peut avoir, des filles et l'Institut, laisse-le et vois quels ors résistent à l'or vulgaire : la Gloire et l'Amour.

La vraie Gloire, les pairs seuls la donnent et ceux-là commenceraient à te mépriser le jour où tu aurais le suffrage de MM. Wolff, Sarcey et Pontmartin.

Une œuvre est un cri jeté à des cœurs inconnus; ces cœurs battront et tu retrouveras ta famille spirituelle — ta tribu cérébrale éparse à travers l'humanité.

L'ART CULINAIRE

OU

AU HASARD DE LA FOURCHETTE

Une Exposition nationale d'*Art culinaire* s'est ouverte hier, à l'*Ancien Palais de Justice*, où Thémis semble avoir délaissé ses balances pour de gastronomiques pesées.

La belle occasion (et pourquoi pas?) de citer les joyeux « maîtres ès mangerie » Carême, Brillat-Savarin, Brisse, Monselet, appelé le plus gourmet des lettrés et le plus lettré des gourmets.

Les Manuels de la friandise, les Directeurs de l'estomac, les Confituriers Royaux vont sortir un instant du sommeil poussiéreux des bibliothèques.

Les légendes Sardanapalesques refleuriront.

Les menus pleins d'embûches se dresseront.

La doctrine culinaire sera de nouveau ainsi résumée :

« Les abeilles vivent en monarchie, les fourmis en république; le singe cueille des noix et les mange.

« Le castor et l'hirondelle se bâtissent des maisons; le renard chasse.

« Mais vit-on jamais un renard truffer une volaille, une hirondelle faire une tarte aux prunes, ou un castor une matelotte? »

Aussi, est-ce avec le sentiment de leur supériorité sur les dindes qu'ils ont truffées, que ceux de notre race visitent les Expositions d'*Art culinaire*.

Comme un démon tentateur incitant aux orgueils stomachiques, Brillat-Savarin formule ses maximes. « Les animaux se repaissent, l'homme mange, l'homme d'esprit seul sait manger ».

Taupin citerait l'exemple d'Ugolin, mangeant ses enfants pour leur conserver un père.

La découverte d'un mets nouveau, continue l'auteur de la *Physiologie du goût*, fait plus pour le bonheur de l'humanité que la découverte d'une étoile.

Ce fougueux lyrisme, empoignant les télescopes pour des casseroles, renvoyant dos à dos, à la cuisine, les mages et les gâtesauces, enfilant à une même brochette les constellations des rognons et des astres, rappelle un peu cette exclamation énorme de Villemot : « Socrate a bu de la ciguë, Galilée a gémi dans les cachots de l'Inquisition, Bayart est mort, Jeanne d'Arc a été brûlée, et il y a des portiers qui mangent de l'oie à déjeuner. »

Que Dieu me garde d'outrager
Les choses bonnes à manger

ou de chercher une querelle posthume à Brillat-Savarin.

Déjà, dans l'ancienne Grèce (Larousse, merci !), on couronnait l'auteur d'un mets inédit.

Antoine donna une ville à son cuisinier pour un repas bien servi.

L'histoire, oui, l'Impartiale..., rapporte que le Roi d'Angleterre, Charles II, ravi de voir à sa table, au retour de la chasse, un quartier de bœuf rôti, tira son épée, et conféra à l'aloyau, dans toutes les formes de l'étiquette, le titre de baron.

Et le cuisinier? C'est lui qui devint le *bœuf!*

Et les gentilshommes à blasons et devises du temps des Stuarts?

Sans doute, ils pensaient comme le Montacabère de Gondinet : « Quand on a de la dignité, c'est pour qu'elle soit froissée, ou elle ne servirait à rien ».

Aujourd'hui, le bœuf à la mode a remplacé l'aloyau sur couronne à trois rangs de perles. On s'embourgeoise.

« Dis moi ce que tu manges et je te dirai ce que tu es? » Encore de l'inépuisable Brillat-Savarin, cette phrase, accommodée à la sauce proverbe.

Et, ma foi, la prétention de lire la bonne aventure dans les cartes... de restaurant, n'est pas si folâtre qu'elle en fait mine.

Il est certain qu'une étroite corrélation existe entre l'alimentation de l'homme et son humeur, celle-ci ayant, sinon son domicile, tout au moins un petit... pied à terre, dans l'estomac.

Des expériences curieuses furent consignées, notamment par M. Jonathan Edward Claiss, chef de la secte végétarienne en Amérique, puis par le docteur Tanner.

Tous deux expérimentaient en famille.

Après avoir absorbé exclusivement des fèves pendant quinze jours, mistress Claiss (de l'aveu de son père) était devenue si irritable qu'on ne pouvait plus l'aborder. Mistress Sarah, sa sœur, mise au régime des navets, est tombée, en trois semaines, dans un état hypocondriaque inquiétant.

Le docteur Tanner essaya, sur sa femme, l'effet des haricots verts. Après huit jours de cette monotone alimentation, elle fut surexcitée à ce point, qu'elle jeta une cruche à la tête de son mari.

Alors celui-ci pensa aux navets pour restituer à son épouse son caractère doux de jadis.

Mais, cette fois, Mme Tanner n'y tint plus. Elle demanda le divorce et l'obtint.

Aussi, pourquoi recourir aux navets après la fatale expérience de mistress Sarah Claiss, et quand il était si commode d'essayer du potiron qui, d'après la doctrine, fait le caractère doux et même... câlin?

Les documents dont j'extrais, presque textuellement, ces détails, constatent en outre, que la pomme de terre rend bavard, le haricot querelleur, le cornichon badin, la carotte méticuleux, le melon prétentieux et loquace.

Voici que dans la dernière comédie d'Alexandre Dumas, un personnage insinue que la camomille rend respectueux. Et la fameuse salade Japonaise où il faut que la moule « ne se prévoie, ni ne s'impose » n'a-t-elle pas le principal rôle dans *Francillon !*

La salade Japonaise suggère des idées matrimoniales, c'est entendu, mais que la recette est compliquée ! On ne sait trop si ce sont les moules, la branche de céléri ou les truffes, qui précipitent le dénouement.

Maintenant, pour finir, un *cas* exotique sous la forme d'un ordre du jour des Pavillons-Noirs, trouvé dans une maison de Hanoï, et dont la traduction fut envoyée jadis au *Voltaire*. « Ceci est commandé aux braves, par moi Mandarin, le chef des braves ! Qu'on tremble et qu'on m'obéisse ! ! Treize jours avant la bataille, les braves mangeront de la gelée de tigre, afin d'avoir en eux la colère, la rage et la férocité des tigres.

« Le douzième jour avant la bataille, les braves mangeront du foie de lion rôti, afin de posséder, par cette absorption, l'intrépidité naturelle du lion. »

Et les onze jours suivants, les braves s'empiffraient de coulis de serpent, de crême de caméléon, de bouillon de crocodile, de rates de jaguar et autres férocités comestibles.

Le cuisinier des braves tenait ainsi le sort de la bataille entre ses mains sanglantes, et la tactique de l'ennemi s'ingéniait sans doute à substituer au bouillon de crocodile, une purée d'écrevisses, ce qui forçait, du coup, les braves à la retraite.

Un vieux Camembert, remplaçant la crême de caméléon, mettait la déroute dans les rangs des braves. Je dis un *vieux* Camembert, et en liberté, à l'état sauvage, car aujourd'hui, on les apprivoise, on les dresse, on les dompte.

Lisez ce que raconte une feuille d'Outre-Manche :

« Un fromage, acheté par le cuisinier de lady S..., prit, grâce à la multitude d'habitants éclos dans sa pâte, une animation telle qu'il s'enfuit de l'office, et alla s'ébattre dans un square voisin. Le soir venu, il rentra au logis sans encombre et recommença la même promenade les jours suivants.

« Lady S..., qui est très pratique, se dit qu'elle pouvait utiliser les migrations régulières du voyageur, et dès lors c'est le fromage qui mène jouer les babys dans le square, surveille leurs ébats et les ramène; lady S..., est en train de lui faire confectionner une petite livrée ! »

A tel expérimenté Camembert, le mandarin, chef des braves, eût pu faire confectionner un petit uniforme d'aide de camp. Qu'on tremble et qu'on obéisse !...

Pourquoi multiplier les exemples en l'honneur de la doctrine de Brillat-Savarin. — Elle triomphe, et l'on peut prédire, — sans être soupçonné de prétention ou de bavardage (comme si on avait abusé du melon !) qu'elle fournira prochainement de nouvelles et précieuses applications.

Alors, les *interviews* séviront de préférence dans les sous-sols — les magistrats laissant le prévenu digérer *le mobile du crime*, se contenteront du témoignage de sa cuisinière — et nos arrière-petits neveux, *s'expliqueront* (enfin !) pourquoi l'Exposition Nationale *d'Art Culinaire* s'est ouverte hier, précisément à *l'Ancien Palais de Justice*... où Thémis semble avoir délaissé ses balances pour de gastronomiques pesées.

ÉMILIO.

EXPOSITION WAUTERS AU CERCLE

Depuis la mort de M. Gallait, M. Emile Wauters est bourgeoisement sacré peintre national. Médaillé à Paris et ailleurs, d'une correction digne, d'une modération artistique très équilibrée, il s'impose tel. Pour quelques-uns, dès qu'une toile est signée de son nom, il convient d'en parler avec des points d'exclamation au bout des phrases. La discuter véhémentement serait d'un goût louche : on ne doit émettre de jugement sur l'art de M. Wauters que posément, en se donnant un air de connaisseur, le geste

sobrement démonstratif. Ses œuvres méritent un jury de cravates blanches.

Nous ne voulons pas nous entourer de toutes ces réserves — habitués que nous sommes à une critique nette et nullement cérémonieuse.

Au Cercle, où l'artiste, cette fois, n'a étalé que des dessins, nous avons noté une ramasseuse de pommes de terre, penchée vers le sol, le bras étendu, mais d'un dessin tel que jamais la main ne touchera terre. L'inclinaison est arrêtée définitivement, le geste figé. Jamais — on le sent — la serve n'atteindra le fruit, si près d'elle et, néanmoins, pour éternellement éloigné.

M. Wauters a-t-il inconsciemment fait allusion à lui-même? Lui aussi n'est-il pas, depuis vingt ans, courbé vers l'Art — et quand donc l'a-t-il saisi, victorieusement, des deux mains?

Pour le bourgeois, souvent; pour l'artiste, jamais.

Parmi les nombreux croquis exposés : souvenirs de voyages, notes d'album, documents épars, aucun n'est décisif. Tous se maintiennent dans la moyenne, ni mauvais, ni excellents. Ce qui peut s'apprendre, M. Wauters le sait; rien de ce qui se donne, M. Wauters ne l'a. L'expression de ses physionomi crayonnées n'a aucune acuité, aucune profondeur : sa science est corticicole. On aurait tort de se fâcher contre sa peinture — mais qui donc s'enthousiasme encore d'elle?

PREMIER CONCERT POPULAIRE

Un artiste qui a le mérite, assez rare parmi ses confrères, de n'être nullement jaloux, disait l'autre soir : « Il y a actuellement trois grands pianistes : un classique, un romantique, un moderne. Le premier s'appelle Paderewski; le deuxième, Paderewski; le troisième, Paderewski. » L'éloge est flatteur. Venant d'un pianiste, il est même tout à fait inusité. Et ceci donne le *la* (restons dans la musique) des admirations et des sympathies qui entourent le jeune maître, arrivé, à vingt-sept ans, au premier rang.

Nous avons, à deux reprises déjà, noté le jeu prestigieux du virtuose. Son toucher est étourdissant. Tour à tour fougueux, tendre, caressant, mélancolique, impétueux, il épuise, en d'inoubliables effets, toutes les sonorités du piano, et sa technique, même dans les traits les plus rapides, reste irréprochable. Mais Paderewski est artiste, ce qui n'est pas fréquemment le cas des virtuoses : et son mécanisme fabuleux n'est qu'un vêtement enveloppant une pensée sérieuse, une haute et noble compréhension des œuvres interprétées.

Une compréhension : Paderewski interprète à sa manière, d'une façon personnelle qui, parfois, culbute des traditions respectables, mais dont on ne peut nier l'intérêt et le sens élevé. Tel a été le cas du concerto de Beethoven en *mi bémol*, du fameux et admirable concerto dans lequel le maître note, déjà, d'actuelles sensations passionnelles. On l'a entendu maintes fois, ce cinquième concerto, qui exerce sur la gent pianistique un si périlleux attrait. Mais Paderewski lui donne une interprétation nouvelle : le sentiment moderne domine dans sa compréhension, et qui oserait dire que ce n'est pas celui qui a guidé le prodigieux Précurseur?

La *Fantaisie hongroise* de Liszt, un *Impromptu* de Schubert, un *Nocturne* de Chopin, et un *Prélude* du même, ajouté complaisamment au programme, ont définitivement assis la renommée de l'artiste.

A l'attrait du virtuose étranger, M. Joseph Dupont avait joint, pour l'inauguration de ses concerts, le charme d'un programme symphonique intéressant et varié, habilement gradué de Beethoven à la musique moderne. L'ouverture de *Coriolan*, des fragments symphoniques de Schumann, une suite d'orchestre en quatre morceaux, tirée par Edward Grieg de la musique qu'il écrivit pour le drame rustique *Peer Gynt*, et l'ouverture solennelle de Lassen, qui sent son Weber d'une lieue, ont constitué un ensemble varié et exécuté avec beaucoup de soin.

Le public a particulièrement goûté la suite de Grieg, qu'une réduction à quatre mains a rendu presque populaire parmi les musiciens. Il a même bissé les deux derniers morceaux, dont la saveur harmonique et le rythme l'ont tout à fait séduit. A notre sens, la *Mort d'Ase*, avec ses curieuses altérations et la simplicité de son instrumentation, à laquelle ne participent que les archets, ingénieusement divisés, est peut-être supérieure aux deux morceaux redemandés. Il en est de même du morceau d'entrée, d'une fraîcheur et d'une grâce charmantes.

CONCERT HEUSCHLING

Le « Récital » annuel que donne le chanteur de nette et claire diction, Henri Heuschling, a été consacré cette fois aux œuvres, peu connues, de M. de Kervéguen : neuf mélodies, puis un poème en douze chants : *Heures de tristesse*, puis encore *la Petite cousine*, sur des paroles de Clovis Hugues, avec, comme intermèdes, une tarentelle et deux petits morceaux pour violoncelle, agréablement joués par Mlle M. Schmidt.

L'art délicat du chanteur a fait vivre ces compositions, aimables, certes! mais qui rappellent toutes, vaguement, telle œuvre connue. M. de Kervéguen a de la « patte » et trousse habilement une mélodie. Oh! c'est aussi bien fait que du Massenet, et c'est moins à fleur de peau. Que souhaiter de plus? Avec M. Heuschling pour parrain, la musique du compositeur breton aura, cet hiver, de retentissants succès mondains.

CUEILLETTE DE LIVRES

Schimmen en schetsen, door Joh. M. Brans. — Uitgever, J. Minkmein, Arnhem, 1888, 192 p. et table.

Schimmen en schetsen (Fantômes et croquis). Un petit livre de nouvelles ayant tantôt pour sujet un Grec célèbre, tantôt un épisode de la vie ouvrière. Il est difficile de le lire sans se demander s'il est permis de juger une telle œuvre comme on le ferait d'une des productions actuelles de la littérature française. Ces pages écrites en langue flamande nous reportent, pour la conception, à cinquante années en arrière et, par la naïveté des sentiments, aux impressions perdues dans le lointain indécis de notre enfance. La littérature flamande, depuis 1830, n'a subi aucune évolution; tous les écrivains se sont bornés à décrire d'une façon superficielle le joli côté des choses, en y ajoutant souvent un peu de mélodrame. Avec le parti-pris de se tenir à l'abri des tendances jeunes, ils font des choses simples à faire

sourire; peut-être est-ce là le résultat de notre existence énervée, et les Flamands, plus calmes, y trouvent-ils leur satisfaction.

Le livre de M. Brans est écrit en une jolie langue; on y trouve certainement une préoccupation artistique, mais elle manque de puissance, et nous sommes étonné qu'avec cette langue mâle et expressive, il n'ait pas su tirer meilleur parti de ses sujets ouvriers.

Dans le conte le plus important du volume, l'auteur nous dépeint un seigneur qui ne trouve rien de mieux pour séduire Liesje, que de lui faire lire ces corrupteurs d'Hugo, Flaubert, Sue, et elle succombe.

Il sera intéressant de suivre les écrivains flamands qui ont la volonté de faire une littérature bien à eux, exempte de toute influence étrangère, et de voir si elle restera stagnante, ou bien si elle subira les perturbations inhérentes aux événements.

Hellas par Paul Marichon. — Paris, Alphonse Lemerre.

Ce livre, dédié à M. Bourget, célèbre en alexandrins, le ciel, le climat, les monuments, les paysages, l'histoire et les héros de la Grèce. Les vers en sont convenables, dignes, corrects, déjà lus.

Chair noire de Vigné d'Ochon. — Paris, Alphonse Lemerre.

Le roman est flanqué d'une préface de Léon Cladel. Elle apparaît comme une tour devant une maisonnette. L'histoire se passe en plein Sénégal; elle est d'un intérêt relatif mais vivement écrite. La chair, si fréquemment étudiée et louangée dans les romans modernes, la belle chair rouge ou rose et blanche, apparaît, si triste en ces pages. Le milieu lui-même dresse autour son décor étrange et magnifique et accentue par contraste cette impression.

Sire d'Henri Lavedan; **La Tresse blonde** d'Augustin Thierry et **Le Rosier de Mme Husson** de Guy de Maupassant, viennent de paraître chez Quantin.

Sire de M. Henri Lavedan? C'est, vers 1840, la comique et touchante histoire d'une vieille comtesse *chevau-léger*, exploitée, mystifiée par un imposteur, un prodigieux aventurier qui se fait passer auprès d'elle pour Louis XVII et parvient à l'épouser morganatiquement, après qu'elle a hérité de plusieurs millions. Rien de curieux comme ce roman intime, à deux personnages, se déroulant dans un pompeux décor, avec d'étonnantes pages où M. Henri Lavedan a su évoquer tout le gala monarchique d'une époque disparue.

La Tresse blonde? Publié d'abord dans la *Revue des Deux-Mondes*, ce livre se recommande au grand public. Le redoutable problème de la suggestion est le sujet que M. Thierry a voulu traiter dans *la Tresse blonde*, et il l'a fait avec une véritable puissance dramatique. Il y soulève en même temps une des questions les plus troublantes de toute philosophie comme de toute religion : la liberté de l'âme humaine; les conclusions de l'auteur, dans son fatalisme pessimiste, sont presque une négation absolue. Aussi dès son apparition, ce roman a-t-il suscité bien des controverses; il en fera naître encore.

Le Rosier de Mme Husson. Un nouveau volume de Guy de Maupassant est toujours joie pour le public. Mais ce qu'il faut particulièrement admirer dans cette nouvelle œuvre du romancier, outre ses habituelles qualités d'observateur et d'écrivain, c'est cette profonde connaissance de la femme, — avec ses naïvetés d'enfant, son inconscience de fille, ses ruses, ses perfidies, sa coquetterie toujours en éveil, — perpétuelle énigme dont le merveilleux conteur, dans chacune de ces pages étincelantes, prouve qu'il a su pénétrer le secret.

Chez J. Lebègue et Cie :

Liége, par M. Eugène M.-O. Dognée. Un volume in-4° de 156 pages, avec nombreux dessins et compositions hors texte.

La librairie de l'Office de publicité a commencé naguère la publication d'une série d'ouvrages consacrés à la description et à l'histoire des principales villes de la Belgique. M. Mabille a publié déjà dans cette collection *Bruxelles* et *Les environs de Bruxelles*; M. V.-A. Lagye, *Anvers*; M. Van Duyse, *Gand*; M. Nevez, *Bruges*. M. Dognée-Devillers décrit aujourd'hui *Liége*.

L'auteur a voulu exposer d'une façon complète les métamorphoses de l'ancienne capitale des princes-évêques. Son livre s'ouvre par les traditions gauloises, les souvenirs de la conquête romaine et de l'invasion franque, les légendes des hagiographes; il se termine par un tableau de la ville depuis 1830. Toute l'histoire interne de Liége revit dans ce livre. M. Dognée s'est attaché surtout à faire bien connaître les institutions de la ville, les luttes des Liégeois pour les libertés symbolisées par le Péron. Auprès des grandes figures de Saint-Lambert, de Saint-Hubert, de Charlemagne, de Notger, d'Erard de la Marck, de Velbruck, il a placé celles d'Hubert Goffin, des gens de métiers, des botresses. Il consacre des pages curieuses au légendaire Mathieu Laensberg, aux rapports entre les Liégeois et les Hongrois, au vin du pays, aux plaisirs populaires, etc.

Des frontispices et lettrines de Puttaert, Duyck et A. Ronner et de nombreuses photogravures commentent le texte.

Chez les mêmes éditeurs :

La troisième expédition belge au pays noir, par Jérôme Becker, lieutenant d'artillerie. — Un volume in-8°, de 320 pages, illustré de nombreuses gravures.

C'est le 4 juin 1880 que partit de Bruxelles la troisième expédition organisée par l'Association Internationale Africaine. Elle était commandée par le capitaine du génie Jules Ramaeckers, avec Jérôme Becker et Albert de Leu, lieutenants d'artillerie, comme seconds, et accompagnée de M. Robert de Meuse en qualité de photographe. Ce dernier, gravement atteint presque au début du voyage, fut forcé de retourner à la côte, un peu au dessus de la station française de Condoa. Le lieutenant de Leu, arrivé mourant à Tabora, y succomba quelques mois après, malgré les soins fraternels du docteur Vanden Heuvel. Quant au capitaine Ramaeckers, qui avait remplacé le capitaine Cambier dans le commandement de Karéma, il tomba le dernier au poste du devoir, laissant au lieutenant Becker la lourde charge de sauvegarder, au centre du continent noir, les intérêts de l'œuvre.

M. Becker publie une histoire populaire de cette expédition, élaguée de toutes théories philosophiques et politiques, mais d'un puissant intérêt. Le livre a conservé le caractère artistique de *La Vie en Afrique*, dont nous avons publié un compte-rendu détaillé dans notre numéro du 13 mars 1887.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'affaire de Mme Commanville, nièce et héritière de Flaubert, contre M. Taylor, est, dit l'*Écho de Paris*, revenue devant le tribunal.

On sait que M. Taylor a tiré une pièce de *Madame Bovary* et

que Mme Commanville ayant appris que MM. Taylor et d'Ernst se préparaient à donner cette pièce au Théâtre Indépendant, avait immédiatement fait signifier une défense au directeur et à l'auteur. Le procès est intéressant parce qu'il soulève la question de savoir si une pièce dont la représentation n'a pas été autorisée par les ayants-droit sur un théâtre ordinaire, peut être jouée sur une scène privée, devant un public restreint et intime.

A l'audience, M. d'Ernst, directeur du Théâtre Indépendant, a déclaré qu'en ce qui le concernait, il renonçait à jouer *Madame Bovary*.

De son côté, M. Taylor s'est engagé à ne pas faire jouer sa pièce jusqu'à l'issue de l'instance engagée.

Memento des Expositions

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars 1889. Les artistes qui n'ont pas reçu avis de leur admission d'office, devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices du 5 au 20 janvier 1889, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces œuvres soient examinées par le jury.

FLORENCE. — Exposition des Beaux-Arts. Du 16 décembre 1888 au 31 mars 1889. Délai d'envoi expiré.

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février 1889. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon*.

PAU. — XXVe exposition de la *Société des amis des arts*. 15 janvier-15 mars 1889. Délai d'envoi : 20 décembre. Notices avant le 8 décembre. *Renseignements : M. Gaston Tardieu, secrétaire-général*.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'aura lieu, au Théâtre de l'Alhambra, le premier des *Concerts d'hiver* fondés et dirigés par M. Franz Servais. Le programme, que nous avons publié la semaine dernière, est très attrayant et promet une remarquable inauguration des séances artistiques de M. Servais.

Le théâtre du Parc annonce pour mardi la première des *Femmes Nerveuses* de MM. Blum et Raoul Toché, l'un des derniers éclats de rire de Paris.

Richilde passera mercredi à la Monnaie.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le mercredi 26 décembre, à 7 heures et demie du soir, dans la salle du Théâtre-Lyrique, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 400 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'école.

Le programme comprendra des airs et des duos exécutés par les principaux lauréats des classes de chant individuel; deux œuvres avec chœurs, exécutés pour la première fois en Belgique : *Cendrillon*, scène féerique pour soprano, contralto et chœurs de femmes, poésie de Paul Collin, musique de L. de Maupeau, et *Biblis*, pour mezzo-soprano, ténor, baryton et chœurs, poème de G. Boyer, musique de J. Massenet. Le concert se terminera par l'exécution du *Chant du Crépuscule*, solo et chœur de moissonneurs, final de la seconde partie de *Ruth*, églogue biblique de A. Guillemin, musique de César Franck.

Un Concert de bienfaisance sera donné demain soir, 17 décembre, à 8 heures, au Palais des Académies, au bénéfice du Schiller-Verein. Les solistes : Mme Falk-Mehlig, MM. Ed. Jacobs, J. Wieniawski, H. Heermann et C. von Haupt font bien augurer du succès de cette audition, dans laquelle on entendra un trio de Beethoven et des fragments de la *Walkyrie* et de *Lohengrin*, des *Lieder* de Brahms, Grieg, Mendelssohn, Walnöfer, la fantaisie pour deux pianos de Wieniawski, etc. S'adresser, pour les billets, à la maison Schott frères.

Au sujet d'un des rares ténors qui ont laissé ici de bons souvenirs, on lit dans le *Nouvelliste de Lyon* :

« Rentrée de M. Cossira. — La direction avait affiché les *Huguenots* avec M. Verhees dans le rôle de Raoul. M. Verhees ayant fait savoir qu'il était dans l'impossibilité de chanter ce soir, M. Aimé Gros pria M. Cossira, à peine arrivé de Nice, de vouloir bien sauver la représentation. Nous avons ainsi assisté à la rentrée de cet artiste que quelques-uns croyaient parti à tout jamais. Certes si jamais rentrée fut brillante, celle de M. Cossira dans le rôle de Raoul ne laisse rien à désirer. Le public lui a fait de vraies ovations surtout après le quatrième acte, chanté avec une vraie maestria. »

Le *Salut Public* avait dit de son côté : « Un de nos confrères annonce que M. Cossira est de retour de Nice, complètement remis de son indisposition. Le retour de cet artiste va rendre au Grand-Théâtre un peu de vie en permettant de représenter les grands opéras de son répertoire. M. Cossira, qui a une grande action sur le public, le ramènera bien vite au Grand-Théâtre, où le vide se fait. »

La censure russe vient de prendre une décision fort imprévue. Le drame de MM. Paul Ginisty et Hugues Le Roux, *Crime et Châtiment*, représenté cette année à l'Odéon, devait être joué au théâtre Michel de Saint-Pétersbourg.

La censure a interdit cette pièce, tirée pourtant d'un roman russe dont on ne s'était jamais avisé de s'inquiéter, et qui a valu à Dostoïevsky, à sa mort, des honneurs auxquels s'est associée la famille impériale elle-même. (*Gil Blas*.)

Nouvelles musicales d'Angers, d'après le *Guide* : M. César Franck vient de donner à Angers deux séances d'orgue qui ont fait grande impression; de son côté, l'Association artistique, pour honorer l'illustre maître, n'avait porté au programme de son 319e concert populaire que des œuvres de M. César Franck. On a joué le *Chasseur maudit*, le ballet de l'opéra *Hulda*, un morceau symphonique de *Rédemption*; Mlle Peirani a chanté un air de *Rédemption* et deux *Mélodies* de Franck. M. Théophile Ysaye a joué les *Djinns*, poème symphonique pour piano avec orchestre, et, avec son frère, Eugène Ysaye, le célèbre violoniste, l'admirable sonate pour piano et violon. Enfin M. Franck s'est fait entendre sur l'orgue dans le concerto en *fa* de Hændel. L'illustre maître a été, de la part du public angevin, l'objet de chaleureuses ovations qu'ont partagées ses deux principaux interprètes, Th. et Eugène Ysaye.

Au 317e concert populaire, consacré tout entier à Beethoven, M. Eugène Ysaye a joué le concerto de violon du maître, et son frère, le pianiste, le concerto en *ut* mineur. Mme Boidin-Puisais a chanté à ce concert le grand air de Léonore (*Fidelio*) et deux couplets de la *Gloire de Dieu dans la nature*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 DÉCEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

BUREAU A PARIS : Chaussée d'Antin, 11 (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

RICHILDE

Les yeux cherchaient une absente, à cette première et triomphale représentation de *Richilde* : la femme énergique et dévouée, l'artiste de cœur à qui Emile Mathieu doit la joie, presque unique parmi les musiciens belges, d'avoir vu son œuvre montée telle qu'il le souhaitait, dans la splendeur d'une interprétation parfaite et d'une mise en scène luxueuse.

On comptait la voir, comme jadis la princesse de Metternich à la première représentation de *Tannhäuser*, menant ses troupes à la victoire après avoir conduit vaillamment toute la campagne, et prête à briser son éventail, en cas d'insuccès, sur le bourrelet de sa loge.

Mais un devoir strict, la maladie de son fils, la retient dans les Alpes. Se figure-t-on la joie qui a dû éclater, là-bas, dans l'hôtel de Davos, quand sont parvenues les premières dépêches annonçant la réussite!

Car tout a réussi, en cette mémorable soirée : le poète et le compositeur, confondus cette fois en une seule personne, les interprètes, auxquels on a décerné de nombreuses ovations, les décors et les costumes, tout flambant neufs, et même l'ingéniosité de M. Lapissida à inventer des « trucs » nouveaux à sensation. « Vous voyez ce que nous avons fait pour l'art national! » nous disait-il, non sans fierté, à l'heure des épanchements qui suivent nécessairement les soirées à grandes émotions. Et son enthousiasme de metteur en scène nous détaillait les combinaisons multiples imaginées en vue d'impressionner le public. N'a-t-il pas été, ce mécanicien expert en roueries de toutes sortes, jusqu'à construire dans le fond de la scène un petit chemin de fer aérien destiné à véhiculer Mlle Cagniart, qui apparaît dans une crypte d'église à M. Engel terrifié, au moment même où il échange de nuptials anneaux avec Mme Caron?

L'art national! Le mot était, mercredi, dans toutes les bouches. C'est la première fois qu'on monte sur la scène de la Monnaie une œuvre à grand spectacle d'origine belge. Tout le monde sait qu'un auteur médiocre pouvait, jusqu'ici, avoir facilement accès au théâtre, à la condition de faire signer sa partition par Massenet, ou simplement par Benjamin Godard. Un nom français, quel qu'il fût, exerçait seul sur la foule un attrait monnayable. Mais un musicien né sur les bords de l'Escaut, de la Dendre, de la Dyle ou de la Senne! Avec quoi

cela pouvait-il rimer? Quelles recettes pourrait faire encaisser ce malheureux à une direction sagement administrative? Aussi, ce qu'il a fallu de diplomatie à la charmante femme dont nous parlions pour vaincre ce préjugé! et de temps, et de peine, et de talent généreusement dépensé à organiser des auditions privées destinées à initier le public, par petites fractions, ainsi que fit jadis Louis Brassin pour *Lohengrin*. Les concitoyens du compositeur ont suivi l'impulsion. Louvain s'est saigné aux quatre veines. Si ce n'est qu'une question d'argent, elle sera vite résolue. Quel appoint faut-il? Vingt mille francs? Les voilà. Et Louvain a triomphé, avec Mathieu et l'art national.

La chose paraîtrait toute simple à l'étranger. Un compositeur indigène, déjà favorablement connu, écrit avec soin une œuvre importante. On l'accepte et on la fait représenter. Rien de plus normal. Le public, appelé à se prononcer, applaudit ou siffle.

En Belgique, c'était, jusqu'à présent, absolument inusité. Aussi la représentation de *Richilde* à la Monnaie est-elle une date importante pour notre histoire de l'art. Et de même qu'on reconnaît, depuis peu de temps il est vrai, qu'il existe en Belgique une littérature, fort indépendante, ma foi! de tout tribut étranger, il faudra bien admettre désormais que nous possédons aussi une école nationale de musique.

C'est ce qui ressort le plus clairement de la soirée de mercredi, quelles que puissent être les opinions individuelles sur la valeur intrinsèque de *Richilde*.

Cette note patriotique est accentuée par le sujet choisi par l'auteur : il l'a tiré d'un épisode de notre histoire, des luttes stériles engagées par les comtés de Hainaut et de Flandre au sujet de la régence du pays et de la tutelle des fils de Baudouin de Mons. Dans ce décor sanglant, un double amour noue l'action : Osbern, gentilhomme de la suite de Guillaume-le-Conquérant, envoyé à Robert-le-Frison avec mille archers en reconnaissance de l'appui que prêtèrent les Flamands au duc de Normandie, est aimé à la fois de la fière Richilde et de sa fille Odile. Celle-ci se sacrifie et disparaît. On la croit morte : elle a pris secrètement le voile. Osbern la retrouve, alors que son mariage avec Richilde a ouvert entre eux un abîme. Blessé à mort sur le champ de bataille de Cassel, il révèle à Richilde qu'Odile est vivante, espérant adoucir par là la douleur que lui cause la mort de son fils, tué durant le combat. Horreur! Un espion a désigné Odile à la vengeance de la princesse. Elle a fait tuer celle qu'elle croyait la maîtresse de son mari, et la toile tombe sur un cri sauvage, déchirant, auquel Mme Caron a donné toute sa puissance de tragédienne impétueuse et superbe.

Ce sujet, Emile Mathieu l'a découpé en dix tableaux d'effets variés et de contrastes voulus. En homme habile, qui sait par où prendre le public, il n'a pas ménagé les cortèges, les batailles, les incendies, les chansons à boire, les entrées à sensation, et il a intercalé au bon endroit l'inévitable fête offerte à l'heureux vainqueur, ce qui fournit à de jeunes femmes en déshabillé galant l'occasion d'exhiber aux lorgnettes des abonnés la grâce d'un jeté-battu savant et d'un audacieux entrechat.

C'est donc bel et bien un opéra, un grand opéra, qu'Émile Mathieu a fait représenter, et les affiches ont raison de qualifier *Richilde* tel. C'est par erreur, sans doute que les partitions sont étiquetées : « Tragédie lyrique », ce vocable ayant une signification sensiblement différente de ce qu'est l'œuvre nouvelle d'Émile Mathieu, et de ce qu'il a voulu qu'elle fût.

C'est, en effet, par coups de théâtre que procède l'auteur, par une succession de scènes violentes ou tendres, tumultueuses ou intimes, et non par le développement psychologique des caractères, qui forme la base et le grand intérêt du drame moderne. Si par la suppression des couplets à refrain, des duos, trios et quatuors coulés dans la forme traditionnelle, et par l'emploi discret de certains thèmes destinés à évoquer un personnage ou un sentiment, le musicien a échappé à la banalité des usuels patrons sur lesquels, durant cinquante ans et plus, on a taillé des opéras romantiques, il n'a pas abandonné la coupe d'autrefois et s'est borné à la dissimuler le mieux possible. Les airs que chante le ténor à la rampe, M. Mathieu ne les a pas oubliés, ni l'honnête duo d'amour à l'unisson, ni les chansons de reîtres en goguette, ni les cadences destinées à enguirlander un point d'orgue à effet. Son œuvre, qui dénote d'ailleurs un labeur énorme et une intelligence musicale remarquable, demeure sur la limite des deux territoires. Ce n'est pas absolument le modèle des opéras de jadis; ce n'est certes pas la libre forme du drame musical, tel que l'a créé Wagner.

Connaissant le musicien, et rapprochant *Richilde* des œuvres, purement descriptives il est vrai, mais plus modernes de forme, qui l'ont précédée : le *Hoyoux* et *Freyr*, il est permis de supposer que le résultat atteint a été expressément recherché. M. Mathieu doit s'être dit : « Le vieil opéra est usé. Le drame lyrique moderne n'est pas encore gobé par la foule. Soyons malin, et dorons de l'or vierge du drame nouveau la pilule de l'opéra ».

La pilule a été avalée. Que pouvait-il souhaiter de plus?

C'est donc dans l'action extérieure plus que dans les sensations internes de ses héros que l'auteur cherche ses effets, et nécessairement la musique dont il souligne le texte a un caractère superficiel d'accord avec ce concept. Elle est, dans un certain sens, décorative, imitative même par instants. Elle dénote toujours la consciencieuse préoccupation de mettre la pensée musicale en harmonie avec la situation du poème, ce qui est

devenu d'ailleurs pour tous les musiciens un devoir élémentaire. Mais on la souhaiterait plus pénétrante, plus synthétique; on la voudrait aussi, et ici le défaut provient d'un manque d'expérience que l'avenir corrigera, plus concise. Comme couleur générale, elle se meut, à peu près, entre Massenet et Reyer : d'*Hérodiade* à *Sigurd*.

Le public a, d'emblée, marqué ses préférences en accueillant avec enthousiasme certains morceaux : le fabliau chanté, au début du deuxième acte, par Odile et le *terzetto* (il y a un *terzetto*) qui le suit; la jolie phrase dite par Richilde à sa fille, enchâssée dans une scène délicatement traitée; un *larghetto* soupiré par Osbern au troisième acte; le final à grand effet de la scène du cloître entre Osbern et Odile; enfin, au quatrième acte, le récit de Richilde sur l'esplanade du château de Cassel et ses invectives au peuple contre lequel l'altière prisonnière se débat.

Tout cela a « porté », selon l'expression consacrée, et c'est par un double rappel du compositeur que le spectacle s'est terminé.

Emile Mathieu a eu la chance de rencontrer en Mme Caron une interprète de premier ordre qui n'a pas médiocrement contribué à assurer le succès de l'ouvrage. *Richilde*, sans elle, perdrait son attrait principal : M. Mathieu lui-même ne le niera pas. La remarque est d'autant plus intéressante que le rôle avait été écrit pour un contralto et qu'il a fallu le remanier complètement quand on en a chargé la créatrice de Brünhilde. Plastiquement, Mme Caron est irréprochable. Elle est si essentiellement tragédienne qu'elle produit par sa seule façon d'entrer en scène, de se mouvoir, de regarder le public, avant même d'avoir ouvert la bouche, une impression profonde. Sa création de Richilde comptera parmi ses plus belles. L'artiste a eu, dans les deux derniers tableaux surtout, l'élan, la vigueur, l'intensité qui gravent définitivement une silhouette dramatique dans la mémoire. Si la voix faiblit par instants, elle n'en est pas moins, dans les passages de douceur, d'un grand charme et d'un timbre très spécial. L'explosion finale, dont nous avons parlé déjà, a été tout à fait émouvante.

Mlle Cagniart a chanté en musicienne experte et d'une très jolie voix le rôle d'Odile. Ses défauts : gaucherie dans le jeu, monotonie d'expression, elle s'en corrigera aisément. Ses qualités : justesse parfaite d'émission, articulation nette, la classent désormais au bon rang.

M. Engel fait valoir avec art une voix malheureusement fort entamée. Et, dans les rôles secondaires, Mmes Falize et Lecion, MM. Renaud, Gandubert et Gardoni ont complété un ensemble de choix.

On voit par cette énumération qu'on n'a pas marchandé au musicien belge le mérite des interprètes.

Quant aux décors et aux costumes, on a vidé généreusement les caisses pour donner aux peintres et aux couturiers l'occasion de somptueuses restitutions où la vérité historique est combinée avec les traditions du théâtre, qui veulent que « costumes neufs » signifie : vêtements chamarrés, éclatants, tirant l'œil, armures polies, reluisantes, flambantes et astiquées à faire revenir du midi les alouettes qui s'en sont allées, les pauvres! quand le brouillard d'hiver a voilé les miroirs.

Et maintenant que la trouée est faite, Messieurs les musiciens belges, à vos portées!

PREMIER CONCERT D'HIVER

M. Franz Servais a très brillamment ouvert, dimanche, sa deuxième campagne. Il est parvenu, avec les seules ressources d'un programme exclusivement symphonique et sans recourir à l'appât de quelque virtuose du clavier ou de l'archet, à tenir son auditoire captif jusqu'à la dernière mesure du dernier morceau. L'excellente exécution d'ensemble qu'il a donnée de quelques belles œuvres classiques et modernes, son interprétation vivante et nerveuse, la sonorité distinguée des instruments a fait ce miracle. A peu de chose près, le concert a été parfait, et c'est pour le jeune directeur un vrai tour de force quand on songe que, loin d'avoir à mener des masses aguerries, il ne dispose que d'un bataillon qu'il a formé lui-même, il y a un an à peine.

Mais ses musiciens ont la foi. Ils sont animés, attentifs; ils jouent avec ferveur, cela s'entend. Et la littérature musicale moderne paraît s'accorder particulièrement avec leur tempérament.

C'est ainsi que l'interprétation qu'ils ont donnée des *Préludes* de Liszt a été des plus remarquables. Ils ont eu de la vigueur, du rythme et une variété de timbres qui a frappé tout le monde. La symphonie en *ut mineur* de Beethoven, le *Sängers Fluch* de Bülow, l'ouverture de *Tannhäuser* et l'admirable prélude de Tristan, joint à la scène finale du 3e acte (*Isolde's Liebes Todt*), ont composé, avec les *Préludes*, un programme choisi qui a paru faire grand plaisir.

On a failli bisser *Tristan*, bien qu'*Iseult* fût absente et qu'on ne pût qu'ajouter en esprit la passion de son récit aux enlacements infinis, aux torrents d'amour, aux ineffables tendresses de l'orchestre.

En inscrivant dans ses programmes Wagner, Liszt, Bülow, M. Franz Servais suit évidemment la logique des choses. Ses concerts doivent être à l'avant-garde, toujours, pour avoir une raison d'être. Recommencer ce que les Concerts populaires firent, et si bien, il y a vingt-cinq ans, à quoi bon? Ou marcher sur les parterres du Conservatoire, pourquoi faire?

Le directeur des Concerts d'hiver paraît le comprendre, et nous l'en félicitons. La littérature moderne a été effleurée déjà, mais combien d'œuvres restent à faire connaître! César Franck, Vincent d'Indy et le groupe des jeunes artistes français, Richard Strauss en Allemagne, — nous prenons les premiers noms qui nous viennent à l'esprit, sans les choisir, — Rimski-Korsakoff, Borodine, Tchaïkowsky, parmi les Russes, et en Belgique Benoît, Tinel, Mathieu, Van den Eeden, Blockx, Raway, Servais lui-même, n'y a-t-il pas dans cette liste des noms qui méritent d'être dans notre pays à une autre place que celle qu'ils occupent?

L'EXPOSITION COOSEMANS AU CERCLE

Mélancoliquement, nous rendons compte de l'exposition de M. Coosemans. Aucune toile ne nous a parlé, en langue artistique, de cette nature que toutes pourtant prétendaient nous dire ou nous présenter. Elles défilaient identiques, non certes de sujet, mais de facture et de lourde couleur. Pesante la touche, pâteuse la tache, morne l'ensemble. En certains paysages : chemins creux, ravines, orées, mares et flaches, les tons semblent déchirés et le terrain semble en loques. Des ciels bâtis à chaux et à craie pèsent dans le vide; par ci, par là, des rouges ou des blancs de murs de chaumières sautent hors de leur plan, comme des scels de cire en relief. L'unité d'impression, l'unité d'éclairage, rien ne se trouve. Il est assurément possible que ces toiles soient peintes sur et d'après nature, mais qu'importe-t-il qu'on aille s'installer en pleine campagne, si l'on n'y voit guère plus que derrière une vénitienne d'atelier?

Plumes et Crayons

LES LIVRES D'ÉTRENNES

Des soirs et des soirs, pendant des rêves, dans le silence de l'atelier, sous l'abat-jour vert, des mains vont griffant le papier quadrillé, l'extraordinaire papier Gillot, de traits de plume qui s'entrecroisent, ont l'air de faire, avec leurs hachures et leurs réseaux, de la dentelle; — et c'est de la dentelle, en effet, ces menues vignettes si finement ouvrées, mais une dentelle où se lèvent des figures et des paysages, toute une nature et une humanité en raccourci. Oui, des soirs et des soirs, pour la joie des petits, pour le charme quelquefois des grands; d'obscurs ou célèbres artistes par centaines — après le délaissement des graves labeurs du jour, accomplissent l'œuvre admirable de toujours s'extraire du cerveau des formes, des attitudes, de la grimace humaine, afin d'en faire sortir les larmes du drame, l'éclat de rire de la comédie, et sans fin l'illusion du monde chimérique qui tout à l'heure fleurira au velin des beaux livres dont la couverture, estampée de bizarres dessins, sous les métaux et l'émail, s'allume aux flammes de gaz des vitrines. Et c'est un enchantement! Aux encres veloureuses ou mordantes, enfin, dans la gloire des éditions, il apparaît, l'infini caprice des heures passées à faire aller les mains, à inventer des sujets, à ne pas trop demander de l'art en cette touffue production que réclame Noël et les Etrennes.

Je les ai là, sur ma table, ces riens charmants qui quelquefois sont de petites merveilles d'esprit et de verve. Je feuillette les pages satinées, ivoirines, toutes pleines de l'inépuisable invention des conteurs à la plume et au crayon; — et j'y cueille, comme en un parterre, avec les roses magnifiques, les fleurettes plus humbles, le petites fleurs du songe et de la fantaisie. Bayard, Adrien Marie, Riou, Tofani, Myrbach en sont les habiles jardiniers, subtils — en leur diligente industrie — à susciter une sensation qui caresse, flatte et passe, un parfum d'art et de virtuosité légère où notre dillettantisme s'émeut et n'est point trop profondément troublé. Dessins et littérature pour enfants! articule, en se pinçant la lèvre, un sévère et morose critique. Hé! sans doute; mais l'art ne se mesure à une échelle de proportions, et dans l'exigu comme dans le grand, c'est la même chose toujours : — jeter l'âme et la vie, remuer le sens et l'esprit, prodiguer l'illusion, éveiller l'homme au fond de l'homme. Or, quelque fois, en se mettant à deux, l'artiste et l'écrivain aboutissent à une collaboration charmante, comme cette histoire : *Le Parrain de Cendrillon*, si joliment écrite et si joliment illustrée. Illustrée, un mot si moderne et qui semble fait exprès pour les livres des Hetzel et des Hachette, ces grands amateurs, experts en l'art de combiner les images et les textes comme une féerie où scintillent toujours un peu comme la lumière et les paillons d'un chimérique décor. Avec eux, c'est la fête du livre, pour l'éblouissement des yeux et les discrètes joies de l'esprit, — une fête *illustrée* par des prodiges qui, pour quelques heures, nous versent l'oubli du réel et nous entr'ouvrent les seuils d'un paradis artificiel.

C'est Hetzel qui édite le *Parrain de Cendrillon* de M. Louis Ulbach et de M. Bayard, — et il en édite bien d'autres, comme si vraiment, en ce genre aimable, l'invention était inépuisable. Mais je le crois bien, la *Cendrillon* de M. Ulbach surtout trouvera le chemin des cœurs, — cette histoire d'une Cendrillon qui n'est plus la légende du bon Perrault, et où il n'y a d'autres fées que Bon courage, Bonne âme et Bon conseil, — symboliques et secourables génies dont l'intervention achemine le récit à un dénouement consolant. Habilement, de son côté, M. Bentzou, en ses *Histoires de tous pays*, soulève des littératures étrangères un fond d'agréables contes qui, tamisés au crible de Geffroy, de Delort et de Semenenghi, — les vignettistes, — font moins regretter pour de si excellents dessins si peu de charme et d'ingéniosité dans le style. Et c'est encore Geffroy, l'alerte crayon et qui, lui, tant il dit bien, pourrait se passer d'un texte! — c'est le Geffroy de tous les bouts d'an qui festonne et agrémente de ses bonshommes les attachantes péripéties du livre de Mme Blandy, *Fils de veuve*. Bennett — un crayon plus gros — semble dévolu à J. Verne, qui, peut-être, demande plus d'invention que de finesse — et l'invention, elle est partout, dans les *Deux ans de vacances* du conteur célèbre. Oh! des aventures, des périls, des sauvetages, tout le magasin aux accessoires de cet extraordinaire machinateur pour qui les accessoires sont le principal. Mais, cette fois, Verne n'est plus seul à imaginer des périples pleins de délicieux frissons. Voici M. Laurie qui nous envoie tout droit dans la lune. C'est là, en effet, dans de polaires et blanches et irrespirables latitudes qu'il exile ses *Exilés de la Terre*. Rassurez-vous, d'ailleurs : M. Roux, le dessinateur, après cette étrange infortune, nous les montre au retour heureux et bien en point, car on revient quelquefois de la lune, et cette morale en vaut bien une autre. Un compatriote, un imaginatif ethnographe qui a su faire sa trouée chez nos voisins, M. E. Van Bruyssel, se contente de nous mener aux Etats-Unis, et je vous assure que son livre : *Scènes de la vie des champs et des forêts*, pour ne point viser à décrocher la lune, n'en est pas moins intéressant à lire. Plume et crayon s'en donnent, en ce livre de découvertes et qui nous fera peut-être découvrir un conteur. Or, le crayon est tenu par Riou, et c'est tout dire. Mais comment parler de tout le monde, même en parlant vite? Après les grands formats, les petits ont bien aussi leur prix; et je glane, à travers bien d'autres, cette *Histoire de la bonne aiguille*, que conte gentiment, d'après l'anglais, M. Durand, et *les Douze*, de M. Bertin, avec dessins de M. Destez — cent pages de bonne humeur et qui mettront en joie nos bambins. Que d'encre et que de veilles! Et tout l'an, jusqu'à l'an qui vient, sans fin, ces mains qui, dans les soirs, sous la clarté des

ampes, vont, vont, ajoutant les lignes aux lignes et les croquis aux croquis!

Dans le département des grandes publications, la maison Hachette, on le sait, règne souverainement. Chaque année, par dessus la floraison des livres des conteurs, quelques grands tomes, d'une littérature plus grave, attestent et justifient le quasi classique renom de cette librairie où s'est gardée la tradition des glorieuses officines du passé. *Constantiâ et labore*, pourrait-elle graver à son tour sur ses armoiries, en empruntant aux Plantin cette ferme et courageuse devise. Dans la production intellectuelle contemporaine, nulle n'a pris une plus large part, ni touché à plus de savoir et à plus de littérature. Elle seule, d'ailleurs, paraît outillée pour assumer les difficiles et laborieuses impressions où l'art, en ses restitutions fidèles, alterne avec les textes, où il faut, en vue d'une littéralité plus absolue, épuiser les modes variés de la reproduction, et qui, après tant d'efforts, ne sont pas toujours assurés de payer la peine et la sagacité de l'éditeur. Il suffit de parcourir un livre comme l'*Histoire de l'art pendant la Renaissance*, par M. Eugène Muntz, pour apprécier du même coup et les ingéniosités qu'exige une semblable mise au point et les sacrifices commandés par une si fastueuse résurrection d'une ère historique. L'ouvrage de M. Muntz ne contient pas moins de cinq cents illustrations gravées sur bois, dessinées sur papier ou obtenues par l'immense variété des procédés actuels, les unes en chromo-typographie, reproduisent, en rivalisant de splendeur et de coloris avec les originaux, des fresques, des miniatures, des tapisseries, des sculptures polychromes. Les autres, tirées en phototypie, d'après des dessins de maîtres, vont jusqu'à marquer non seulement les colorations des papiers, des crayons et des encres, mais même les teintes dont ils sont rehaussés. C'est le dernier mot, semblerait-il, de cette littéralité dont il a été parlé plus haut, si chaque jour n'apportait un progrès à cette industrie du cliché qu'aucune défaillance d'un peccable ouvrier ne peut altérer. Et ce bel ouvrage, si merveilleusement décoré, n'est que le premier d'une série qui embrassera la Renaissance tout entière et, l'an prochain comme l'an présent, jusqu'à sa complète terminaison, nécessitera un toujours renaissant labeur. Cinq volumes où l'art, les mœurs, les politiques, l'état d'âme de cette humanité prise d'une sorte de vertige cérébral, affolée d'idéal et d'arts, seront analysés, étudiés, fouillés avec la plus rare érudition, si l'on en juge par le premier tome, consacré aux primitifs Italiens uniquement! C'est un effrayant effort. Il n'est pas permis, dans un article au courant de la plume, de vérifier la méthode utilisée par M. Muntz; mais l'œuvre à coup sûr vaut qu'on y insiste, et quelque jour nous y reviendrons. Je signalerai toutefois l'heureux synoptisme qui, dans le grand travail de M. Muntz, permet de reconstituer, à travers ses multiples manifestations, l'admirable évolution historique qu'il s'est donné pour mission de retracer. Déjà, dans la considérable *Histoire des Grecs*, par M. Victor Duray, le large mode d'investigations s'était étendu à la résurrection d'un peuple, suivi pas à pas, à travers son intellectualité non moins qu'en ses fastes purement historiques, depuis ses origines jusqu'à son apogée et ses déclins. Dans le tome III que publie cette année la librairie Hachette, l'auteur, fidèle à ses études antérieures, étudie la période qui s'espace entre le Traité d'Antalcidas et la réduction de la Grèce en province romaine. C'est la fin d'un grand ouvrage qui marque dans les recherches de ce temps et le graduel évanouissement des énergies d'une race à laquelle un culte filial immortellement fut voué par les hommes. Mais l'éditeur a bien sa part dans les éloges mérités par une telle œuvre: il convient de louer sans restriction le cadre et le décor qu'il a combinés pour y assortir les textes de l'historien, la profusion des documents graphiques, la beauté et le choix des reproductions, le scrupule d'une parfaite typographie.

Cette marque de la maison, vous la retrouverez surtout dans *l'Alsace*, de M. Charles Grad. Tous les ans, la librairie Hachette fait choix, parmi les relations de voyage et les descriptions de pays qui sont l'intérêt et la haute curiosité de ce recueil aujourd'hui parvenu à sa vingt-huitième année, *le Tour du monde*, d'un texte qu'elle réunit ensuite en une de ses publications de grand luxe et qui sont vraiment l'honneur de la librairie française. Cette fois, c'est le livre de M. Grad qu'elle a entouré de tous les prestiges d'une abondante et très riche illustration. Jundt, Schuler, Herlrich, Rothmuller, Pabst, Schützenberger, Heuner, Brion, tous les enfants de cette patrie aux vives et foncières originalités se sont retrouvés sous la bannière de l'écrivain pour les glorifier et les exalter; et c'est un peu comme l'Alsace décrite et dessinée par ses fils que ce livre de grande piété et d'impérissable tendresse. On ne peut dire de l'auteur qu'il a la vision de l'artiste, bien que le spectacle des choses quelquefois lui fasse se départir de la monotonie d'une honnête écriture « sans style », dans le sens que nous affectionnons. Mais il disserte agréablement et surtout se soucie de grouper la plus large somme de renseignements sur un pays qu'il possède en ses moindres recoins. Villes, campagnes, rivières, vallées, et les industries, et l'histoire, et les légendes, et les mœurs, il a tout fait tenir dans le tableau de demi-caractère et de coloris un peu pâle qui nous révèle, en son *Alsace*, et l'habitant et l'habitat. Je crois qu'avec un tel guide, et si complet, si varié, si diligent à tout dire, il n'est plus guère à glaner, sinon pour l'artiste définitif, en une terre que son érudition et son observation ont mise à nu pour le plus exigeant lecteur.

Dans le *Journal des fouilles à Suse*, qui est l'autre publication de grand luxe, quoique moins considérable, de la librairie Hachette, ce n'est pas non plus par une vue d'artiste que brille Mme Jane Dieulafoy. Mais ce journal au jour l'heure, avec sa précision dans le détail du voyage et de la découverte, remue tant de souvenirs d'art, que l'art de l'éditeur en semble moins indispensable. *A l'ombre de Darius, grand roi*, telle la dédicace où ressuscite un culte pour le suprême artiste duquel s'engendrèrent tous les autres. Et certes, c'est presque avec religion que les deux voyageurs ont remué cette terre qui leur devait livrer de si précieuses conquêtes. Le journal en fait foi. Il dit les dates, les périls, les difficultés sans nombre, les joies du trésor désenfoui; il ouvre des percées sur les âges presque fabuleux; il commente, il discute, il se passionne. Et c'est, dans un style de carnet, revu et agrémenté de coquetteries de phrases, une lecture qui n'a rien d'aride, avec ses défilés de peuples barbares, son sauvage exotisme de nature, ses péripéties au bout desquelles la mort apparaît quelquefois. Nombreuses illustrations de MM. Bida, Dieulafoy, Ferdinandus, Girardet, Langlois, Myrbach, Sellier, Weber, Tofani, Vuillier, etc.

Le *Journal des Fouilles* nous ouvre la série des grands voyages. Voici, dans le moyen format des publications de la librairie, la relation de M. Adolphus Greely, *Dans les glaces arctiques*; — puis dans la dernière année du *Tour du Monde*, le *Val d'Andorre* de M. Gaston Vuillier, le *Voyage à la Plata* de

M. Emile Daireaux, les *Lacs de l'Afrique équatoriale* de M. Victor Guiraud, *Sur les frontières du Tonkin* par M. le Dr Neis, les *Voyages dans l'Ouest africain* de M. Savorgnan de Brazza, *Huit jours aux Indes* par M. E. Guimet, *Voyage en Tunisie* de M. Cagnat, *Chez les cannibales* par M. Lumholtz, les voyages aux Llandos du Caura, de l'Orénoque, aux Banadirs de MM. Chaffanjou et Révoïl. Ici encore, à l'infini, l'art du dessinateur a prodigué, d'après des croquis et des photographies, les types, les paysages, les événements douloureux ou comiques inséparables de l'héroïque vie des chercheurs de patries au loin.

S'il fallait, par surcroît, un témoignage de prodigieuses activités de la grande librairie qui nous occupe, on le trouverait dans l'extension de sa petite *Bibliothèque des Merveilles*. La voilà, cette année, enrichie par les *Abeilles* de M. Pérez (119 vignettes), le *Pôle Sud* de M. W. de Tonvielle (52 vignettes), les *Spectacles antiques* de M. Augé de Lassus. Dans la *Collection des voyages* (format in-16), il faut tirer à part le *Voyage à Merv* de M. E. Boulanger, l'*Islande* de M. H. Labonne, *En Océanie*, voyage autour du monde en 365 jours, par M. E. Cotteau. Puis c'est, dans la *Bibliothèque rose illustrée*, un choix d'aimables lectures, le *Petit Chevrier*, par Mme J. Cazin, *Robin des Bois*, par Mme de Pitray, la *Petite Chailloux*, par M. Elie Berthet, et dans cette *Bibliothèque des petits enfants*, pour un âge plus tendre, *Au dessus du Lac*, par Mme De Witt, née Guizot, les *Vacances à Trouville* par Mme Cheron de La Bruyère, l'*Epreuve de Georges* par M. P. Favre, etc.

Chacune de ces bibliothèques a, d'ailleurs, ses auteurs, — éducateurs du petit monde spécial qu'ils se sont attribué. Autant de cantons, autant de littératures (mais qu'il vient donc ici mal à propos, ce vocable orgueilleux). Et c'est, à quelques échelons plus haut, dans une collection qui n'a plus rien de puéril et n'est pas encore tout à fait pour des barbons (la nouvelle collection in-8°), Mme de Nanteuil et son *Général du Maine*, un petit roman dramatique et qui en vaut de plus gros, Mme Zénaïde Fleuriot et ses *Premières pages*, Mme Colomb et ses *Révoltes de Sylvie*, M. J. Girardin et son *Fils Valansé* — ah ! s'entend-il, celui-là, à concoctionner toutes les recettes du genre, — enfin M. Frédéric Dillaye qui, dans sa *Filleule de Saint-Louis*, nous déroule des scènes de la vie au XIIIe siècle auxquelles ne manque ni la couleur du temps ni l'invention. Mais quels sont les lecteurs du *Journal de la Jeunesse* qui ne connaissent ces noms d'aimables charmeurs, et la plupart de ces simples et alléchantes histoires n'ont-elles pas paru dans le « magazine » de lecture, si touffu, si varié, si bien fait pour les récréations de son jeune public? Ce que vous n'y trouverez pas, c'est le livre consacré par Mme De Witt-Guizot aux *Femmes de l'histoire*. La maison Hachette, pour mieux l'accréditer en son format de demi-luxe, a voulu le garder inédit jusqu'à ce jour, et, tel qu'il s'offre, avec son érudition nourrie aux bonnes sources, ses nobles exemples de vaillance, d'enthousiasme et de dévouement et son riche décor de gravures, il n'est pas, à beaucoup près, le moins recommandable, parmi tant d'autres qui peut-être ont plus d'éclat, mais n'ont pas son parfum d'honnêteté et de vertu.

Parc et Vaudeville.

Les directeurs du Parc et du Vaudeville chassent sur les terres l'un de l'autre. Les *Femmes nerveuses* aboutissent aux imbroglios et *la Bergère de la rue Monthabor*, du moins au troisième acte, est de la comédie charmante. Tellement, que la pièce entière est sauvée par cette simple scène entre un fils en rupture d'ancêtre et une jeune bourgeoise ingénue en rupture de papa et maman. Délicat, naturel, comique par la seule force des sentiments et de la situation, tel ce dialogue; après, qu'importe, si le bal de l'Opéra, depuis si longtemps battu comme une grosse caisse par tous les vaudevillistes, si ce rôle de Vilano aussi démodé que la pièce auquel le costume de Guillaume Tell fait songer, n'intéressent?

Le premier acte des *Femmes nerveuses* est digne d'être retenu. La névrose, elle y est comiquement indiquée en ses variantes de pleurs et de rires, de contradictions, de caprices, de haines aimées et d'amours détestés. Cela est certes à fleur d'observation, mais cela intéresse un instant, tandis que les deux derniers actes, d'une farce facile, de quiproquos insensés, d'abracadabrantisme suraigu lassent aussitôt. Bonne interprétation, certes.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un curieux procès qui soulève d'intéressantes questions de droit sur la liberté de la critique se déroulera prochainement à Paris.

Gil Blas est assigné par M. Debruyère, directeur du théâtre de la Gaîté, en 50,000 francs de dommages-intérêts (excusez du peu !) et en dix insertions du jugement à intervenir, pour avoir publié dans son numéro du 11 décembre, sous la signature Turlupin, l'articulet que voici :

« Depuis quelques jours, on est très intrigué à la Gaîté. Mmes Lavigne et Leriche trouvent chaque soir, dans leurs loges, un bouquet d'edelweiss, avec cette mention invariable : « Aux plus amusantes et aux plus intrépides des ascensionnistes du Mont-Blanc, avec rendez-vous à Chamounix l'été prochain ».

« Nous tenons la clef du mystère. Le galant expéditeur n'est autre que notre excellent confrère Delilia, que M. Debruyère couvre d'or pour lui faire cette réclame.

« Puisque nous sommes à la Gaîté, annonçons qu'on y répète activement *la Fille du Tambour-major*, qui passera dans la première quinzaine de ce mois.

« Cela n'empêche pas M. Debruyère d'imprimer sur ses affiches, en caractères gigantesques, que *Tartarin sur les Alpes* est un immense succès.

« Voilà ce que c'est que de fréquenter Tartarin. On prend tout de suite les mœurs de Tarascon. »

Cet article, aussi malveillant que mensonger, dit le demandeur dans son exploit introductif d'instance, est de nature à porter une grave atteinte à l'entreprise du requérant et le discrédite vis-à-vis du public et de ses co-intéressés. Si le critique dramatique d'un journal, convié par un directeur de théâtre à assister à la première représentation d'une pièce nouvelle, a le droit de publier son opinion sur la valeur de l'œuvre qu'il a vu représenter, que cette opinion soit favorable ou non aux auteurs ou au directeur, son droit ne saurait aller au delà, et l'on ne peut considérer comme une critique d'art les articles malveillants insérés plusieurs mois après la première représentation d'une œuvre nouvelle.

M. Debruyère ajoute que les actes d'administration des direc-

teurs de théâtres qui reçoivent des subsides de l'Etat peuvent être critiqués par la presse, mais qu'il n'en est pas de même des directeurs des autres théâtres qui, depuis le décret du 6 janvier 1864, qui a aboli les privilèges, ne doivent plus être considérés que comme des commerçants ordinaires, libres de régler comme ils l'entendent, les annonces et réclames de leur production ou de leur négoce sans que personne ait rien à y reprendre et sans qu'un journal quelconque puisse s'arroger le droit de s'en occuper sans y avoir été autorisé.

L'assignation insinue que l'article en question n'a été publié qu'à la suite du refus de M. Debruyère d'alimenter de nouvelles payées le courrier des théâtres de *Gil Blas*. Le journal proteste avec vivacité et réclame à son tour des dommages-intérêts reconventionnels au susceptible directeur.

PETITE CHRONIQUE

Le Conservatoire donne aujourd'hui son premier concert. Il fera entendre le *Credo* et le *Sanctus* de la messe en *si bémol* de J.-S. Bach, ainsi qu'une composition pour orgue — la dernière du Maître — sur le thème du choral : *Vor deinem Trone trete ich.*

C'est le 13 janvier qu'aura lieu le deuxième Concert populaire. Il sera consacré, comme nous l'avons dit, à l'oratorio de M. Edgar Tinel, *Franciscus*, exécuté pour la première fois le 22 août dernier à Malines. M. Joseph Dupont en prépare une interprétation de premier ordre, avec des solistes de choix : Mme Melba, MM. Engel, Gandubert, Renaud et Gardoni. S'adresser pour la location des places chez MM. Schott frères.

Le deuxième Concert d'hiver est fixé au 20 janvier. Il aura lieu avec le concours de Mme Materna, qui chantera la grande scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Il est à peine nécessaire de signaler l'importance exceptionnelle de cette audition, qui constituera l'un des événements artistiques de la saison. Mme Materna a fait à Bayreuth du rôle de Brunehilde une création inoubliable. Elle est actuellement au premier rang des tragédiennes lyriques et occupe à l'Opéra de Vienne une situation considérable. On peut retenir ses places, dès à présent, chez MM. Breitkopf et Härtel.

Le départ de M. Wieniawski pour la Russie a interrompu la série de ses matinées musicales. La dernière séance, qui a eu lieu dimanche dernier, a été très intéressante, et la présence de M. Maurice Leenders, un violoniste de bonne école, actuellement directeur de l'Académie de musique de Tournai, lui a donné un attrait particulier. Programme bien composé et varié : Trio en *ut mineur* de Mendelssohn (MM. Wieniawski, Leenders et H. Merck); Air d'*Alceste* de Gluck (Mlle Elisa Morand); Sonate en *la mineur* de Tartini (M. Leenders); Mélodies de Lebrun, Bemberg, Massenet et Augusta Holmès; Variations de Schubert et *l'Incantation du feu* de *la Walkyrie*, transcription de Brassin (M.L. Van Cromphout); trois mélodies de M. Van Cromphout (Mlle R. Neyt); Polonaise brillante en *mi majeur* de Weber (M. Wieniawski. Accompagnement : Mlle N. Bergh.)

Le Conservatoire de Mons donne aujourd'hui, à l'occasion de la distribution des prix, une matinée musicale dans laquelle se feront entendre quelques-uns des lauréats : MM. Bailliez, Willame, Gondry, Brihay et Mlle Moreau, tous prix d'excellence de 1888. Au programme : Beethoven, Weber, Hanssens, Vieuxtemps et Bricčialdi. L'orchestre sera conduit par M. Jean Van den Eeden, directeur.

Une Exposition de *peintres-graveurs* s'ouvrira dans les Galeries Durand-Ruel, rue Laffitte, à Paris, le 10 janvier prochain. Elle comprendra des œuvres de MM. Besnard, Bracquemond, Cazin, Fantin-Latour, Ch. Jacque, J.-L. Brown, Lhermitte, Tissot, Ribot, Hédouin, etc.

Nouvelles de Vienne, d'après le *Guide musical :*

L'Opéra de Vienne est en plein wagnérisme. Selon la coutume inaugurée depuis quelques années, on y donne en ce moment une série de représentations cycliques de l'œuvre de Wagner. *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* (avec M. Van Dyck) ont été donnés dans la dernière quinzaine. Les *Maîtres-Chanteurs* seront repris la semaine prochaine, cette fois *sans coupure* et suivant la mise en scène de Bayreuth. M. Friedrichs, le remarquable Beckmesser de Bayreuth, a été engagé spécialement pour cette reprise. Ensuite viendront *Tristan et Isolde* et l'*Anneau du Nibelung* tout entier. Grâce aux soins artistiques que Hans Richter, l'admirable chef d'orchestre, a donnés à ces reprises, ces représentations wagnériennes obtiennent énormément de succès, et la haute société de Vienne se dispute les places pour cette série vraiment intéressante de spectacles grandioses.

Dans la pièce en trois actes que M. Emile Zola doit donner, cet hiver, au Théâtre-Libre, le maître soutiendra sa thèse favorite, celle qui fait le fond de tous ses romans. Il y traitera le problème physiologique des lois et des conséquences de l'hérédité ; il montrera son héroïne obéissant fatalement, et malgré d'intimes révoltes, à la nature ardente qu'elle tient de ses ascendants.

Cette pièce, qui est intitulée *Madeleine*, n'a pas été tirée, comme on l'a dit, d'un roman de M. Emile Zola. Elle a précédé, au contraire, le livre, et ce n'est qu'en voyant l'impossibilité de la faire jouer que M. Zola la transforma et se servit du sujet principal pour en faire la trame d'un roman. (*L'Echo de Paris*.)

Sommaire de *La Wallonie*, numéro du 30 novembre. — Gabriel Mourey : Aube de Spleen. — George Keller : Dans le Rêve. — Emile Verhaeren : Aprement. — Eugène Demolder : Les Carillons. — Raoul Pascalis : Les Bienfaits de la Lune; Proses psychiques. — Jean Delville : Te Deum ; Soir pathétique. — Aug. Henrotay : Du lointain. — Chronique musicale. — Chronique littéraire. — Petite chronique.

L'Excursion inaugure la série de ses voyages d'hiver.

Le départ pour l'Italie a eu lieu le 11 décembre. Cette excursion durera un mois et son itinéraire comprendra la visite de Milan, la Chartreuse de Pavie, Vérone, Padoue, Venise, Bologne, Florence, Rome, Naples, Pise, Gênes, Monaco, Monte-Carlo, Cannes, Marseille, Paris. Le prix du voyage complet est de 825 francs.

Une autre excursion convie les touristes à prendre le chemin de l'Egypte. L'itinéraire est ainsi tracé : Bruxelles, Paris, Marseille, Alexandrie, Le Caire, les Pyramides, les Bords du Nil, Brindisi, Naples, Rome, Florence, Pise, Gênes, Turin, Paris, Bruxelles, avec retour facultatif d'Alexandrie sur Smyrne, Athènes et Constantinople. Prix du voyage : 1,600 francs.

Des programmes détaillés sont envoyés gratuitement aux personnes qui en font la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 53. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 DÉCEMBRE 1888.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN.

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS ; **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

Charles Delon, de Saint-Malo.

Un duc qui ne croit plus à l'aristocratie dont ses aïeux furent les plus beaux ornements et qui, parfois, se montre très fier du titre de citoyen que certains socialistes de ma connaissance lui donnent avec plaisir, parce qu'il se conduit toujours et partout en homme libre et sage, qui voit en tous ses congénères non pas des supérieurs, mais des égaux, un seigneur qui fréquente plus les petits que les grands; enfin, bref, un noble qui ne se regarde pas comme au dessus des vilains, naguère, à Sèvres, en mon jardin, où jouaient, avec son garçon, deux autres blondins, l'un fils de la bourgeoisie et l'autre enfant du peuple, élevés ensemble à l'Ecole communale d'abord, ensuite ailleurs, et finalement arrivés au point où tout adolescent, grâce à l'éducation qu'il a reçue, est à même de choisir une carrière et de la suivre à son gré, me disait à la bonne franquette : « Il me serait très agréable que mon gamin allât en la société de ses deux inséparables camarades que voilà se promener au loin, en Europe, en Asie, en Afrique, en Amérique, voire en Océanie; oui, mais je voudrais qu'ils fussent tous les trois accompagnés d'un mentor à la fois doux et grave, sachant un peu de tout, afin de les renseigner à chaque minute sur les êtres et les choses aperçus en voyage; y a-t-il quelque part un oiseau rare, un merle blanc à même de les piloter ainsi que je le souhaite? Indiquez-le moi, si par hasard il existe, et, quelles que puissent être ses conditions, elles seront acceptées d'avance. » « Ah! vous me demandez un professeur qui tienne lieu de bibliothèque ambulante à ce trio de moutards? » « Oui, c'est cela même, en connaissez-vous un? » « Oui, non pas plusieurs, mais un seul, qui pour rien ne consentirait à se déplacer. » « Ha! diable et quel emploi donc occupe-t-il en ce monde? » « Aucun. » « Hein! aucun, et pourquoi? » « La raison en est bien simple, attendu que si les gens comme lui, modestes et pourtant en mesure d'apprendre tout et le reste à ceux que la faveur a lotis, étaient les collègues de ces heureux, ils feraient rougir les arrogants ou les sots en place de leur effronterie ou de leur incapacité. » « Je vous entends à merveille, oui, me répliqua mon interlocuteur, et puis après une pause, il ajouta lentement : « Où pourrai-je voir celui de qui vous me parlez? » « Ah! voilà!... Dans quelque musée, ou bien au milieu des nuages, en ballon; ou tout au fond d'un puits de mine, en France, ou peut-être à l'étranger, en un collège de civilisés ou même encore parmi les sauvages de quelque tribu... que sais-je? » « ... Hé quoi! vous plaisantez, allons donc!... » « C'est ainsi... Mais soyez tranquille, ex-prince et cher ci-devant, il ne vous sera point nécessaire, pour le rencontrer quelque part, de sortir d'ici, puisqu'il est sur le point d'y entrer. » Et je tendis l'index vers la plaine herbue que domine la terrasse de ma villa. Celui qui la traversait à pas accélérés avait à peine doublé le cap de la quarantaine et ne ressemblait guère à l'un des mille passants que

chacun de nous coudoie soir et matin en l'une des rues ou sur l'un des boulevards de la Capitale, ou par les routes ou les sentiers de la banlieue. Un peu grêle et basané, la moustache tombante en fer à cheval, et chevelu comme l'un de ces Gaulois qui se ruèrent avec Vercingétorix sur les cohortes romaines, il était morose comme quiconque est réputé pour savoir tout et souffre de ne rien savoir... « Hé! s'écria le duc de X..., quel étrange personnage est-ce là? » « L'un de mes amis, et que je préfère à beaucoup d'autres, puisqu'il m'apprend toujours quelque chose en causant. » « Il a positivement l'air d'un sorcier, d'un magicien! » « A merveille, Altesse; oui, c'est cela même : un enchanteur comme Maugis ou Merlin, avec cette différence que toute sa sorcellerie à lui vient de sa science. » « Et sa science, quelle est-elle? » « On vous l'a déjà dit : universelle! » « Oui, mais encore. » « Eh! monsieur... ou plutôt citoyen, il peut à l'improviste, ici, là, partout où bon lui semblera, mettre au courant de toutes les questions scientifiques, artistiques et littéraires, Sa Majesté le Peuple Souverain, ou ceux qui l'oppriment après avoir été ses courtisans, ses valets, empereurs ou rois, ou ministres, ou... n'importe qui; tenez, hier, il nous initiait à la *Grammaire française d'après l'histoire* et nous démontrait par A + B, à l'instar d'un algébriste, que la plupart des vocables allemands, français, anglais, italiens, espagnols et bien d'autres ont tous la même origine et tiennent de près au sanscrit, qu'il déchiffre et dont il glose, lui, comme jadis un Hindou du temps des Védas et du Ramayana; tantôt ici vous l'ouïrez, il disserte sur l'électricité, l'aérostation, la télégraphie, la navigation, la balistique et la téléphonie avec la même facilité; vous dépeint Baal, Jéhovah, le dieu trinaire d'aujourd'hui, comme s'il avait vécu dans leur propre peau; bref, c'est un lettré qui, comme Théophile Gautier, sait le nom de tous les outils dont se servent tous les artistes, tous les ouvriers, tous les paysans du Nord et du Midi, de l'Est et de l'Ouest, un humaniste qui sait par cœur et sur le bout des doigts tous les primates de la pointe des orteils à celle des cheveux, y compris les orangs-outangs, les sapajous, les chimpanzés, tous les singes, voire Voltaire et Littré. La terre et le ciel, la chair et l'esprit de nos pareils, anciens ou modernes, ont peu de secrets pour lui. Quant à Paris, il le possède si bien de fond en comble, qu'il en décrit les monuments, entre autres Notre-Dame, avec l'exactitude d'un Viollet-le-Duc et le lyrisme d'un Victor Hugo; précis comme un mathématicien, profond comme un philosophe et clair comme... un garde-champêtre en ses procès-verbaux, à ce point que chacun, l'ignorantissime et le savantissime, les femmes, les enfants, les vieillards, les éphèbes, chacun peut les lire avec le même intérêt, autant de profit et sans la moindre difficulté.... Tel est le plus ferré des compatriotes de Chateaubriand et de Lamennais, et comme eux insurgé, mon excellent ami l'Armoricain, le Breton, Charles Delon, de Saint-Malo (1).

LÉON CLADEL.

Sèvres, 13 juin 1888.

(1) Cette vivante étude sert de préface à *Notre Capitale Paris*, par Charles Delon, qui vient de paraître chez l'éditeur Georges Maurise.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert, renouvelant une coutume de Bayreuth (à quand les fanfares remplaçant le timbre électrique?) a recommandé, dimanche, à ses auditeurs de ne pas applaudir avant la fin de la *Messe* de Bach, que solennellement il dirigeait. Nous approuvons absolument la mesure proposée par le directeur du Conservatoire et souhaitons la voir adopter partout. Rien de crispant, en effet, (et de quelle utilité?) comme les claquements de mains coupant d'un bruit sauvage une suite d'émotions artistiques.

Choisir la Messe en *si mineur* comme prétexte pour cette réforme, l'occasion, certes, était bonne. La salle tout entière a subi le prestige de cette musique admirable, qui plane, et s'élève, et grandit toujours, dans sa ferveur et son mysticisme intense, et si loin de toutes les œuvres soi-disant religieuses qui ont transporté, sous couleur de culte, le Théâtre au Jubé.

Les formidables coups d'ailes que donne le vieux maître dans le *Resurrexit* du *Credo!* Et quelle architecture sobre, harmonieuse, dénuée de tout ornement puéril en ce prodigieux *Sanctus*.

Il n'est guère possible d'échapper à l'impression profonde que produit une œuvre de cette envergure, quelle que soit son interprétation.

M. Gevaert paraît préoccupé surtout d'ensembles parfaits, de masses chorales disciplinées, de nuances soigneusement indiquées. La mesure, il la bat méthodiquement, rigoureusement, chronométriquement, en martelant les temps, en enfermant dans des mètres identiques les développements d'une phrase souvent capricieuse. Il est permis de supposer que telle n'eût pas été la direction du vieux maître.

Il semble que parfois la mesure doive se plier aux exigences de la pensée musicale et suivre en ses transformations les phases de ses épanouissements successifs. On peut imaginer une exécution de Bach pareille — ou analogue — à celle du maître moderne avec lequel le compositeur d'Eisenach a le plus d'affinités, avec Richard Wagner. Et il n'est pas défendu de rêver, en poursuivant ces déductions, une *messe* plus émouvante encore, plus troublante et plus grande que celle qu'on nous fit entendre dimanche.

Ceci, c'est dans le domaine idéal, c'est dans le royaume des hypothèses, et sans faire grief à la correcte et fidèle interprétation du Conservatoire, à laquelle ont contribué M. Seguin, le Hans Sachs désormais célèbre, Mme Cornélis-Servais et Mlle Flament, — sœur cadette, pensons-nous, de celle qui conquit à l'une des matinées des *XX* une réputation de chanteuse de style. M. Gandubert seul n'a pas paru comprendre le sens de la musique qui lui fut confiée. Chanteur d'opéra-comique, il le demeure même en présence d'une œuvre austère et de lignes impeccables.

La dernière composition de J.-S. Bach, un choral varié pour orgue, fort bien joué par M. Mailly, le choral de Noël, qui était de circonstance, et une suite de morceaux d'orchestre de Haendel complétaient le programme, religieusement écouté jusqu'au bout comme il fut religieusement exécuté.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE (1)

L

Dimanche [février 1886].

MON CHER AMI,

K*** me donne de tes nouvelles, illustre débordé de travaux et de projets! — Malgré cet état de débordé tu me rappelles, à moi oublieux, j'avoue, le projet de *Elements of paintures*, dont je n'ai même pas encore vu un exemplaire. — Pas plus tard que demain je vais le faire venir par le libraire et m'y mettrai. Je me sens en état de traduire, — mais à en juger par des pages de 3 autres volumes de Ruskin que j'ai, et ai lus, il y aura des pages assez décourageantes. Il divague souvent et pour lui seul. Mais on verra bien! (2)

Et suis ton, ô Bon Chevalier Errant de la Rose.

JULES LAFORGUE

LI

Paris, lundi [4 octobre 1886].

MON CHER AMI,

J'ai quitté Arlon (3) le 30, j'ai passé la nuit à Verviers, de Verviers à Bruxelles où passé un jour, puis à Calais et de Calais rentré à Paris dans la nuit de samedi. Passé le dimanche seul (je loge chez K***).

Je n'ai vu K*** que dans la nuit.

Il n'a pu me dire que des choses vagues, autant dire rien, sur cette vacance au Musée de Versailles. C'est toi, paraît-il qui, lui en as parlé, et tu as vu cela dans le *Temps*.

J'allais t'écrire à Colmar, mais j'ai eu le bon esprit d'aller quai d'A*** où l'on m'a donné ta véritable adresse — où je t'écris.

(1) Reproduction interdite. Voir nos nos 49, 50, 51 et 52 de 1887 et 1, 3, 5, 8, 12, 13, 14, 29, 33, 36, 37, 39, 46 et 47 de 1888.

(2) En marge d'un exemplaire que nous possédons de la traduction des Histoires grotesques et sérieuses de Poe, Laforgue rectifie de nombreux passages du texte de Baudelaire, notamment dans *l'Ange du Bizarre* et *Éléonora*.

(3) D'Arlon il écrivait à un autre correspondant :

« Arlon, mardi [21 septembre 1886].

« MON CHER ***,

« Est-ce qu'on parle toujours de la crise à Paris! J'espère bien passer au travers. En attendant, je vais être obligé d'emprunter le logement de K*** pour ma première semaine, lui étant recueilli par l'armée.

« Je suis content que ma petite amie « Andromède » vous ait charmé. Elle est plus moderne que l'antique et je me félicite de lui avoir fait un sort.

« Je suppose que vous ne connaissez pas Arlon. Nous demeurons hors de la ville à deux pas de la frontière de Luxembourg. Nous rentrions la semaine dernière par des clairs de lune magnifiques, nous avons vu faucher, à 1 heure du matin, sur fond de ciel vaguement étoilé.

« On voit ici, le dimanche, des pantalons rouges de Longwy qui ont passé la frontière. Je suis monté, pour la première fois dans ma triste existence, sur les petits chevaux de bois et j'ai fait des prouesses à un tir.

« A part cela, je fais des besognes concernant Berlin et je songe aux tuiles qui vont bien pouvoir tomber sur ma tête à Paris.

« Au revoir, mon cher *** au masque connu, et poignée de main.

« Votre

« JULES LAFORGUE »

Peux-tu m'envoyer un mot, me dire où tu as vu quelque chose sur cette place (si tu peux m'indiquer le numéro du *Temps*), sur quel papier timbré écrire, à qui adresser, que dire, et jusqu'à quand on a pour cette demande.

Je crois pouvoir me faire fort du reste. Mon principal titre, depuis cinq ans à la Gazette, ira bien; j'ai, dans le numéro du 1er octobre, un article pour lequel le (1) Gonse m'a écrit des remerciements (2).

Mais, tu comprends, au lieu d'aller dire à Ephrussi, etc.: il y a une place vacante à Versailles, proposez-moi, j'aime mieux poser, comme sans doute beaucoup d'autres, simplement ma candidature, et puis mettre en œuvre les influences nécessaires quand on me demandera mes titres et qu'on ira aux renseignements.

J'ai donné ma démission à l'Imp., il y a deux semaines. De ce côté-là c'est fini.

Paris et l'avenir à Paris (comme toute la vie d'ailleurs) m'ont apparu bien changés. J'ai, depuis le 10 sept., une énorme et fatale influence dans ma vie. Ça devait arriver, étant donné *Moi* et mes droits à l'existence selon *Moi*. Je me sens non seulement fécondé, mais comblé, vraiment, entre nous. Je ne suis plus une ganache pusillanime. Je me sens heureux et pour longtemps (pour ne pas dire à jamais). Mais assez parlé de moi, en attendant, ô homme savant et très-distingué, que je t'en parle de vive voix.

Et toi? ta vie, c'est-à-dire tes travaux? Nous avons eu (3) si peu l'occasion de causer de vie en juin et juillet dernier.

Ta concierge m'a dit que tu revenais le 8. J'irai te voir au plus tôt.

J'ai des affaires avec l'*Illustration* (4). Mon livre sur Berlin avance et me promet.

Ton vieil ami distingué.

LAFORGUE

(1) « le » surcharge « j'ai ».

(2) *Exposition du Centenaire de l'Académie royale des Beaux-Arts de Berlin* (*Gazette des Beaux-Arts*).

(3) L' « e » de « en » surcharge « s ».

(4) La mort de l'empereur d'Allemagne était alors tenue pour imminente. *L'Illustration* eût incontinent publié sur la Cour de Berlin un numéro rédigé par Laforgue.

THÉATRE-LIBRE

La Mort du duc d'Enghien de Léon Hennique, conçue dans le souci de la réalité, de la stricte vérité, écrite d'après les documents possibles, mérite de n'être pas cataloguée sous l'appellation courante de drame historique, dont on étiquette d'habitude les pièces qui n'ont rien de commun avec l'histoire; telles les œuvres à panaches de la période romantique, *Caligula*, de récente reprise, ou autres salades romaines. Et puis nul drame ne se joue ici. C'est une série de tableaux parlés, sans intention d'intrigue, le simple déroulement de faits connus, l'arrestation, la condamnation, l'exécution, et cela, seulement évoqué, devant des spectateurs plus ou moins munis d'une instruction primaire, et par conséquent avertis du dénouement, a provoqué une forte émotion. Comme il ne se passe rien dans la pièce de Léon Hennique qui ne se soit réellement passé ou n'ait dû se passer, comme les personnages parlent de façon authentique, et ne disent que ce qu'ils ont réellement dit ou dû dire, si la démonstration était à faire que de la vie, de la vérité, peuvent être mises à la

scène, sans qu'il soit besoin des fameuses tricheries de l'optique du théâtre, l'épreuve de ce soir nous semble concluante.

Pas d'exposition oiseuse, nulles confidences des gens en *a parte*, nulles révélations des personnages les uns sur les autres. Des faits, avec l'éloquence des faits ; et pourtant, tout le lugubre épisode de la mort du duc d'Enghien s'est écoulé là, pour nous, en quelques minutes d'une émotion intense, et, cependant, nos yeux sont allés jusqu'au fond de l'âme de tous les acteurs de ce tragique procès. Dans l'attitude d'un soldat, dans le geste, dans la phrase d'un général, on sentait l'obéissance passive dans l'ordre venu d'en haut, et la conscience hagarde de l'un, et la commisération de l'autre ; les simples réponses du jeune prince au semblant d'interrogatoire, sa conversation avec le lieutenant Noirot nous le dépeignent plus vivement que ne font les déclamations et les épanchements ordinaires en monologues. Il faut dire que Léon Hennique a composé le sujet, reconstitué le rôle, avec une sûreté d'art, une maîtrise irréprochable, qu'il a fait l'œuvre qu'il voulait, frapper de coups brefs, rapides, sans lui permettre de se ressaisir, l'imagination du spectateur, en précipitant une série d'événements dont la seule raison d'arriver est l'ordre donné par le Premier Consul. Dès le premier tableau, il devient le personnage principal, le *Deus ex machinâ*, quelque chose d'inflexible comme la Fatalité. Deux généraux couchent dans une chambre à Strasbourg. L'ordre arrive :

« Arrêtez le duc d'Enghien ! »

— Sur territoire neutre ? objecte l'un.

— Sur territoire neutre, répond l'envoyé.

Au second tableau, la maison d'Ellenheim est envahie, au moment où venaient de se mettre à table le duc et la duchesse (en mariage secret) et quelques émigrés.

— Où m'emmenez-vous ? interroge le prince.

— Je l'ignore, répond l'officier qui opère l'arrestation.

Au troisième tableau, autour d'une table, dans la nuit profonde où vacillent quelques lanternes, les généraux sont réunis en conseil de guerre.

— Où sont les pièces à charge, demande le président.

— Il n'y en a pas.

— Le témoin ?

— Il n'y en a pas.

— Le défenseur.

. . . .

Puis, c'est un interrogatoire, où le duc se défend de toute idée de complot homicide, affirmant ses idées de naissance, sa haine de la Révolution, en même temps son admiration pour les talents militaires du Premier Consul. Le Conseil se retire pour délibérer. Le prisonnier s'entretient avec le lieutenant Noirot, son gardien, qui a fait la campagne d'Egypte, et songe mélancoliquement, que lui aussi, aurait pu être là. Une courte entrevue a lieu, avec la duchesse, qui a pu pénétrer jusqu'à lui : il l'assure de sa prompte délivrance ; et dans un instant, des soldats viendront l'éveiller. C'est la mort. Rappelez tout votre courage, Monsieur, lui dit un garde en le menant à travers les ténèbres dans les fossés du donjon de Vincennes.

— Il paraît qu'on ne veut pas traîner les choses, murmure un des soldats.

La scène demeure vide ; la duchesse, que ces mouvements de troupes ont empêché de sortir, après avoir erré par les couloirs, avec la femme qui l'avait introduite, se retrouve dans la salle du conseil de guerre, et par la fenêtre ouverte sur la nuit et le brouillard, lui parviennent le cliquetis des baïonnettes, les voix, la lecture de l'arrêt, des paroles.

— Feu.

— Vive le roi ! — et le rideau tombe sur la fusillade. L'analyse succincte ne peut évoquer une idée de ces tableaux condensés dont il faudrait citer toutes les phrases, car il n'y a pas un mot inutile, c'est donc une œuvre vraiment neuve que celle-ci où, sans invention à côté, sans déformation du sujet, l'auteur a trouvé le plus franc et le plus légitime succès par la recréation d'un épisode historique dans son cadre vrai, avec sa langue véridique ; où l'auteur a touché le but qu'il s'était proposé, émouvoir à force de réalité et de sincérité. Des applaudissements unanimes ont accueilli le nom de Léon Hennique.

Je ne puis parler longuement de la féerie d'Ephraïm Mikhaël, le poète de l'*Automne*. La pièce est une frêle sœur du *Baiser*, cousine un peu du *Passant*. Pour venger sa filleule Doriette, la fée Oriane, sous les traits d'une mortelle se fait aimer de Silvère qui l'avait dédaignée, et doit se renvoler à l'heure où le pauvre croira la tenir. Pour quitter ses formes terrestres, Oriane devra sonner du cor magique que lui confie Obéron, alors Silvère n'étreindra que... du vent. Mais la fée tarde trop à sonner de l'instrument, et Doriette qui trouve que Silvère est suffisamment châtié, que c'est l'heure de le priver d'Oriane, s'essouffle à tirer des sons du cor que les amoureux ont empli de fleurs, et lorsque Doriette s'en avise, il est déjà... trop tard.

Ephraïm Mikhaël contient en lui tous les poètes parnassiens. Ses vers sont d'une abondante facilité lyrique, ondulants, pleins et sonores, mais sans le fracas de Leconte de Lisle, sans la douceur et la pureté de Léon Dierx et de Catulle Mendès, et, s'ils ne démontrent aucun effort de nouveau, du moins prouvent-ils une absolue connaissance des mécanismes anciens ; aussi ne faut-il pas désespérer de le voir un jour déserter les sentiers battus.

« Il n'y a que le premier pas qui coûte », a dit saint Denis en portant sa tête. C'est aussi ce que dit M. de Porto-Riche dans la *Chance de Françoise*, un lever de rideau dont je n'ai pas compris l'utilité. Cette *Chance de Françoise* serait plutôt la *Déveine d'Antoine*. L'auteur nous montre un peintre impressionniste qui conte ses bonnes fortunes à sa femme. A-t-elle de la chance, Françoise ! Hier il avait aperçu un mollet... Il l'a perdu dans un embarras de voitures. Avant-hier il avait un rendez-vous, mais il a manqué le train. Certes, bien des gens content les histoires qui leur sont arrivées et même celles qui n'arrivent pas, et la vie est pleine d'amants en expectative qui vendent le Rubicon avant que de l'avoir traversé. Mais ils poussent difficilement le goujatisme à les conter sur l'heure, et sans une minute de retard, à leur propre femme. Mais comme il s'agit d'un peintre impressionniste, peut-être M. de Porto-Riche a-t-il voulu exercer quelque représaille contre l'école du pointillé. Quant à moi, je n'ai rien compris à cette baroque aventure du plus parfait n'importequiquisme.

JEAN AJALBERT (*la Cravache*).

PETITE CHRONIQUE

M. Antoine est en pourparlers avec la direction du Théâtre du Parc pour venir donner à Bruxelles, avec toute la troupe du Théâtre libre, dans la seconde quinzaine de janvier, quelques représentations de l'œuvre de Léon Hennique *La mort du duc*

d'Enghien, qui vient d'avoir à Paris un succès retentissant et dont nous publions ci-dessus le compte-rendu. Le spectacle serait complété par *L'Amante du Christ* de M. Rodolphe Darzens, et par *Monsieur Lamblin*, comédie en un acte de M. Georges Ancey,

Ces représentations précèderaient immédiatement celles que donnera le Théâtre libre à Londres au Royalty Théâtre.

Nous avons assisté mercredi à une bonne exécution du chœur des Moissonneurs tiré de *Ruth*, par César Franck. La large phrase entonnée en solo et reprise ensuite par les chœurs a été chantée avec goût et avec style. Ce sont les élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, sous la direction de M. Henry Warnots, qui avaient inscrit cette belle œuvre au programme de leur concert. Combien elle a fait pâlir une *Biblis* vulgaire, douceреuse et nulle de Massenet et une quelconque *Cendrillon* de M. de Maupéou.

L'enseignement que reçoivent les apprentis chanteurs est apparu excellent, en ce concert dont le programme était en partie consacré à des exercices d'élèves.

Bonne articulation, surtout, des chœurs, qu'on entend prononcer des syllabes et non pousser uniquement des sons, comme l'usage en est répandu.

L'Avenir de Spa, à propos de la construction d'une église neuve offerte aux bobelins, soulève l'intéressante et importante question du mobilier des édifices religieux. Il déplore, avec raison, la tendance qu'ont en général les fabriques d'église de vouloir uniformiser les mobiliers et de substituer aux trésors d'archéologie et d'art de banales et horribles statuettes polychromées en plâtre ou en carton pâte, une imagerie d'Epinal et une quincaillerie de mauvais goût. Nous sommes absolument d'accord avec la gazette spadoise lorsqu'elle dit :

« Ce n'est pas à Spa seulement que règne la manie de supprimer dans les églises tout le mobilier qui n'est pas en harmonie avec le style du monument.

« On irait loin dans nos cathédrales et dans nos églises wallonnes et flamandes s'il fallait suivre ce principe absurde! Le beau n'existe-t-il pas dans tous les styles, sous toutes les époques? Soyez éclectiques avant tout, Messieurs.

« Du reste, c'est une parfaite utopie que de penser à meubler toute votre église dans un style uniforme. On peut d'abord dénier à vos inspirateurs le talent de puiser aux sources authentiques pour la décoration archaïque.

« Mais il y a mieux. Plusieurs curés-doyens et plusieurs générations de fidèles se succéderont sans doute avant qu'on ait réalisé votre beau projet, surtout du train dont on y va. Et ne croyez-vous pas que ce qui est la mode d'aujourd'hui, — car il y a une mode en tout — aura changé avant que vous n'ayez seulement apporté les améliorations de première nécessité? »

Le concert donné par le Conservatoire de Mons à l'occasion de la distribution des prix a eu un plein succès. « Il y avait salle comble dit *le Hainaut*. Toutes les places étaient occupées, depuis les stalles et les loges jusqu'au « paradis ». Tout Mons semblait s'être donné rendez-vous à cette solennité, pour fêter les vainqueurs des derniers concours, dont les palmes nombreuses et distinguées attestaient, une fois de plus, la solidité et l'intelligence de l'enseignement donné dans nos deux grands établissements artistiques.

L'orchestre, sous la conduite de M. Vanden Eeden, a ouvert la séance en interprétant avec talent la grandiose et toujours belle ouverture de *Freischütz*, et ses dernières notes ont été saluées par des applaudissements bien mérités. Ensuite vint la partie, toujours très intéressante, consistant dans l'audition de plusieurs lauréats en division d'excellence. Constatons avec plaisir que la plupart de ces jeunes artistes, peu habitués encore à affronter un pareil auditoire dans une vaste salle, ont fort heureusement accompli leur tâche; aussi le public a-t-il manifesté toute sa satisfaction, par des applaudissements chaleureux et le rappel de plusieurs exécutants. »

Annonçons, pour finir, qu'on va créer prochainement à Mons une classe d'orgue.

Le prix des places au deuxième concert d'hiver qui aura lieu, comme nous l'avons dit, avec le concours de Mme Materna, le 20 janvier, est fixé EXCEPTIONNELLEMENT comme suit : Baignoires, 8 frs. — Balcon de face, premier et deuxième rangs, 6 frs. — Parquet, balcon et promenoir assis, 4 frs. — Promenoir debout, fr. 2-50 — Stalles de deuxième galerie de face, fr. 2-50. — Deuxième galerie, 2 frs. — Troisième galerie, fr. 1-50. — Amphithéâtre, 1 franc.

Les abonnés n'auront AUCUN SUPPLÉMENT à payer. Le prix des abonnements pour les cinq concerts qui restent à donner (y compris celui de la Materna) est établi de la manière suivante : Baignoires et loges de première, 30 frs. — Fauteuils d'orchestre, fauteuil de balcon, 21 frs. — Stalles de parquet, 17 frs.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano aura lieu dimanche prochain, 6 janvier, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire.

Cette séance sera très intéressante : MM. De Greef, Dumon, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans exécuteront une suite de Ch. Lefebvre et le quintette en *mi bémol* de Mozart. En outre, M. De Greef fera entendre les variations sérieuses de Mendelssohn, Mlle Elly Warnots chantera des mélodies de Grieg et l'air de *la Reine de la nuit* de Mozart.

Répétition générale la veille, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

The Magazine of Art, particulièrement intéressant en sa livraison de janvier, publie un article fort curieux sur M. Gladstone et réunit, à cette occasion, toute une série de portraits de l'éminent homme d'État, entre autres celui que peignit récemment sir J.-E. Millais. Une étude de M. William Telbin sur la décoration dans les théâtres, un article de M. H. Spielmann sur les restitutions shakespeariennes d'Irving, *l'Education artistique* par M. W. Powell Frith, une lettre du sculpteur Flaxman sur l'Italie, un voyage, avec croquis, à l'île d'Arran, par M. L. Higgin, et une étude sur la *Presse anglaise illustrée* complètent ce numéro, qui ouvre brillamment l'année.

Les représentations wagnériennes de l'Opéra impérial de Vienne, dont nous avons parlé, viennent d'être clôturées par la représentation du *Crépuscule des dieux*, la dernière partie de la Tétralogie, avec Mme Materna, MM. Winckelmann et Reichmann.

Les journaux autrichiens font le plus grand éloge de l'exécution et constatent l'énorme succès de cette série de représentations, dont les recettes ont été magnifiques

Le public a rappelé tous les interprètes et fait une ovation enthousiaste au chef d'orchestre, Hans Richter, à la direction duquel revient une large part de ce triomphe.

TABLE DES MATIERES

CONTENUES DANS LA HUITIÈME ANNÉE (1888) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

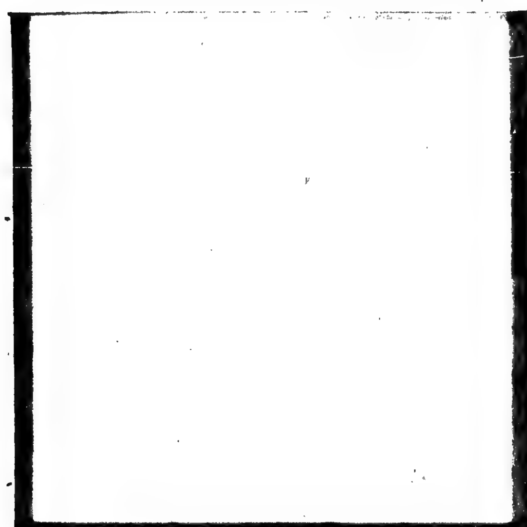
L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

1889

1889



JANVIER



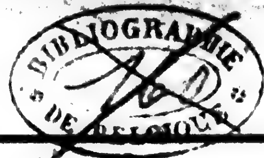
ECHELLE
DE
PRISE DE VUES





L'ART MODERNE

1889



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 JANVIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT PAUL ET LE SÉMITISME

Après qu'un long et récent voyage au Maroc, en pleine civilisation sémitique demeurée vierge de tout européanisme par un exceptionnel isolement, nous avait permis de juger la différence absolue des deux races et l'impossibilité de leur pénétration réciproque, si ce n'est à la surface, nous avons posé ici même cette question : N'est-ce point par un monstrueux malentendu que le christianisme, religion essentiellement aryenne, est depuis des siècles rattachée au judaïsme, religion essentiellement sémite? Le Nouveau Testament continue-t-il la Bible hébraïque? N'a-t-il pas, plus exactement, ses origines dans le Rig-Veda? La suite de l'Ancien Testament n'est-elle pas le Koran? Jésus-Christ fut-il Juif de sang ou descendant d'Aryens émigrés en Judée?

Notre raison se refusait à admettre que la théogonie d'une race put être la continuation de la théogonie d'une autre race. Pareil phénomène semble contre nature. S'il nous avait été masqué longtemps, c'est que l'occasion nous avait manqué de voir, dans l'opposition saisissante de leur réalité, deux races contradictoires.

Et promptement les faits abondaient pour corroborer cette vue nouvelle des origines du Christianisme. Jésus rejeté et mis à mort par les Sémites de son temps. La religion nouvelle sortant du milieu sémitique pour entrer dans le courant aryen qui, par l'Asie-Mineure du Nord et la Macédoine, s'est répandu sur l'Europe. Le Christianisme conquérant sans peine les nations aryennes, le Mahométisme conquérant sans efforts les nations sémitiques. Ni les croisades, d'une part, ni d'autre part les guerres saintes mahométanes, ne réussissant à imposer la croix à l'Orient, le croissant à l'Occident. La pénétration réciproque des deux races ne dépassant guère les frontières, se maintenant difficilement au delà, n'y ayant qu'une domination précaire que le temps a sans cesse affaiblie. Le mélange n'aboutissant qu'à l'adultération, en Espagne, par exemple, où le Christianisme a pris un caractère féroce, où l'Islamisme s'est adouci.

Nous venons de relire, avec cette préoccupation, le SAINT PAUL, de Renan, et nous avons été surpris de la multiplicité des faits qui surgissent à l'appui de cette thèse. Vraiment les origines du Christianisme seraient à reviser tout entières à ce point de vue. A titre de

première contribution à cette œuvre, nous allons résumer nos nouvelles impressions.

Ce qui ressort puissamment du minutieux récit biographique que fait Renan de l'illustre apôtre, c'est la lutte constante qu'il eut à soutenir contre les Judéo-Chrétiens, dont le centre d'action était à Jérusalem et qui avait pour chef Jacques, le frère supposé de Jésus. Ils représentaient une déformation de la doctrine du Sauveur accommodée à la religion hébraïque, prescrivant l'observation de la Loi et la circoncision comme un rite fondamental, tandis que Paul faisait de celle-ci peu de cas, rompait avec la vieille Loi juive, et n'alimentait sa prédication que des préceptes du Christ. « Vous êtes les apôtres de la circoncision, avait-il coutume de dire; moi je suis l'apôtre du prépuce ».

Par un significatif instinct, tandis que l'Eglise de Jérusalem cherchait, sans grand succès, à convertir surtout les populations sémitiques de l'Est et du Sud, Paul alla droit au Nord et à l'Ouest, où il rencontra la grande traînée aryenne, qui depuis des siècles coulait d'Asie en Europe. Ses trois missions furent en ce sens et le destin confirma cette direction fatidique, puisque à son quatrième voyage, qu'il fit comme prisonnier, après la persécution dirigée contre lui par les judéo-chrétiens, il fut conduit à Rome. C'est donc en plein aryanisme qu'il a agi, chaque fois plus avant. Le point extrême est d'abord Antioche. Puis Philippe. Thessalonique, Athènes, Corinthe. Rome, enfin.

Aussi Paul prend-il, et a-t-il conservé dans l'histoire, le nom d'Apôtre des Gentils, c'est-à-dire des païens, des Aryens. Certes, lui qui était Hébreu, sinon de race, point obscur, tout au moins de naissance et d'éducation, s'adresse-t-il invariablement, à son arrivée dans les villes de ses itinéraires, aux juiveries qui y sont établies, et prêche-t-il d'abord dans les synagogues. Mais la plupart du temps cela n'aboutit qu'à des conflits violents, et les conversions qu'il réussit sont-elles nombreuses dans le paganisme.

Nous le répétons, le récit de Renan se réduit presque à ces querelles. Paul est partout aux prises avec les judéo-chrétiens, d'autant plus intolérants et acharnés qu'ils sont plus près de Jérusalem. L'épisode est toujours le même. Arrivé et bien vite accueilli, l'apôtre attendait le samedi. Il se rendait alors à la synagogue. C'était un usage, quand un étranger qui semblait instruit ou zélé se présentait, de l'inviter à dire au peuple quelques mots d'édification. L'apôtre profitait de cet usage et exposait la doctrine chrétienne. Jésus avait procédé exactement de cette manière. L'étonnement était d'abord le sentiment général. L'opposition ne se faisait jour que plus tard, lorsque des conversions s'étaient produites. Alors les chefs de la synagogue en venaient aux violences : tantôt ils ordonnaient d'appliquer à l'apôtre le châtiment honteux et cruel qu'on infligeait aux hérétiques; d'autres fois ils faisaient appel aux autorités pour que le novateur fût expulsé ou bâtonné. L'apôtre alors prêchait les Gentils, et délaissait ces juifs intraitables, inébranlablement cantonnés dans leur ancien Testament.

Disons tout de suite que le judéo-christianisme a complètement échoué dans sa propagande. Qu'il n'en reste guère de traces. Les juifs l'ont finalement répudié pour s'en tenir à la vieille religion sémitique de Jahvé, leur antique Elohim. Le surplus du monde sémitique a adopté le Koran. La doctrine de Paul, au contraire, a gagné tout le monde aryen. Le problème s'est donc posé dès le commencement avec une netteté remarquable, et sa solution a été historiquement conforme à la thèse que nous proposons.

Mais voyons de plus près les événements dont chacun en est la confirmation. Chose singulière, Renan, qui les constate, ne pense jamais à les rattacher à la différence des races. Il en est encore à attribuer de l'importance à quelques personnalités, celle de Jacques, entre autres, et à croire que c'est à leur influence qu'est dû un aussi universel phénomène que celui de l'exact partage des deux religions entre les deux races, et la répudiation par Paul, au nom de Jésus, des préceptes et des rites de la Loi tels que les consacrait la Bible juive.

A son premier voyage, Paul va à Antioche. Il y avait là beaucoup de juifs qui, éloignés de Jérusalem, se soustrayant à l'influence du fanatisme palestinien, vivaient en bonne intelligence avec les païens. Ceux-ci venaient à la synagogue, les mariages mixtes n'étaient pas rares. Aussi, après une première séance du samedi, quand Paul revint le samedi suivant, toute la ville était réunie dans la synagogue. Cela changea les sentiments du parti juif orthodoxe. Il se repentait de sa tolérance; ces foules empressées irritaient les notables; une dispute mêlée d'injures commença. Paul ne put parler; il se retira en protestant et fit cette déclaration qui marquait tout à la fois sa scission avec les juifs et son apostolat chez les païens : « Nous devions commencer par vous prêcher la parole de Dieu. Mais puisque vous la repoussez, nous allons nous tourner vers les gentils ».

Et Renan fait à ce propos cette remarque décisive : « A partir de ce moment Paul se confirma de plus en plus dans l'idée que l'avenir était non pas aux juifs, mais aux gentils; que la prédication sur ce terrain nouveau porterait de bien meilleurs fruits; que Dieu l'avait spécialement choisi pour être l'apôtre des nations. » Pourquoi ne pas ajouter des nations « aryennes »? C'eût été saisir et poser clairement le phénomène dans sa vérité ethnologique.

Les dispositions de la population païenne d'Antioche se montrèrent excellentes. Plusieurs se convertirent et se trouvèrent du premier coup parfaits chrétiens. Le même fait dut se produire à Philippe, à Alexandria

Troias, et en général dans les colonies romaines. Renan le constate. L'attrait qu'avaient ces populations bonnes et religieuses, conformément au caractère chevaleresque de leur race, pour un culte épuré, se montre par des conversions au christianisme, dont ainsi s'affirme le secret accord avec les traditions védiques. Ce que le juif repousse et conspue, l'aryen de cette époque, se sent invinciblement entraîné à l'acueillir.

Le succès de la prédication nouvelle parmi les païens acheva de mettre les juifs en fureur. Une pieuse intrigue se forma contre Paul et ses compagnons Quelques dames des plus considérables d'Antioche avaient embrassé le judaïsme; les juifs orthodoxes les engagèrent à parler à leurs maris pour obtenir l'expulsion de l'apôtre, qui fut banni, par arrêté municipal, du territoire de la ville. Il partit en secouant la poussière de ses pieds, suivant l'usage apostolique.

Il se rendit à Iconium, avec Barnabé son disciple. L'orage, qui avait forcé les prédicateurs de quitter Antioche, s'y renouvela. Les juifs orthodoxes cherchèrent à animer la population païenne contre les missionnaires. La ville se divisa en deux partis. Il y eut une émeute; on parlait de lapider les apôtres. Ils s'enfuirent et allèrent à Lystres. « Comme Lystres, dit Renan, n'avait que peu ou point de juifs d'origine palestinienne, la vie de l'apôtre y fut longtemps fort tranquille ». La réflexion est typique. Paul n'est bien que parmi les païens. Ailleurs c'est un persécuté. Il recommence, en des proportions moins épiques, la douloureuse existence de Jésus parmi ceux qui l'ont crucifié.

A Lystres, Paul convertit Loïs et Eunice, cette dernière mère de Timothée. Leur famille était le centre et l'école de la plus haute piété. Le bruit de ces conversions se répandit à Iconium et à Antioche et ranima les colères des juifs de ces deux villes. Ils envoyèrent à Lystres des émissaires qui provoquèrent une émeute. Paul fut pris par les fanatiques, traîné hors de la ville, accablé de coups de pierres et laissé pour mort.

Il se réfugia à Derbé, toujours avec Barnabé. Ils y firent un long séjour et y gagnèrent beaucoup d'âmes. Ces deux Eglises de Lystres et de Derbé furent les deux premières composées presque uniquement de païens. Et Renan, à qui échappe toujours le grand facteur de la race, explicatif de tant de choses et justificatif des diversités dans les actes et les résultats, dit à cette occasion : « On conçoit quelle différence il devait y avoir entre de telles Eglises et celles de Palestine, formées au sein du judaïsme pur, ou même celle d'Antioche, formée autour d'un levain juif et dans une société déjà judaïsée. Ici c'étaient des sujets tout à fait neufs, de bons provinciaux très religieux ». N'était-ce pas tout simplement que Paul, dans sa navigation apostolique, passait, sans s'en douter, des eaux sémitiques dans les eaux aryennes et était entraîné déjà par le grand Gulf-Stream qui allait le porter dans les régions européennes. Renan en a eu l'intuition quand, ailleurs, mais sans y insister, il dit : « Un autre fait de la plus haute importance était mis en lumière : c'étaient les excellentes dispositions qu'on pouvait trouver chez certaines races attachées aux cultes mythologiques, pour recevoir l'Evangile ». En réalité, c'était une seule race, toujours la même, en ses manifestations diverses, celle des Aryens, celle qui avait dans son passé le Rig-Véda, dont l'Evangile n'est qu'un succédané mieux approprié à l'époque. Tout ce qui a vécu de l'Ancien Testament répudie violemment le Nouveau. Tout ce qui a vécu des cultes védiques va successivement l'adopter et reconnaître, dans la doctrine de Jésus, ses aspirations, ses besoins, son idéal.

Nous continuerons, dans notre prochain numéro, cette analyse qui met en jeu tant d'intérêts encore actuels, puisque le mélange d'éléments sémitiques dans notre milieu aryen, et la prépondérance, non d'intelligence, mais d'argent, qu'ils y ont acquise, invitent à rechercher, dans le passé et dans la race, ce qu'il y a lieu de craindre ou d'espérer de cette invasion. Nous établirons, croyons-nous, de plus en plus l'opposition radicale en matière religieuse, et l'erreur qui a soudé, en les confondant, les origines de l'une des races avec les origines de l'autre.

LÉON BLOY

Un Brelan d'Excommuniés

M. Léon Bloy. Ses récentes chroniques au *Gil-Blas* lui ont reconquis l'attention de tous et la crainte de quelques-uns. Se voir cette lame empoisonnée pendue à un fil par dessus la tête, quand on signe Ohnet, Bourget ou Daudet, fait mélancoliquement lever les yeux. Le talent de M. Léon Bloy est un bélier qui bat les murailles dès tirages à cinquante mille et défonce les réputations de carton-pierre, si monumentalement édifiées par le succès bourgeois. Un article paraphé par lui est d'abord incontestablement une page d'art; il est ensuite, presque toujours, une justice supérieurement faite. On ramasse après de larges débris.

Un Brelan d'Excommuniés a paru chez Savine. Les excommuniés? Barbey, Hello, Verlaine, un enfant terrible, un fou, un lépreux.

Ce sont non pas des critiques, mais de fières paroles dites sur des vaincus. Ces trois excommuniés ne sont pas à leur rang, dans les lettres. L'orgueil de M. Bloy serait de les y placer.

C'est surtout contre leur parti que l'auteur les défend. Les sacristies et les officines palmées et autres ont tellement étranglé ces gloires, tellement rongé ces grands manteaux recouvrant de fières épaules et de larges cœurs, que toute la virulence du justicier se tourne contre elles. Incontestablement fait-il œuvre nette et chrétienne, lui, le millénaire, qui secoue de lui toute accointance avec les vendeurs de petits paroissiens esthétiques : romans, études, livres quelconques, publiés sous l'approbation d'un quelconque évêque de Tours.

Un homme tel doit déchirer la robe d'enfant de chœur qu'endossent MM. Aubinau, Pontmartin, Laserre et certes la camisole de discipline où s'est infiltré Léo Taxil. Aussi les pages où il déclare l'art catholique une impossibilité, la dévotion catholique un abrutissement, l'index catholique une impiété, sont-elles incontestablement probantes. Le catholicisme n'a plus rien à voir en littérature; il s'est rendu grotesque. A ses rares écrivains, il a cassé la plume, à coups de crosse.

Les trois excommuniés profitent de la haine presqu'universelle de M. Léon Bloy pour les écrivains d'aujourd'hui. Le revers de cette haine s'accuse par un granitique courage à défendre ceux — les rares — qu'il aime. M. Bloy apparaît comme un vociférateur de justice, comme un crieur à bouche d'airain vers l'équité suprême, comme un vengeur. On ne se le figure que difficilement contemporain des œuvres qu'il attaque ou qu'il analyse; en tout cas ne paraît-il guère dater ses invectives de Paris. Il semble sortir d'un grand désert inconnu; son livre, n'est-il pas, de préférence à tous les autres, la Bible et l'Evangile? Il cède à l'affolement de la véhémence, à la fureur non pas momentanée, mais durable; son style ne s'emporte guère en alinéas désordonnés, il accomplit lentement et presque froidement de la terrible besogne. Parfois, sa phrase interminable, acquiert Dieu sait quelle force caverneuse et se replie souterrainement. Ses images font songer à celles des prophètes: crues ou magnifiques.

S'il prend aussi complètement la défense des Barbey, Hello et Verlaine, c'est que lui aussi se range parmi les excommuniés d'aujourd'hui. Aucun journal catholique, aucune œuvre, aucun clergé n'est assez grand pour comprendre un tel polémiste. Il ne s'inquiète guère, lui, ni de la tenue, ni de l'urbanité, ni de la mesure, ni de la réserve, ni des sous-entendus, ni des précautions à prendre, ni des restrictions mentales, ni de toute la mesquinerie, ni de l'étroitesse cléricale. Donc, pour des pleutres et des minuscules, il est impraticable. Et tous, chacun à son tour, ont dû le lui faire sentir.

En le présent livre, merveilleusement est indiquée la valeur des *Diaboliques*, certes de toutes les œuvres de Barbey, la plus souterraine et la plus dédalienne. Peu d'écrivains ont perforé la pierre du cœur féminin avec de telles vrilles. C'est la plus parfaite littérature cruelle et implacable qui soit. Et si criante de vérité, qu'aucune impression d'exagération ne pointe.

Hello, cette superbe tombe abandonnée, M. Bloy la délivre de ses orties, de ses lierres vulgaires, des quelques fleurs banales que des Léon Gautier y ont déposées. En un *Brelan d'excommuniés* elle apparaît dans sa marmoréenne nudité claire.

Nous savons peu d'écrivains aussi dignes de réhabilitation. *L'homme* devrait prendre rang dans les bibliothèques à côté des *Pensées de Pascal*. Hello est un errant de génie, écrasé par la vie et repoussé de partout comme trop extraordinaire. M. Bloy lui témoigne la grande charité fraternelle d'un persécuté pour un martyr.

Enfin, voici Paul Verlaine, le lépreux. C'est peut-être l'étude la plus neuve du livre. Ici du moins on ne parle à propos de Verlaine ni de décadents ni de symbolistes. On regarde au delà des ressassées questions de forme, — jusqu'au cœur.

La question du théâtre de la Monnaie

A propos de la prochaine vacature de la direction du théâtre de la Monnaie et des mille potins auxquels cet événement, certes des plus importants dans la vie bruxelloise, donne lieu, M. Maurice Kufferath publie dans le *Guide musical* quelques réflexions intéressantes et fort sensées.

« On devait s'attendre, dit-il, à voir intervenir le nom de Wagner, et cela n'a pas manqué. Si MM. Dupont et Lapissida n'ont pas fait de bonnes affaires, c'est la faute à Wagner, c'est la faute aux wagnériens.

Dès qu'il est question de Wagner et des wagnériens dans la presse quotidienne, on peut être certain que quelque bêtise verra le jour. Plus c'est imbécile, plus ça se répand. Ainsi, il est acquis aujourd'hui que ce sont ces maudits wagnériens qui rendent toute exploitation théâtrale impossible; ils démoralisent le public; en ne cessant de tomber sur le vieux répertoire, ils ont fini par en dégoûter les masses et par les rendre inaccessibles à toute œuvre moderne qui ne porte pas la signature du dieu de Bayreuth.

Il y a longtemps que nous connaissons cette rengaine assez plate. Raisonnons un peu, et voyons les faits.

Depuis 1870, date de la première représentation de *Lohengrin* à Bruxelles, jusqu'en l'année Lapissidienne de 1888, le théâtre de la Monnaie a donné en tout et pour tout : cinq ouvrages de Wagner. Ce sont: *Lohengrin*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Walkyrie*. De ces cinq ouvrages, trois seulement : *Lohengrin*, les *Maîtres* et le *Vaisseau* ont eu des reprises, de loin en loin, en l'espace de dix-huit années (1).

Et l'on accuse Wagner d'envahir le répertoire!

S'il a suffi de cinq ouvrages de Wagner pour discréditer tout un répertoire, composé d'une cinquantaine de pièces consacrées par le succès et une vogue trentenaire, il faut admettre de deux choses l'une : ou bien que ces œuvres de Wagner ont une bien étrange puissance d'attraction sur le public; ou bien que ce vieux répertoire est bien usé pour avoir été démoli de fond en comble aussi aisément; car toutes les exécutions d'œuvres wagnériennes n'ont certainement pas, ensemble, dépassé le chiffre de 150 représentations.

On cite malicieusement les chiffres de quelques recettes produites par les *Maîtres Chanteurs*, et l'on en conclut que cette œuvre ne porte pas sur le public. D'accord! Sur un certain public, les plus admirables chefs-d'œuvre sont sans aucune action. Cela ne prouve rien contre les chefs-d'œuvre, cela prouve seulement contre le public. Je ne sais si les directeurs de la Monnaie se sont imaginé sérieusement qu'ils feraient quinze salles combles avec les *Maîtres Chanteurs*. S'ils avaient eu cette illusion, je les plaindrais sincèrement, car cela prouverait qu'ils connaissent peu le public.

C'est un fait constaté qu'une reprise, même excellente, d'une œuvre qui a obtenu un grand succès dans sa nouveauté, atteint rarement plus de dix représentations au théâtre de la Monnaie, quand cette reprise n'est pas très éloignée de la première. C'est ce qui s'est produit tout récemment pour l'*Hérodiade* de Massenet, pour le *Sigurd* de M. Reyer. A la première reprise, *Sigurd* n'est pas allé au delà de trois représentations : à la deuxième, au début de la présente saison, malgré l'attrait extraordinaire du talent de

(1) *Lohengrin* quatre fois, *la dernière en* 1879.

M[me] Caron, *Sigurd* n'a pas fait davantage. *Hérodiade* a eu le même sort. Les *Templiers*, toute comparaison gardée, l'auraient vraisemblablement, si on les reprenait. Les *Huguenots* et *Faust*, deux chefs-d'œuvre en leur genre, remplissent à peine quatre ou cinq salles, même lorsqu'il y a l'attrait d'artistes exceptionnels. Et vous vous plaignez quand les *Maîtres Chanteurs* vous donnent, à la reprise, *sept* bonnes moyennes? Vraiment, c'est exiger beaucoup, ou ne vouloir rien comprendre.

Voyez, d'ailleurs, combien il est maladroit de parler de wagnériens à propos de la direction Dupont et Lapissida ! Sans la *Walkyrie* elle aurait probablement terminé la première année d'une manière beaucoup moins satisfaisante. La deuxième année a été tout entière consacrée aux genres italien et français : quel en a été le résultat? La troisième, la présente, a débuté d'une façon extraordinairement brillante et promet, quoi qu'on en ait dit, de continuer de même. Qu'est-ce que Wagner vient faire dans tout cela?

Il n'a qu'une pièce actuellement au répertoire, elle a donné ce qu'elle devait donner; s'il y a eu mécompte, c'est sur le répertoire courant qu'il s'est produit.

Qu'on laisse donc une bonne fois les wagnériens hors de cause. S'ils sont assez nombreux pour exercer une influence sérieuse sur les recettes, il est légitime que l'on donne satisfaction à leurs vœux artistiques; s'ils ne sont qu'une poignée, comme on veut le faire croire, s'ils n'ont pas le public pour eux, pourquoi ce public épouse-t-il leurs idées sur le répertoire d'antan, et ne soutient-il pas ce répertoire, puisque le nouveau n'est pas à son gré?

J'entends bien que le correspondant de la *Gazette* qui a levé ce lièvre, ne prend pas lui-même au sérieux ses piques à l'adresse des wagnériens. Mais c'est avec ces fantaisies plus ou moins spirituelles que l'on met le public sur une fausse piste et qu'on l'empêche de voir clair dans une affaire qui l'intéresse, après tout, au premier chef. Les wagnériens n'ont d'hostilité absolue que contre les platitudes que, sous le nom de chefs-d'œuvre, on a trop longtemps servies au théâtre; mais il y a dans la littérature ancienne et romantique assez d'œuvres de talent et d'esprit pour former pendant de longues années encore un répertoire attrayant et varié, auquel l'œuvre de Wagner n'a rien enlevé de sa valeur. Ce qui déroute en tout et partout le public, c'est l'hésitation, c'est l'incertitude des directions, c'est l'absence de système et de continuité dans les idées. La foule ne commande pas; elle suit un chef. Il serait utile de voir si, de ce côté, tout a été fait de ce qui devait être fait. »

L'ART DU THÉATRE (1)

« Ce travail pouvant avoir quelque utilité, je suis persuadé qu'il n'aura aucun succès. »

Ainsi débute, un peu amèrement, certes, et dans un esprit qui justifie ce titre d'un autre de ses ouvrages : *Mémoires spleenitiques*, M. Eugène Monrose, dans une suite de causeries intéressantes qui embrassent l'ensemble des qualités requises pour professer avec succès l'art du comédien.

Les entretiens du savant professeur, familiers dans la forme, renferment tous quelques sérieux principes et des conseils pratiques que l'expérience de l'auteur rend particulièrement précieux.

L'ouvrage est divisé en quatre parties, ainsi dénommées :

Partie technique. Diction proprement dite. De l'action théâtrale. De la manière d'étudier; du Conservatoire.

Dans chacune d'elles, M. Monrose expose avec clarté, bonhomie et non sans malice, parfois, les règles à suivre pour l'apprenti orateur et pour les Talma en herbe.

Nous résumons, afin de donner une idée de ce livre plein d'enseignements utiles et destiné à faire le plus grand bien, — malgré la décevante observation dont l'étiquette l'auteur, — les conseils que donne M. Monrose relativement aux qualités techniques de la diction, à la voix et à la respiration.

Les études propres à l'art du théâtre peuvent, en effet, d'après M. Monrose, se diviser en trois parties : 1° La partie technique ou le mécanisme de la parole, comprenant la voix et la respiration, l'articulation et la prononciation; 2° la partie intellectuelle, c'est-à-dire l'art de la diction dans toutes ses nuances, exprimant tous les sentiments, toutes les passions; 3° l'action théâtrale, qui embrasse la physionomie, le geste, le maintien.

Mais c'est de la première partie que nous entendons nous occuper ici, parce qu'elle est d'intérêt général et s'adresse non seulement aux comédiens, mais aux orateurs, aux avocats, aux hommes politiques, à tous ceux qui sont appelés à prendre la parole en quelque circonstance que ce soit. Ces observations complètent les études que nous avons publiées naguère sur l'Hygiène de la voix (1).

La voix humaine se compose de trois registres : la voix haute, la moyenne ou medium et la voix grave ou la basse.

Il faut apprendre à se servir habilement des trois registres pour les varier à propos, en évitant de parcourir trop souvent les tons qui se trouvent de part et d'autre à l'extrémité de la voix — et c'est par l'habileté avec laquelle on sait conduire sa respiration que s'acquiert cette variété.

L'habileté dans l'art de conduire sa voix consiste à savoir en ménager les ressources, et à commencer sur un ton qu'on puisse hausser ou baisser sans contrainte et sans effort. Cette habileté résulte de l'art avec lequel on sait régler sa respiration.

Le moyen pratique d'apprendre à bien respirer, c'est d'observer, en étudiant, les signes de ponctuation.

Comme règle générale, on peut respirer aussi souvent que le sens le permet. En outre, il faut placer, autant que possible, les aspirations aux endroits où la bouche déjà ouverte, comme devant les voyelles *a, e, o*, permet d'aspirer naturellement et sans effort.

Lorsqu'on aura l'habitude de bien respirer, non seulement on évitera la fatigue de la voix, mais on trouvera dans les repos mêmes de la respiration une source imprévue de nuances et d'inflexions.

C'est surtout du medium de la voix dont il faut savoir faire usage, c'est du medium que part l'expression des sentiments les plus vrais et les plus naturels.

(1) *Causeries et entretiens sur l'Art du théâtre et sur la profession de comédien*, par Eugène Monrose, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, etc. — Bruxelles, veuve J. Rozez, 1888.

(1) V. *l'Art moderne*, 1887, pp. 307, 316, 323, 371.

Il faut, par l'exercice, arriver à donner à sa voix toute l'homogénéité, toute la souplesse qui lui permet de varier ses inflexions, soit qu'il s'agisse de parler simplement ou avec emphase, haut ou bas, lentement ou rapidement, d'alléger ou d'alourdir le mouvement de la diction.

Il n'est pas nécessaire d'avoir une voix forte et sonore pour se faire bien entendre.

C'est l'art avec lequel on sait conduire sa voix et respirer qui fait qu'aucun mot n'échappe et qu'on parvient à maintenir l'attention, soit qu'on parle dans une petite ou dans une vaste salle.

Toujours plus disposée à monter qu'à descendre, la voix arrivera promptement dans les tonalités exiguës, c'est-à-dire, dans la tête, suivant l'expression consacrée.

Pour s'en corriger, le meilleur moyen est de s'habituer à parler doucement et lentement, en s'écoutant soi-même, pour ramener sans cesse le ton dans le medium, mais parler lentement, avant tout, car plus l'on parle avec précipitation, plus la voix s'aigrit et devient *glapissante*.

On peut toujours corriger les défauts de la voix, et un des meilleurs moyens pratiques pour arriver à ce résultat est de prendre sa voix dans le medium et de la faire sortir de la poitrine.

Un travail régulier corrige facilement les défauts d'articulation, et le meilleur moyen est la lecture à voix basse, la prononciation « à la muette », qui consiste à articuler chaque mot à voix basse, en divisant les syllabes, et comme si l'on parlait dans la chambre d'un malade que l'on craindrait de réveiller, tout en voulant se faire entendre d'une personne qui se trouverait à l'extrémité de la chambre.

Ce moyen pratique est infaillible.

L'articulation est une qualité d'autant plus indispensable qu'elle peut suppléer à la sonorité de la voix et qu'elle donne cette énergie si nécessaire à la puissance de la diction.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal civil de Gand a rendu le 19 décembre son jugement dans l'affaire des compositeurs de musique contre les *Mélomanes*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs (1). Cette décision, qui présente au point de vue juridique une grande importance, est ainsi conçu :

En ce qui concerne la fin de non recevoir tirée de ce que, en réalité, l'action des demandeurs est dirigée contre la *Société des Mélomanes* et que la dite société, n'ayant pas la personnification civile, ne peut être représentée en justice par son comité d'administration, mais doit être assignée en la personne de tous ses membres :

Attendu que la réparation d'un fait dommageable peut être poursuivie contre tous ceux qui y ont participé ; que les défendeurs sont responsables des exécutions illicites faites dans les concerts qu'ils ont organisés ;

Au fond :

Attendu qu'aux termes de l'art. 16 de la loi du 22 mars 1886, « aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur ; »

Attendu que cette règle est générale et sans exceptions ;

Attendu que la publicité d'une exécution musicale résulte de la présence d'un nombre plus ou moins considérable d'auditeurs, quel que soit le local où elle a lieu ; que, pour l'auteur d'une œuvre musicale, le public d'une société ne diffère en rien de tout autre public ; que le local d'une société particulière est privé en ce sens que les étrangers n'y sont pas admis, mais qu'il est public pour chacun de ses membres ; que les règlements des sociétés et la qualité de sociétaire sont sans effet à l'égard des tiers (art. 1165 du code civil) ;

Attendu, il est vrai, comme le déclarait M. Devolder, ministre de la justice, que toute exécution dans un local ou cercle privé n'est pas nécessairement publique, ce qui justifiait la suppression de l'article proposé par la section centrale de la Chambre des représentants en ces termes : « Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières ; »

Qu'en effet, contrairement à cette définition, on ne peut considérer comme publiques les exécutions faites par le *Cercle des Intimes*, groupe des *Mélomanes*, autrefois les *Mélophiles*, qui font de la musique de chambre et donnent des soirées intimes ; ni encore les exécutions des sections chorales et lyriques, auxquelles les membres non exécutants ne sont pas invités ; que, d'un autre côté, une exécution peut être publique même dans une maison particulière ;

Attendu que s'il avait été admis lors des discussions parlementaires que l'exécution d'une œuvre musicale devant les seuls membres d'une société particulière est licite sans le consentement de l'auteur, il n'est pas douteux que cette exception aurait été insérée dans la loi et que les amendements présentés en faveur des sociétés lyriques auraient été, non rejetés, mais en partie accueillis ;

Attendu néanmoins que les auteurs sont libres d'user de leurs droits comme ils l'entendent et de faire aux sociétés particulières telles concessions qu'ils jugent convenables ;

Attendu que les demandeurs sont d'accord et qu'il résulte expressément de leurs conclusions qu'il y a lieu de considérer comme privée l'exécution d'œuvres musicales réservée aux seuls membres d'une société, à l'exclusion des personnes étrangères à celle-ci ; qu'en présence de cette concession, il n'est pas rationnel de refuser le caractère privé aux réunions des membres accompagnés de leurs dames ; que celles-ci ne sont pas des personnes étrangères et qu'étant admises en vertu du règlement, elles peuvent être considérées comme membres de droit ;

Attendu qu'il n'est pas établi et que les demandeurs n'ont pas offert de prouver que des étrangers auraient été admis aux concerts visés dans leurs conclusions ; qu'il résulte, au contraire, des annales de la *Société des Mélomanes*, récemment publiées, que les concerts dont il s'agit n'ont été offerts qu'aux membres et à leurs dames ;

Attendu que la brochure publiée par les défendeurs est en harmonie avec ce qui précède et n'a causé aucun dommage aux demandeurs ;

Par ces motifs, faisant droit, le Tribunal déclare l'action des demandeurs recevable, mais non fondée, compense les dépens.

(1) V. l'*Art Moderne*, 1888, pp. 149 et 342.

PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ouvriront en février, dans les salles de l'ancien Musée de peinture, leur sixième exposition annuelle. Comme les années précédentes, le Salon sera international et comprendra, outre les œuvres des membres de l'Association, celles d'artistes belges, français, hollandais, anglais et allemands choisis parmi les « apporteurs de neuf ». La plupart de ceux-ci n'ont jamais exposé à Bruxelles.

Des matinées littéraires et musicales auront lieu, comme précédemment, durant l'exposition.

Le théâtre du Parc annonce pour jeudi prochain une reprise du *Monde où l'on s'ennuie*, de M. Ed. Pailleron.

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, avec le concours de Mlle Elly Warnots, cantatrice.

Pour rappel également : dimanche prochain, au Concert populaire, exécution de *Franciscus*, oratorio de M. E. Tinel.

La Fête de charité à laquelle la Patti prête son précieux concours est fixée au mercredi 16 janvier. Elle aura lieu au théâtre de l'Alhambra. Outre Mme Patti, on entendra M. Talazac, de l'Opéra-Comique, qui chantera à Bruxelles pour la première fois, Mlle Reichenberg et M. Coquelin cadet, sociétaires de la Comédie Française, enfin et Mlle Juliette Dantin, violoniste, qui a remporté au dernier concours du Conservatoire de Paris un éclatant succès.

Le produit net de la fête sera partagé entre les pauvres de Bruxelles, les OEuvres de l'hospitalité de nuit et de la Bouchée de pain, les petites sœurs des pauvres, les sociétés de bienfaisance française, anglaise et allemande.

Le prix des places est fixé comme suit : Baignoires et fauteuils d'orchestre, frs. 25. — Parquets et balcons, frs. 15. — Fauteuils de deuxième galerie (de face), frs. 10. — Secondes galeries, frs. 7. — Troisièmes galeries, frs. 3. — Ampithéâtre, frs. 2.

On peut retenir des places dès à présent à la Maison Schott, 82, Montagne de la Cour, et à partir du 7 janvier, au bureau de location du Théâtre de l'Alhambra, de 10 à 4 heures.

La nouvelle de l'arrivée à Bruxelles de Mme Materna a mis en émoi le monde des amateurs de musique. La salle de l'Alhambra est presque entièrement louée pour le Concert d'hiver du 20 janvier, auquel participera l'éminente cantatrice. Indépendamment du final de la *Götterdämmerung*, Mme Materna interprétera deux fragments de *Tannhäuser*. L'orchestre de M. Servais exécutera l'ouverture d'*Euryanthe*, des fragments symphoniques du *Romeo et Juliette* de Berlioz, et la *Kaisermarsch* de Wagner. Programme choisi, comme on le voit, et homogène.

MM. A. Hamesse et E. Van Gelder ont ouvert hier, au Cercle artistique, une exposition de quelques unes de leurs œuvres.

Cette exposition sera close le dimanche 13 janvier.

Le montant de la souscription pour la statue de Balzac s'élève à 20,180 francs.

Le comité de la Société des Gens de lettres est donc à présent certaine d'obtenir les 25,000 francs demandés par M. Chapu pour l'exécution de l'œuvre qui lui a été confiée. Il y a lieu, en effet, d'espérer que cette somme se trouvera dans la caisse de la Société après la représentation du Vaudeville. La date de cette représentation n'est pas encore fixée. On attend le complet rétablissement de M. Got qui doit jouer le rôle de Mercadet. On parle aussi d'une conférence sur Balzac qui serait faite par M. Renan ou M. E. Zola.

Un Comité vient de se former pour élever, à Paris, un monument au sculpteur Antoine-Louis Barye.

Pour se procurer les fonds nécessaires à l'érection du monument, le Comité a décidé qu'il organiserait une exposition générale des œuvres du Maître.

Cette exposition s'ouvrira le 1er mai prochain dans les salles de l'Ecole des Beaux-Arts. Elle comprendra non seulement les sculptures de Barye, mais aussi ses tableaux, dessins et aquarelles. Les visiteurs pourront ainsi juger dans son ensemble l'œuvre du grand artiste.

L'Union centrale des arts décoratifs, ainsi que de nombreux amateurs, ont promis leur concours à cette exposition, qui promet d'être des plus complètes et des plus brillantes.

LA STATUE DE MILLET. — La commission des Beaux-Arts a choisi l'emplacement du monument qui doit être érigé prochainement à Cherbourg en souvenir du peintre J.-F. Millet. C'est dans le jardin public de cette ville que sera placé le monument, œuvre de M. Chapu.

A propos de la mort de M. Choudens, *Gil Blas* publie le curieux récit par lequel Gounod raconte dans quelles circonstances l'éditeur parisien fit l'acquisition de la partition de *Faust*, qui devint l'origine de sa fortune : « *Faust* était ma cinquième œuvre dramatique. Il fut donné, pour la première fois, le 19 mars 1859. Ce fut une sensation plutôt qu'un succès d'éclat. Les habitudes musicales du public, des chanteurs, de la critique y étaient passablement déroutées ; par conséquent, celles des éditeurs ; aussi ne s'en présenta-t-il pas un seul, si ce n'est M. Colombier qui eut la magnanimité de nous offrir, pour cet ouvrage en cinq actes, la somme fabuleuse de 4,000 francs ! Notre délicatesse recula devant de si généreuses propositions. Sept représentations s'écoulèrent sans qu'aucun acquéreur parût à l'horizon, lorsque enfin, grâce à l'intervention d'un de mes confrères, Prosper Pascal, M. de Choudens, éditeur alors obscur, entra en arrangement avec nous et nous acheta la propriété de *Faust* pour la France et la Belgique moyennant une somme de 10,000 francs, payable en trois échéances de trois et six mois. Cela me parut une fortune : 6,666 fr. 66 c. pour ma part et deux ans et demi de travail ! C'était pourtant bien modeste, convenez-en. Mais M. Choudens était pauvre, et moi aussi ; et entre pauvres on n'est pas exigeant. Il faut dire aussi que M. Choudens n'aimait pas *Faust* ; quand ses enfants n'étaient pas sages la pénitence dont il les menaçait était de « les mener voir *Faust* », et ne s'était décidé à l'acheter que sur les instances de Prosper Pascal qui lui en faisait de grands éloges. A partir de ce moment, les convictions musicales de M. Choudens changèrent comme par enchantement ; il n'y avait plus qu'une œuvre : *Faust* ; plus qu'un musicien : moi ; la musique, c'était moi. Un éditeur fanatique ! c'était inespéré ! »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 JANVIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT PAUL ET LE SÉMITISME

(SUITE. — *Voir notre dernier numéro*).

Ce qu'il y a de curieux dans cette étude, ce n'est pas de voir des Juifs s'en tenir à leur vieille religion sémitique et ne vouloir en aucune manière de la religion nouvelle de Jésus; c'est de voir des Juifs, les Judéo-Chrétiens, s'efforçant d'adopter cette religion et n'y pas réussir. Tant il est vrai qu'il y avait en eux un obstacle de race les écartant malgré tout de ce culte si essentiellement aryen et les ramenant au culte mieux en accord avec leur race qui devait trouver son expression définitive et universellement sémitique dans le Koran et Mahomet.

Un incident qui se place immédiatement après le premier voyage de Paul est, à cet égard, significatif.

Jésus, écrit Renan, en portant la religion sur les plus hauts sommets où elle ait jamais été portée, n'avait pas dit bien clairement s'il entendait ou non rester Juif. Il n'avait pas marqué ce qu'il voulait conserver du judaïsme. Tantôt il soutenait qu'il était venu confirmer la loi de Moïse, tantôt la supplanter. Renan met ces tergiversations sur l'allure poétique de ce sublime esprit, dédaigneux des détails. Ne faut-il pas y voir plutôt les efforts de son instinct d'aryen peu à peu amené à délaisser des institutions contraires à sa nature.

A sa mort, le désarroi avait été général. Abandonnés à eux-mêmes, ses apôtres revinrent aux pratiques de la piété juive. Les Pharisiens qui avaient servi de point de mire aux plus fines railleries de Jésus se réconcilièrent presque avec ses disciples. Il en résulta que, pour ces esprits étroits, une des premières conditions pour être chrétien fut la circoncision.

De bonne heure, ajoute Renan, il en résulta de grandes difficultés. Car dès que la famille chrétienne commença à s'élargir, ce fut justement chez des gens non-israélites, et partant non-circoncis, que la foi nouvelle trouva le plus d'accès. Les obliger à se faire circoncire était impossible, car ils regardaient cette bizarre opération, utile seulement pour certaine conformation physique d'une autre race, comme ridicule et déshonorante pour eux. Les orthodoxes, au contraire, déclarèrent la circoncision indispensable. Opposés au prosélytisme parmi les gentils, admirablement conséquents avec leurs antipathies de race aujourd'hui encore si

tenaces, ils ne faisaient rien pour leur faciliter l'accès de la religion de Jésus. Quelques-uns chassaient de chez eux à coups de bâton les païens convertis. Ils voulaient la Loi. Or, la Loi c'était la vieille religion hébraïque à racines arabes. Déjà cet antagonisme s'était révélé lors des Prophètes, si peu sémites, rêvant la conversion du monde, embrassant de si larges horizons, et pour cela si maltraités.

Pour le christianisme naissant c'était le point qui allait fixer l'avenir. Il est bien certain, dit Renan, que le monde ne se serait pas fait juif dans le sens étroit du mot. Plus exactement, il est bien certain que les nations européennes n'auraient jamais accepté une religion sémitique. Quand on a vu en Orient le juif, le musulman séparés par leurs lois rituelles, comme par un mur, du monde européen, cela se comprend comme une évidence. Il s'agissait de savoir si le christianisme serait une religion formaliste, d'ablutions, de purifications, de distinctions entre les choses pures et les choses impures, comme l'était le judaïsme, comme le devint si naturellement le mahométisme, ou bien la religion de l'esprit, le culte idéaliste qui a tué peu à peu le matérialisme religieux, et qui, dans l'évolution naturelle des races aryennes, a passé de la mythologie à la religion de Jésus, et est en train de passer de celle-ci à un spiritualisme philosophique.

Paul, dans la première période de sa prédication, avait, ce semble, prêché la circoncision et le reste. Maintenant il la déclarait inutile. Il avait admis d'emblée des païens dans l'Eglise; il avait formé des Eglises de gentils.

L'Eglise de Jérusalem, l'Eglise des orthodoxes, l'Eglise des Judéo-Chrétiens dont le chef était Jacques, ne pouvait plus paraître ignorer des faits aussi notoires. Voisins du temple, en contact perpétuel avec les Pharisiens, les vieux apôtres, esprits étroits et timides (c'est Renan qui parle) ne se prêtaient pas aux théories profondément révolutionnaires de Paul. Pour de telles intelligences, supposer qu'on pourrait être sauvé sans la circoncision, était un blasphème. La Loi leur paraissait subsister dans son entier. Quelques-uns allèrent à Antioche et provoquèrent le débat. Paul et Barnabé résistèrent de la façon la plus énergique. Il y eut de longues disputes. Il fut décidé qu'ils iraient à Jérusalem pour s'entendre avec les Apôtres et les Anciens.

Dix-huit ans s'étaient écoulés depuis la mort de Jésus. Les Apôtres avaient vieilli. Plusieurs Galiléens avaient disparu. Ils avaient été remplacés par des Pharisiens. N'ayant plus l'esprit, la finesse, l'élévation de Jésus, ils étaient tombés après sa mort dans une sorte de bigoterie pesante, sémitique, analogue à celle que leur maître, l'Aryen-type, avait si fortement combattue. Contre eux, certainement Jésus, s'il avait vécu, n'eut pas eu assez de sarcasmes. En résumé, l'Eglise de Jérusalem (Renan, toujours Renan), était pour la foi nouvelle un lieu malsain et qui aurait fini par la perdre; le poids de plomb du judaïsme l'avait entraînée; dans cette capitale de nature sémite, il était fort difficile de cesser d'être juif; aussi les hommes nouveaux, obéissant à l'instinct de leur mission qui devait les mener et les faire triompher ailleurs, évitaient-ils d'y résider.

L'entrevue fut singulièrement tendue et embarrassée. Quand on en vint à la circoncision et à l'obligation d'observer la Loi, le dissentiment éclata dans toute sa force. Les Pharisiens objectaient qu'on ne cessait jamais d'être juif, que les obligations du juif étaient toujours les mêmes. Ils traitaient ouvertement Paul d'infidèle et d'ennemi de la Loi.

Paul comprit que, dans des assemblées nombreuses et passionnées, les esprits étriqués auraient toujours le dessus, que le judaïsme était trop fort à Jérusalem. Ces disputes l'affligeaient; il eût voulu l'union, la concorde. Ce fut sans doute à la fin d'un de ces colloques qu'avec l'exagération de langage et la verve qui lui étaient habituelles, il dit à l'un de ses adversaires : « Nous pouvons nous entendre : à toi l'Evangile de la circoncision, à moi l'Evangile du prépuce. » Paul releva plus tard ce mot comme une sorte de convention qui aurait été acceptée par tous les apôtres.

Chacun garda ses convictions. Mais il y eut un accord qui, sous l'extérieur d'une réconciliation, consomma en somme la séparation et laissa à l'apôtre des gentils cette liberté qui devait en faire le véritable propagateur du christianisme dans les contrées européennes, les seules pour lesquelles il était fait, les seules où il s'est propagé. On convint que dans les pays éloignés, où les nouveaux convertis n'avaient pas de rapports journaliers avec les Juifs, on pouvait se montrer commode et tolérant et négliger la Loi. C'était fonder le christianisme tel qu'il s'est développé depuis, c'était rompre entre les deux races, c'était laisser le sémitisme en son Asie et son Afrique où il s'est depuis invariablement maintenu. On donna solennellement la main à Paul et à Barnabé, on admit leur droit divin immédiat à l'apostolat du monde païen. Le titre d'apôtre des gentils, que Paul s'attribuait déjà, lui fut confirmé. Et on lui souhaita bon voyage.

Paul partit pour sa mission de Macédoine. C'était aller en plein aryanisme. Peu de pays au monde étaient plus purs en fait de race que ces contrées situées entre l'Haemus et la Méditerranée. Des rameaux, divers il est vrai, mais très authentiques, de la famille indo-européenne s'y étaient superposés. Si l'on excepte quelques influences phéniciennes, venant de Thasos et de Samothrace, presque rien d'étranger n'avait pénétré dans l'intérieur. La Thrace, en grande partie celtique, était restée fidèle à l'antique vie aryenne.

Paul arriva à Philippes. La juiverie, s'il y en av...

une, était peu considérable. Il semble qu'il n'y avait pas de synagogue. La première conversion fut celle d'une femme, païenne de naissance, le hasard se chargeant de symboliser ainsi l'entrée du christianisme en Europe. D'autres suivirent et formèrent une petite Eglise de grecques dont Renan parle en ces termes : « Le caractère de la païenne chrétienne se dessinait de plus en plus. A la femme juive, parfois si forte, si dévouée..... succède la femme grecque, Lydie, Phœbé, Chloé, vives, gaies, actives, douces, distinguées, ouvertes à tout et cependant discrètes, laissant faire leur maître, se subordonnant à lui, capables de ce qu'il y de plus grand, parce qu'elles se contentèrent d'être les collaboratrices des hommes et leurs sœurs ».

A Thessalonique, quelques Juifs se convertirent, mais les conversions furent nombreuses surtout parmi les Grecs « craignant Dieu ». C'était cette classe qui fournissait à la foi nouvelle ses plus zélés adhérents. Les femmes venaient en foule et, chose curieuse, alors que ce qu'il y avait de meilleur dans la société féminine de Thessalonique observait déjà depuis longtemps le sabbat et les cérémonies juives, on ne sait par quelles circonstances, l'élite de ces dames adopta sans hésitation le culte nouveau comme mieux en accord avec leurs instinctives inclinations d'Européennes.

Ce qui s'était déjà passé vingt fois, se passa encore : les Juifs, mécontents, suscitèrent des troubles. Ils recrutèrent une bande d'oisifs, de vagabonds, de ces badauds de toute sorte qui, dans les villes antiques, passaient le jour et la nuit sous les colonnes des basiliques, prêts à faire du bruit pour qui les payait. Tous ensemble allèrent assaillir la maison où logeait Paul qui se sauva à Bérée. Les vexations des Juifs continuèrent contre la petite Eglise, mais ne firent que la consolider.

A Bérée, comme dans toutes les autres Eglises de la Macédoine, les femmes furent en majorité. Les converties appartenaient toutes à la race grecque, à cette classe de dévotes personnes qui, sans être juives, pratiquaient, par une sorte de pis aller, les cérémonies du judaïsme qu'elles abandonnèrent dès que le culte nouveau leur fut connu. Beaucoup de Grecs se convertirent aussi et la synagogue par exception resta paisible. L'orage vint de Thessalonique. Les Juifs de cette ville, ayant appris que Paul avait prêché avec succès à Bérée, vinrent dans cette dernière ville, et y renouvelèrent leur manœuvre. Il fut encore obligé de partir à la hâte.

L'éveil était tellement donné dans les synagogues de la Macédoine, que le séjour en ce pays semblait devenu impossible à Paul. Il se voyait traqué de ville en ville, et les émeutes naissaient en quelque sorte sous ses pas. La police romaine ne lui était pas hostile; mais elle agissait dans ces circonstances selon les principes habituels de la police. Dès qu'il y avait trouble dans la rue, sans s'inquiéter du bon droit de celui qui servait de prétexte à l'agitation, elle le priait de se taire ou de s'en aller. Paul résolut de partir et de se rendre dans un pays assez éloigné pour que la haine de ses adversaires fût dépistée. Il se dirigea vers la mer, vers Athènes et Corinthe.

« Ainsi finit, dit Renan, cette brillante mission de Macédoine, la plus féconde de celles que Paul avait jusqu'ici accomplies. Des Eglises composées d'éléments tout nouveaux étaient formées. C'étaient des races fines, délicates, élégantes, spirituelles, qui venaient au culte nouveau. La côte de Macédoine était toute couverte de colonies grecques. Ces nobles Eglises de Philippes et de Thessalonique, composées des femmes les plus distinguées de chaque ville, étaient sans comparaison les plus belles conquêtes que le Christianisme eût encore faites. La juive est dépassée : soumise, retirée, obéissante, participant peu au culte, la juive ne se convertissait guère. C'était la Grecque, fatiguée de ces déesses brandissant des lances au haut des acropoles, cherchant le culte pur qui était célestement attirée. »

Oui, c'était désormais l'Aryenne qui se retrouvait dans la religion destinée à devenir celle de sa race, religion que le Sémite avait en vain tenté de s'assimiler. Le classement s'effectuait, le culte fondé par Jésus allait aux nations pour lesquelles il était fait et délaissait le peuple au milieu duquel il avait surgi par accident. Le glissement avait d'abord été insensible. Maintenant il s'était prononcé et devenait irrésistible.

La suite de l'histoire de Paul va confirmer ces aphorismes historiques jusqu'ici méconnus.

TOUT AU JAPON

Bruxelles aura bientôt la bonne fortune de se réjouir les yeux aux éblouissements d'une admirable collection d'estampes japonaises. M. S. Bing, dont les japonisants connaissent tous le goût et la compétence, exposera prochainement au Cercle artistique une partie des chefs-d'œuvre qu'il a patiemment réunis. On aura en ce Salon de choix, un exposé à peu près complet de l'art japonais, depuis les peintres primitifs jusqu'aux artistes modernes. Des ivoires, des bronzes, des laques, des faïences, des tissus, toute l'adorable bibelotterie du Nippon, artiste en ses plus modestes ustensiles de ménage, complètera la série des kakémonos, des surimonos, des dessins et des estampes.

Mieux que cela : le Gouvernement s'est décidé à faire l'acquisition de quelques planches de choix et, à l'exemple de Londres, de Paris, de La Haye, de Leyde et de Berlin (est-il d'autres villes qui en possèdent?), Bruxelles aura son Musée japonais. Bravo ! Et encore bravo ! La claire vision d'Hokusaï, l'harmonie subtile d'Outamaro, l'élégance mièvre de Yeishi, la grâce d'Hunabarou, le génie décoratif de Toyohiro, la malice de Kuniyoshi auront plus d'influence, certes, sur le développement du goût, que telle toile moderne, enfumée et morne, arrachée à coups de billets de banque aux marchands.

Pour donner un avant-goût de l'exposition annoncée, — celle-ci était dans l'air : *l'Art moderne* se proposait précisément d'en ouvrir une, — un amateur, M. Edmond Michotte, avait convié, la semaine dernière, quelques artistes et hommes de lettres à feuilleter en sa compagnie les nombreux portefeuilles bourrés de gravures japonaises et de dessins qu'il a récemment acquis. Ce fut, durant toute la soirée, un enchantement. La collection de M. Michotte est, pensons-nous, la plus importante que possède la Belgique. Des pièces rares : dessins de primitifs, surimonos d'un tirage irréprochable, estampes introuvables, lui donnent un intérêt de premier ordre. Et les éclaircissements donnés de bonne grâce, pour les non initiés, par l'amphytrion, ont fait de cette soirée improvisée une sorte de conférence pleine d'intérêt.

L'art japonais est encore pour nous, barbares d'Occident, ou tout au moins pour bon nombre d'entre nous, un royaume presque fermé, une Amérique à découvrir. Le public confond avec désinvolture les chefs-d'œuvre de grâce et de coloris des maîtres, dont nous citons plus haut quelques-uns des moins inconnus, avec les productions banales que l'industrialisme a vulgarisées. A plusieurs reprises, nous avons cherché à réagir contre l'ignorance universelle qui confond sous l'unique dénomination de « crépons » tout ce que le pinceau délicat des artistes du Japon a révélé dans le domaine du paysage, des figures, des animaux, des fleurs (1). En France, des écrivains distingués, MM. de Goncourt, Théodore Duret, Philippe Burty, Louis Gonse, Paul Mantz ont mené en faveur des peintres de l'extrême Orient une campagne victorieuse. On n'ignore plus, là-bas, l'influence profonde qu'ils ont exercée sur l'école actuelle de peinture, au point de vue, notamment, de la fraîcheur de la palette, de l'harmonie des colorations et de la mise en page. Depuis vingt ans, l'art japonais fait sa trouée, triomphalement. Il a aujourd'hui ses fanatiques. Il a sa littérature. Des historiographes lui sont nés. Une superbe revue illustrée, *le Japon artistique*, dirigée par M. Bing avec la collaboration d'hommes de lettres éminents, et sur laquelle nous aurons à revenir, lui est exclusivement consacrée. Et c'est avec raison que l'un des écrivains qui se sont dévoués à la faire aimer a pu dire : « Les artistes japonais sont les premiers décorateurs du monde ».

Proposition qu'il appuie des considérations suivantes : « Comme tous les peuples orientaux, les Japonais ont le sens inné de la décoration; mais, affiné par un don de race très subtil, par une conception très personnelle de la nature, par l'antique influence des mœurs et par beaucoup d'autres causes complexes, telles que la forme de l'écriture et la façon de se servir du pinceau, ce sens a été poussé par eux presqu'à ses dernières limites. Il est encore avivé par le goût naturel de la synthèse, par un instinct merveilleux des ressources de la couleur, une connaissance approfondie des lois de leur harmonie, une délicatesse infinie à varier leur emploi. Ce concours unique de qualités a fait des Japonais la nation la plus apte à approprier l'art aux usages courants de la vie, à l'ornementation du *home*, — une nation vouée au luxe, à la paresse, à la grâce, à la fantaisie du décor !

« Pour moi, je ne saurais faire un plus vif éloge de leur génie artistique ; je sais que pour d'autres, c'est un argument qui sert à en diminuer la valeur. A ceux-ci, les manifestations du dessin doivent apporter un contingent d'idées psychologiques et quasi-littéraires qui, à leurs yeux, en agrandissent le champ. C'est un point de vue qui appartient à l'esthétique des races aryennes; nous n'en voulons pas médire, bien au contraire. Le principe des Japonais est plus étroit, mais une fois admis il paraît logique et naturel ; il convient à un peuple chez lequel les sensations physiques sont raffinées à l'extrême (1). »

Nous nous bornerons aujourd'hui à ces observations, qui suffisent à démontrer l'importance et l'intérêt que présentera la première exposition d'art japonais à Bruxelles.

(1) V. *l'Art moderne*, 1882, p. 6; 1888, pp 148, 205, 370, 395.

(1) Louis Gonse, *le Génie des Japonais dans le décor*. — Livraison de juin 1888 du *Japon artistique*.

EXPOSITION VAN GELDER ET HAMESSE

Un programme où se trouvent cataloguées de telles œuvres : *Marchand de meulekes* et *Vaartkapoen* indique à quel peintre on a affaire. M. Van Gelder s'est réservé la spécialité des ouvriers et des bohêmes; il va en des cabarets populaires croquer ses types, il les surprend en des Asiles de nuit, à des coins de rue, même aux cimetières. Il fait tout au monde pour nous donner un art pris sur le vif, arraché pour ainsi dire à la vie. Affirmer que, malgré toute la tablature qu'il se donne, il y réussit, serait outrepasser notre impression. Ce qui manque le plus c'est le caractère, et l'art qu'il a choisi ne vit qu'à la seule condition de se sauver de la platitude par le caractère.

M. Hamesse met en rectangles bordés d'or les paysages de son pays. On connaît ses marais planes comme des plaques d'acier, ses ciels toujours un peu vides, ses herbes fouettées à coups de pinceau. Aujourd'hui M. Hamesse joint à cet obligatoire envoi des coins de bois, des chemins creux, des rues et certaines pages où il essaie de noter de particuliers effets de lumière.

BOUTADES JUDICIAIRES

par Ch. Dumercy. — Bruxelles, Ferdinand Larcier, 1888. — Petit in-24, de 45 p. titre, préface et table.

A M. Ch. Dumercy, avocat à Anvers.

Cher entomologiste,

La belle collection d'insectes rares par vous réunie !

Chez mon père, avocat comme vous et moi, et grand amateur, il y avait, appendus aux murs de l'antichambre, problématique distraction pour les clients, des cadres vitrés, à fond de liège, en lesquels, transpercés de longues épingles, fines, fines, savamment, mieux que ça, artistement disposés en mosaïques kaléïdoscopiques, de beaux insectes, dont j'ai oublié les noms mais pas les couleurs de pierreries, cuirassés d'élytres étincelantes, empanachés d'antennes en aigrette, avec, aux flancs, la symétrie des pattes articulées, figées en une immobilité agile.

Vos *Sentences arbitraires*, les définitions goguenardes de votre *Dalloz en goguette* (combien il déride l'autre!) me font l'effet d'un de ces cadres sur lesquels mon enfantine attention aimait à s'attarder. Oh ! les riches coléoptères ! Que longtemps, sans doute, pour les capter, il vous fallut chasser dans les guérets et les buissons de notre territoire judiciaire ! Que de troncs inspectés, de pierres soulevées, de mares fouillées ! Et quel œil

pour découvrir, quelle prestesse pour attraper, surtout quelle sagacité pour discerner les échantillons de choix!

Car c'est peu de se mettre en chasse et de remplir sa boîte.

Mais de ne revenir qu'avec raretés, voilà qui est d'un chasseur d'élite.

Et vous le fûtes. Des noms à tout cela, très hétéroclites, j'en voudrais tels qu'Abditolarve, Calosome, Dermatophile, Elaphropèze. Mais indigente est jusqu'ici la terminologie sentenciaire et définitionale. Il faut se contenter des épithètes bourgeoises. Telle de vos découvertes est juste, telle profonde, telle malicieuse, telle cruelle, sceptique, amère. Et ces espèces font toutes partie du genre humoristico-spirituel.

Mais ce n'est pas seulement de l'esprit. Elles sont aussi directoires, éducatrices, vos sentences. D'une expérience de raffiné. Elles ont la dose de méchanceté nécessaire pour faire du bien. Traits piquants, mais éveilleurs. Coups durs, mais avertisseurs. Médecine amère, mais de correction. Paroles ailées qui iront se poser sur qui le mérite et au bon endroit, avec l'ampoule et la cuisson subséquentes.

Votre petit livre est un flacon d'essence... et de poison que je veux toujours avoir en poche, un bréviaire de règles d'or que je veux lire et apprendre par cœur, un carquois... Qui sera habile à en lancer les flèches se fera certes un renom d'à-propos et de finesse. J'y aspire.

Pardon, cher humoriste, pour tant de compliments, alors que de coutume, entre avocats, on s'en fait si peu.

Mais je suis en vacances.

EDMOND PICARD.

Grüne (en Ardenne), août 1888.

En ces termes, flatteurs, certes, venant d'un ancien du Barreau, M. Edmond Picard présente au public les *Boutades judiciaires* de notre ami Charles Dumercy, — l'un de ceux qui s'ingénient à habiller d'un vêtement pittoresque la nudité du Droit. Le parrainage a, paraît-il, porté bonheur au petit bréviaire juridique, dont se sont vite emparé les bibliophiles friands de raretés et les juristes dont les préoccupations vont au delà du cercle des affaires à traiter. Il n'en reste que quelques exemplaires sur les cent auxquels avait été limité ce tirage d'amateur. Rien pour les parasites, rien pour les journalistes.

Ses deux chapitres : *Sentences arbitraires* et le *Dalloz en goguette* si drôlement se font la nique, l'un sérieux et souvent profond sous ses dehors frivoles, l'autre franchement tintamarresque.

Ils dénotent en Charles Dumercy un esprit réfléchi, observateur, malicieux parfois, artiste toujours. Ce dernier trait, il l'accentue dans l'édition mignonne et coquette qu'il a choisie, un bijou de petite édition microscopique à laquelle un frontispice mi-sérieux, mi-plaisant de Léon Abry, un sourire de l'austère Thémis, synthèse du livre, donne, avec l'Avant-lire cité ci-dessus, une saveur de chose non banale, de bibelot précieux.

Mme Amélie Materna

Quelques notes biographiques (1) sur la Materna, qu'on entendra dimanche prochain au deuxième Concert d'hiver :

Elle entra à l'âge de douze ans à l'Ecole de musique de Gratz, où son camarade Scaria, qui fut l'un des plus grands chanteurs wagnériens, venait de terminer ses études. La mort de son père la laissa sans ressources. Dans l'impossibilité où elle se trouvait de continuer à suivre les cours, elle s'engagea presque enfant, à 45 florins par mois, au théâtre de Gratz, dont elle devint bientôt l'étoile. Le répertoire (*horresco referens*) se composait principalement d'opérettes d'Offenbach et de Suppé. Chose presque invraisemblable, la créatrice de Brunehilde, l'inoubliable Iseult, la sublime Kundry, chanta cent-trente fois *la Belle Hélène*. Mariée à l'acteur Charles Friedrich, elle fut engagée au Carltheater où ses débuts dans *la Sorcière de Boissy* excitèrent un enthousiasme indescriptible. Elle entra peu de temps après à l'Opéra impérial, où le rôle de Vénus de *Tannhäuser* lui valut un succès considérable. Elle se voua résolument aux œuvres de Wagner, chanta Ortrude de *Lohengrin*, puis, dans une soirée particulière, le rôle de Sieglinde de *la Walkyrie*. Le bruit de sa réputation naissante arriva aux oreilles de Wagner, qui cherchait une Brunehilde pour le Théâtre de Bayreuth, alors en construction, et qui lui proposa une audition.

Ce fut à son retour de Londres, où elle avait chanté à Her Majesty, au printemps de 1874, que la Materna fut présentée au Maître. On raconte que Wagner, qui avait reçu d'elle une photographie qui ne l'avait guère enthousiasmé, s'écria tout joyeux en la voyant : « Non ce n'est pas elle ! Ce n'est pas elle ! »

Le soir de son arrivée à Bayreuth, on célébrait l'inauguration de la Villa Wahnfried. Ce fut la Materna qui consacra la demeure du Maître en chantant la scène d'Elisabeth, au deuxième acte de *Tannhäuser* : *Dich, theure Halle, grüsse ich wieder!* — celle, précisément, qu'elle interprètera dimanche à Bruxelles.

Depuis lors, elle devint pour Wagner l'interprète favorite, et mieux que cela, l'amie et la confidente. Une série de concerts donnés à Vienne et à Berlin lui fournirent l'occasion de faire entendre, à diverses reprises, l'admirable scène finale du *Crépuscule des Dieux*, dont l'exécution enchanta à ce point le Maître, qu'il alla, sur l'estrade, la féliciter publiquement, et que, s'adressant à l'auditoire, il déclara qu'il était fier d'avoir une pareille interprète.

Ce qu'elle fut dans l'*Anneau du Nibelung*, en 1876, à Bayreuth, et plus tard, dans *Parsifal*, tous ceux qui ont eu la bonne fortune de l'entendre s'en souviennent avec émotion. Le roi de Bavière, le duc de Saxe-Meiningen, l'empereur d'Autriche lui prodiguèrent les honneurs, et depuis ce triomphal début sur la Scène Modèle, elle fut définitivement sacrée, dans l'opinion publique, la première des tragédiennes lyriques de l'époque. A Londres, où elle prit part au festival Wagner de 1877 dans les rôles d'Elisabeth, d'Ortrude, d'Iseult, de Sieglinde et de Brunehilde ; à Vienne, à Leipzig et à Berlin, où elle donna son concours aux représentations cycliques de 1879, 1880 et 1881 ; à New-York, à Chicago et à Cincinnati, où elle chanta aux fêtes musicales de 1882, elle fut accueillie par un succès sans précédent.

Nos lecteurs n'ont pas oublié son court passage à Bruxelles où elle chanta, une seule fois, avec les artistes engagés par M. Angelo Neumann, la Tétralogie (1). On l'avait priée de venir en toute hâte de Vienne pour suppléer Mme Reicher-Kindermann, déjà atteinte du mal qui devait, bientôt après, l'enlever à l'art.

(1) On trouvera des détails complémentaires dans l'intéressante étude publiée sur la Materna par M. La Mara dans le cinquième volume de ses *Musikalische Studienköpfe* (Leipzig; Breitkopf et Härtel.)

(1) Voir l'*Art moderne*, 1883, p. 41.

Ce qui domine, pour nous, dans cette carrière admirablement remplie, c'est le caractère de l'artiste. La Materna se dévoua, toute sa vie, avec la plus entière abnégation, à la foi artistique qu'elle avait embrassée, reléguant toujours au second plan toute question personnelle. Le fait est si peu fréquent dans le monde des chanteurs, qu'il mérite d'être signalé. Elle reçut en échange la récompense qui devait être la plus douce au cœur d'un artiste de sa trempe : l'amitié de Wagner, attestée notamment dans la lettre touchante qu'il lui écrivit en 1883, peu de temps avant sa mort, et dont nos lecteurs n'auront pas perdu le souvenir (1).

COQUIN DE PRINTEMPS

Coquin de printemps! Le titre seul dit ce que c'est. Eh bien, oui : le mois de mai sévissait à travers une famille : père, mère, gendre, filles, servante, clercs de notaire, tout le monde en fête; et les bonnets de voler par dessus les moulins et les jambes de tricoter des cavaliers seuls et les corsages de s'entr'ouvrir comme des tas de fleurs avec des mains papillonnant autour. Cette vieille histoire réjouit toujours. Et l'on devine à quels inépuisables quiproquos elle peut donner vol. Joignez-y les *gouttes d'Hercule* que les moins jeunes des encoquinés avalent pour se donner... du cœur au ventre.

C'est pure littérature utile que de telles pièces. Quoique très épicées, elles sont essentiellement hygiéniques. Le rire étant un des meilleurs digestifs connus et remplaçant avantageusement tous les pousse-café élaborés dans les plus savantes distilleries, nous nous étonnons fort que le vaudeville ne soit pas recommandé par la Faculté.

Si les Américains pouvaient se payer du rire à tant le dollar, assurément ils auraient depuis longtemps leur vaudeville, là-bas. Malheureusement, seuls les latins savent rire d'une comédie ou d'une opérette. Les autres ne font qu'en grimacer. Il leur faut une littérature de bras et de jambes négro-burlesques et du Jacques l'Éventreur, découpé lui-même, cette fois, en trois ou quatre actes.

Un mot de la troupe.

Rarement, peut-être jamais, nous n'avons vu jouer les gâteux comme les joue au premier acte Vilano. C'est très fort. Il donne admirablement la sensation d'un homme, qui à chaque instant peut se casser à coups de tours, et aussi de l'être fromageux dont le cerveau tout petit ballotte en le crâne devenu trop grand. Avec quelles lourdes précautions séniles, il se meut sur la scène et quelle transformation totale quand il se déshabille de sa vieillesse pour tout à coup danser des entrechats. On applaudit chaque soir à cette merveilleuse transformation.

Declos et Genot, surtout ce dernier, mettent également, de façon parfaite et à chaque nouvelle création, les gants de leur rôle. Très heureusement ils secondent Vilano. Et les dames concourent au bon ensemble.

LES VOYAGEURS EN TABLEAUX

Le Guide de l'Amateur d'œuvres d'art raconte, avec la signature de son rédacteur en chef, M. Henri Garnier, d'amusants détails sur la redoutable engeance des voyageurs en tableaux :

Un monsieur, se donnant comme un marchand de tableaux bien connu, alors que les trois quarts du temps, s'il est connu, ce n'est que comme escroc, descend dans un des premiers hôtels de la ville et installe dans le grand salon du dit hôtel une exposition de tableaux, qu'il convie, par lettre individuelle, tous les amateurs connus de la ville à venir visiter.

En province, où les plaisirs ne pullulent pas, tout est matière à distractions.

Donc les visiteurs affluent, admirent ou critiquent, demandent les prix, prennent des notes, mais s'abstiennent la plupart du temps de toute acquisition.

Le rusé compère n'en a cure, car cette froideur, étant prévue par lui, loin de le déconfire, met au contraire le comble à ses vœux. Un beau matin, ayant fait ses malles, il tombe chez un amateur qui lui a été signalé comme très accessible, ou qu'il a lui-même préparé habilement pendant son exposition, et il lui tient ce langage :

— L'accueil que j'ai reçu dans cette ville a été très flatteur sans doute, mais, je dois vous avouer que, pécuniairement parlant, le résultat de ma tentative a été au dessous de zéro. J'ai fait de grands frais en pure perte et je me vois forcé, ne pouvant les supporter et me trouvant à court d'argent, de faire un sacrifice considérable pour me tirer de ce mauvais pas. Connaissant votre goût, etc., etc. — l'artifice est grossier, mais il prend toujours — j'ai pensé à vous faire profiter avant tout autre du sacrifice que je suis obligé de m'imposer et je viens vous proposer de m'acheter *tel tableau*, dont, vous le savez, j'avais toujours demandé *telle somme*, à moitié prix de ce qu'il m'a coûté à moi-même, c'est-à-dire à *tant*.

Alléché par cette offre tentante, l'amateur naïf se laisse prendre au piège et... le tour est joué. Sa collection compte une infâme croûte de plus.

Quand ses yeux sont dessillés et qu'il se rend enfin compte du vol dont il a été la victime, s'il pense à poursuivre son voleur et à se faire rembourser, il s'aperçoit alors qu'il n'a plus personne devant lui, car son vendeur n'a aucun domicile connu, ou bien il apprend que c'est un ancien failli, tout à fait insolvable.

Il arrive aussi, plus souvent qu'on ne pourrait le croire, que faute de recevoir jamais la visite d'un véritable connaisseur, l'amateur de province meurt sans avoir appris qu'il avait été trompé et que la fraude se découvre trop tard pour pouvoir être utilement réprimée.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — VIe exposition internationale des *XX* (limitée aux membres de l'association et aux artistes invités). En février. Pour les artistes habitant Paris, dépôt des ouvrages avant le 15 janvier chez M. Petit, rue Lamartine 6. Renseignements : *Secrétariat des XX, rue du Berger 27, Bruxelles.*

PARIS. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels* : 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines* : 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie* : 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes qui n'ont pas reçu avis de leur admission d'office devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices avant le 20 janvier, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces

(1) Voir l'*Art moderne*, 1883, p. 59.

œuvres soient examinées par le jury. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

PARIS. — Exposition de l'*Union des femmes peintres et sculpteurs*. Février-mars. Délai d'envoi : 1-2 février. Quatre œuvres, au maximum, par exposante. Droit d'exposition : 5 frs. par œuvre. Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente, avenue de Villiers*, 147, *Paris*.

BORDEAUX. — XXXVIIe exposition de la *Société des Amis des Arts*. Ouverture : 9 mars. Envois du 1er au 10 février. Renseignements : *M. F.-H. Brown, secrétaire de la commission*. — A Paris : *M. Olivier Merson, boulevard Saint-Michel*, 117.

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon*.

NICE. — Exposition annuelle de la *Société des Beaux-Arts*. Du 30 janvier au 31 mars. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Lucien Barbet, secrétaire-général*. — A Paris : MM. Adolphe Badin, boulevard Poussonnière, 23, et Salvador Olivetti, boulevard Beauséjour, 47.

PAU. — XXVe exposition de la *Société des amis des arts*. 15 janvier-15 mars 1889. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Gaston Tardieu, secrétaire-général*.

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste des artistes invités à prendre part au sixième Salon annuel des *XX* qui s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, dans les premiers jours de février :

Peintres : MM. Albert Besnard, Henri Cross, Paul Gauguin, Maximilien Luce, Moreau-Nélaton, Claude Monet, Camille Pissarro, Georges Seurat, P. Wilson-Steer, William Stott, W.-B. Tholen.

Sculpteurs : MM. Paul De Vigne, Frémiet, Constantin Meunier.

Graveurs : MM. Bracquemond, Marcellin Desboutin, Max Klinger.

On a joué, la semaine dernière, *Richilde* à..... Davos, en Suisse. M. Emile Mathieu, en homme de cœur, a tenu à aller présenter personnellement à Mme Van den Staepele, actuellement en déplacement dans les Alpes, l'expression de sa reconnaissance pour le dévouement et le zèle avec lesquels elle a mené la campagne qui a si heureusement abouti. On a organisé en l'honneur du compositeur, aussitôt son arrivée, une audition fragmentaire de son œuvre dans la salle des concerts du Kurhaus. Les scènes principales de *Richilde* ont été interprétées par Mme Van den Staepele et M. Mathieu, devant la nombreuse colonie, en partie composée de Belges et de Français, qui a établi à Davos ses quartiers d'hiver. Le succès, faut-il le dire? a été considérable, et au plaisir artistique des assistants s'est mêlé, chez nos compatriotes, un souvenir ému de la lointaine patrie.....

On a fait hommage au musicien d'une gerbe de fleurs des Alpes. Le soir un banquet lui était offert. M. Oscar Landrien, a porté en excellents termes, la santé de M. Mathieu.

La grande fête de charité qui sera donnée le 16 janvier, à l'Alhambra, avec le concours de Mme Patti, promet d'être exceptionnellement brillante. La salle est déjà presque entièrement louée et la recette nette qui sera distribuée aux pauvres atteint, dès à présent, 12,000 francs, tous frais déduits.

La Patti, dont on avait signalé un peu prématurément le séjour à Bruxelles, arrivera demain soir. Elle descendra à l'hôtel de Flandre.

La candidature possible de M. Lamoureux à la direction du théâtre de la Monnaie, — ce secret de polichinelle qui depuis une dizaine de jours circule dans les cercles d'artistes, — vient d'être annoncée par les journaux comme une candidature officielle. C'est aller un peu vite. M. Lamoureux, sollicité par quelques amis, a, en effet, demandé à prendre connaissance du cahier des charges. Il a même fait le voyage de Bruxelles pour s'entretenir avec M. le bourgmestre Buls et MM. les échevins André et De Mot. Mais jusqu'ici il ne s'est pas prononcé et ce n'est que mardi, délai fixé par le Collège pour le dépôt des soumisions, qu'on saura si M. Lamoureux se mettra sur les rangs.

Nous croyons tenir de bonne source, qu'après examen, M. Lamoureux renonce définitivement à son projet. Les candidats seraient MM. Campocasso, Vizentini, Lafon, Voïtus Van Hamme, et les directeurs actuels. MM. Dupont et Lapissida.

Une exposition de peinture et de sculpture s'ouvrira, aujourd'hui dimanche, à Louvain, en la salle des fêtes de la Société royale de l'Académie de musique, Grand'Place. Cette cérémonie sera présidée par les ministres des finances et de l'intérieur et par le gouverneur du Brabant.

C'est, depuis dix ans, la première exposition d'œuvres d'art organisée à Louvain. Grâce au zèle des membres de la commission, parmi lesquels M. Constantin Meunier, le Salon sera, dit-on, très intéressant. Les artistes invités ont seuls été admis à y prendre part, selon le système adopté par les *XX*.

L'assemblée générale de l'Union littéraire belge aura lieu aujourd'hui dimanche 13 janvier, à 2 heures, dans la salle attenant au cabinet de M. le bourgmestre, à l'hôtel-de-ville de Bruxelles. Ordre du jour : 1° Compte de 1888 ; 2° Nomination du comité pour 1889 ; 3° Concours d'œuvres dramatiques ; 4° Divers.

Mardi prochain, 15 janvier, jour anniversaire de la naissance de Molière, M. Alhaiza fera représenter en matinée *le Misanthrope*, avec M. Maury, élève de Got, dans le rôle d'Alceste, et Mlle Albertine Forgue dans celui de Célimène.

Tous les soirs, au même théâtre, *Fromont jeune et Risler aîné*, d'Alphonse Daudet.

La *Reine Fiamette*, de Catulle Mendès, passera au Théâtre Libre jeudi prochain. La répétition aura lieu mardi. M. Vidal a écrit pour la *Reine Fiamette* quelques pages de musique.

C'est *Madeleine Férat*, le drame de M. Emile Zola, qui sera joué au Théâtre-Libre après le drame de Catulle Mendès.

Madeleine Férat est une action violente, passionnée, rapide, en trois actes dont chacun ne dure pas plus de vingt minutes.

Enfin, toujours au Théâtre Libre, on va mettre en répétitions *l'Ancien*, de Léon Cladel.

Ce drame en vers, après être resté vingt-trois ans dans les cartons de l'auteur, en fut exhumé l'année dernière et M. Cladel en tira une nouvelle qui parut au *Figaro* sous le titre de *Rachat* et figure aujourd'hui dans un recueil de nouvelles : *Raca*, publié naguère par la maison Dentu.

Voici la distribution des rôles :

Pierre Eloy	M. Antoine.
Jean	Laury.
Seconde	Mlle Dorsy.
Laure Jeanne	Mme Barny.

La scène se passe en Quercy, sous le second Empire (1865).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 JANVIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT-PAUL ET LE SÉMITISME

SUITE. — *Voir l'*ART MODERNE *des 6 et 13 janvier.*

Voici donc Paul en route pour la Grèce.

La race, si l'on excepte Corinthe, y était restée assez pure, le nombre des Juifs, hors de Corinthe, était peu considérable. Certes, il s'en fallait beaucoup qu'Athènes fût alors ce qu'elle avait été durant des siècles, le centre du progrès humain. La vieille splendeur avait disparu. Elle gardait cependant une grande partie de sa noblesse; elle était toujours placée en première ligne dans l'attention du monde. Mais c'était principalement comme ville d'école qu'Athènes conservait un singulier prestige. La ville de Miltiade et de Périclès s'était transformée en une ville d'université, une sorte d'Oxford, rendez-vous de la jeunesse riche qui y répandait l'or à pleines mains. Ce n'était que professeurs, philosophes, pédagogues de tout genre.

C'était là pour Paul un théâtre d'un genre tout nouveau. Les villes où il avait prêché jusqu'alors étaient pour la plupart des villes commerciales, des espèces de Livourne ou de Trieste, ayant de grandes juiveries. Cette brillante Agora, ce portique Pœcile où s'agitaient toutes les questions, le tentèrent. Le succès fut médiocre. Le premier contact du Christianisme et de la Philosophie fut peu bienveillant. On ne vit jamais mieux combien les gens d'esprit doivent se défier d'eux-mêmes quand il s'agit de ces doctrines destinées à conquérir les foules. La jeune religion ne trouva que des auditeurs curieux ou blasés. Elle leur parut enfantine et destinée uniquement aux cervelles populaires. L'esprit éveillé de ces philosophes bourgeois était le contraire de cette disposition religieuse, tendre et profonde, qui faisait les conversions et prédestinait au Christianisme. Ce monde spécial représentait nos libres-penseurs d'aujourd'hui. Il était l'équivalent de ce high-life intellectuel qui raisonne sur tout, ne croit à rien, et dédaigne surtout les choses religieuses.

Fatigué de son peu de succès. Paul partit pour Corinthe.

Corinthe offrait une place bien mieux préparée à recevoir la semence nouvelle. Il s'y trouvait une colonie de Juifs à Kenchrées. Chaque sabbat, Paul y parla à la synagogue. Les orthodoxes résistèrent énergiquement; on en vint aux injures et aux anathèmes. Un jour, enfin, la rupture fut ouverte. Paul secoua sur les

incrédules la poussière de ses habits, les rendit responsables des suites, et leur déclara que puisqu'ils fermaient l'oreille à la vérité, il allait passer aux gentils. On le voit, c'est toujours le même phénomène. Le Juif répugne au Christianisme. Le païen, au contraire, y va naturellement.

Le nombre de païens convertis paraît avoir été ici relativement considérable. Paul déploya un zèle prodigieux. Peu d'Eglises furent plus nombreuses; la communauté de Corinthe rayonna dans toute la province d'Achaïe.

Il était difficile cependant que la colère des Juifs orthodoxes, toujours si active, ne suscitât pas quelque orage. L'apôtre de son côté ne leur épargnait guère les paroles dures : il leur annonçait que la colère de Dieu allait éclater contre eux. Les Juifs eurent recours à l'autorité romaine. Un jour, Sosthène, le chef de la synagogue, amena Paul devant le tribunal, l'accusant de prêcher un culte contraire à la Loi. Le proconsul donna ordre de chasser les deux parties. On se mit à se battre devant le tribunal. La police fit évacuer la place.

C'est à Corinthe que la vie apostolique de Paul atteignit son plus haut degré d'activité, toujours dans le sens d'un détachement du Judaïsme. Un certain nombre de règles, qu'il regardait comme ayant été posées par Jésus lui-même, étaient le seul droit canonique antérieur qu'il reconnut. Le Christianisme naissant fut tout à fait détaché des textes de la Bible ancienne. De plus, il attaquait les autres apôtres. Dix fois il revient avec fierté sur ce détail qu'il n'a mangé gratis le pain de personne, qu'il travaille jour et nuit comme ouvrier (il était tapissier), qu'il eût bien pu, lui aussi, vivre de l'autel.

Ces primitives Eglises, non seulement résistaient aux perpétuelles tracasseries des Juifs, leurs pires ennemis, mais leur organisation intérieure était d'une force surprenante, comme celles d'ordres religieux, ayant une vie propre très intense. Elles étaient composées de non-juifs. Tout le monde croyait à l'avènement prochain du royaume de Dieu, au milieu duquel son Fils apparaîtrait. Alors aura lieu le jugement. Les saints, les persécutés iront se ranger d'eux-mêmes autour de Jésus. Les incrédules qui les ont persécutés, les Juifs surtout, seront la proie du feu; leur punition sera une mort éternelle. On fit choix aussi d'un jour pour renouveler la sainte Cène, le soir, à la clarté des lampes. Ce jour fut le lendemain du sabbat juif, pour accentuer la scission. C'était les festins eucharistiques. Les Juifs avaient déjà attaché des sens moraux aux repas religieux. Mais en passant entre les mains d'une autre race, dit Renan, ces usages orientaux prenaient une valeur de mythes. La cause qui avait fait transférer le jour férié de chaque semaine, du sabbat au dimanche, entraîna aussi à régler la Pâque, non sur l'usage et les souvenirs juifs qui la rattachaient à la sortie de Mikraïm (l'Egypte), mais sur les souvenirs de la passion et de la résurrection de Jésus. La Pentecôte, de même, prit une signification nouvelle qui repoussait dans l'ombre la vieille idée juive : l'antique fête de la moisson chez les Sémites devint la fête du Saint-Esprit. Toutes les âmes étaient échauffées par un puissant amour. Renan, appréciant cet élan enthousiaste, fait une réflexion qui ramène le Christianisme à ses vraies origines hindoues, au moment où il abandonne le Sémitisme : « Le Bouddhisme seul, s'écrie-t-il, avait élevé l'homme à ce degré d'héroïsme et de pureté ». La logique historique l'emporte ici chez l'historien sur ses vieux instincts de croyant catholique rivé aux légendes de l'Ancien Testament.

Paul était parti depuis trois ans. Il retourna à Jérusalem. Il y resta peu de temps. Il était en présence de susceptibilités, issues de la race, qui n'eussent pas manqué d'amener une rupture. « Habitué à vivre dans l'exquise atmosphère de ses églises vraiment chrétiennes, il ne trouvait ici, dit Renan, sous le nom de parents de Jésus que des Juifs. Il s'indignait qu'après Jésus on attribuât encore une valeur quelconque à ce qui avait existé avant lui. » Jacques, était toujours là : une sorte de pharisien, un ascète extérieur, un dévot attaché à tous les ridicules que Jésus poursuivit sans relâche. C'était le représentant du parti juif le plus intolérant. Les partisans de Jacques ne voulaient pas qu'on fît des prosélytes. C'était un groupe sémite intraitable, plus juif que chrétien, incapable de le devenir sérieusement. Il est vraisemblable que c'est à ce moment que Jacques poussant l'hostilité à bout, conçut l'idée d'une contre-mission chargée de suivre Paul, l'apôtre des gentils, de contredire ses principes, de persuader à ses convertis qu'ils étaient obligés de se faire circoncire et de pratiquer la Loi. Fait extraordinaire qui ne s'explique pas quand on n'y voit point une manifestation de l'incurable antipathie des deux races.

Paul évita un éclat en partant le plus tôt qu'il put pour Antioche. Des émissaires de Jacques y arrivèrent. Il y eut de nouveau des colloques violents où Paul développa sa théorie favorite du salut s'opérant par Jésus et non par la Loi, de l'abrogation de la Loi par Jésus. Le scandale des disciples de Jacques fut au comble. Leur éloignement mit seul fin au dissentiment.

Mais l'animosité ne fit qu'augmenter. Leur éloquent adversaire devint leur grand ennemi. Ils lui vouèrent une haine qui déjà de son vivant lui suscita des traverses sans nombre, qui après sa mort lui vaudra des anathèmes sanglants et d'atroces calomnies. En quittant Antioche, les agents du parti hiérosolymite jurèrent de bouleverser les fondations de Paul, de détruire ses Eglises. Il semble qu'à cette occasion des

lettres circulaires haineuses furent envoyées de Jérusalem au nom des apôtres. Paul, à partir de ce moment, fut pour toute une fraction de l'Eglise un hérétique des plus dangereux, un faux apôtre, un faux Juif. Et c'était vrai : Paul était d'une autre race. C'est de Paul qu'il fut question quand les fanatiques du parti s'entretinrent entre eux à mots couverts d'un personnage qu'ils appelaient l'Apostat ou l'Imposteur, précurseur de l'Antechrist. Paul fut l'homme frivole dont les gentils, vu leur ignorance ont reçu la doctrine ennemie de la Loi. O les caractéristiques circonstances de l'hostilité des deux races et de leur impossibilité de s'entendre, de se comprendre sur l'idéal religieux !

Tandis que Jacques, devenait une sorte de bonze juif, chef d'Eglises dans lesquelles l'image de Jésus diminuait chaque jour, dans les Eglises de Paul, cette image prenait de plus en plus des proportions colossales. Les chrétiens de Jacques étaient de simples Juifs pieux; les chrétiens de Paul étaient bien des Chrétiens dans le sens qui a prévalu depuis en Europe. Jésus a, selon eux, tout remplacé : Loi, temple, sacrifices, grand prêtre, tout leur est devenu indifférent.

Sortis d'Antioche, les émissaires de Jacques allèrent attaquer les Eglises de Galatie. Avec la puérile vanité des juifs fanatiques, ils présentaient la circoncision comme un avantage corporel; ils en étaient fiers et n'admettaient pas qu'on pût être un homme comme il faut sans ce privilège. Quelques gentils abandonnèrent la doctrine de Paul.

Cette nouvelle le remplit de colère. A l'heure même, l'audacieux et véhément apôtre dicta cette épitre admirable, qu'on peut comparer, sauf l'art d'écrire, aux plus belles œuvres classiques et où son impétueuse nature s'est peinte en lettres de feu. Il y rompt plus nettement encore avec le Christianisme spécial accommodé au Sémitisme. « Quand j'étais dans le Judaïsme..., » dit-il. « Vous n'avez plus rien de commun avec Christ, ajoute-t-il, vous tous qui cherchez la justification dans la Loi; par cela seul vous êtes déchus de sa grâce ». La scission est consommée. Jusqu'à la ruine de Jérusalem, l'Eglise sectaire de Jacques maintiendra ses prétentions. Mais les Judéo-Chrétiens qu'elle représente finiront par ne plus être qu'un groupe de vieux entêtés expirant lentement et obscurément. Le Sémitisme reviendra à lui-même et la place sera libre pour Mahomet. Il n'en est pas moins vrai que dans les inusables préjugés catholiques, la conversion des gentils passera pour l'œuvre collective des douze.

Il me reste à résumer, dans un dernier article, la troisième mission de Paul, son retour et son dernier séjour à Jérusalem, son arrestation provoquée par les juifs et son voyage, prisonnier, à Rome. Ce sera pour la quatrième fois, et avec plus d'évidence encore, la confirmation des idées émises au début de cette étude.

FRANCISCUS

DEUXIÈME CONCERT POPULAIRE

Avec *Richilde* et *Milenka*, *Franciscus* complète la série des œuvres nationales récemment exécutées à la Monnaie. Nous disons à la Monnaie, bien que l'oratorio de M. Tinel ait constitué le programme du deuxième Concert populaire, parce que la direction du théâtre et celle des Concerts étant réunies dans la même main, c'est à M. Joseph Dupont, à ses pensionnaires et à son orchestre que reviennent les honneurs de l'exécution. Il se produit même entre les deux institutions une sorte d'interpénétration : *Milenka* avait été « essayée » aux Concerts avant que le succès de l'œuvre eût décidé le directeur à la faire représenter sur la scène; *Franciscus* ayant bruyamment réussi, il en sera donné mardi soir, pour le public du théâtre, une audition spéciale.

On ne saurait assez louer M. Dupont de son initiative.

Il y avait jadis, à l'égard de toute œuvre du terroir, un parti-pris de dénigrement si enraciné que la seule annonce d'un concert de musique belge avait pour résultat infaillible de faire jouer les musiciens devant les banquettes. Obligé d'inscrire sur ses programmes quelques productions nationales, le directeur des Concerts populaires le faisait timidement, presque à la dérobée, en s'efforçant de contrebalancer ce fâcheux élément par l'attrait de quelque œuvre étrangère à sensation. Ce fut, dans les premières années, Wagner qui servit de palliatif.

Aujourd'hui le vent a tourné. L'empressement avec lequel le public s'est rendu à l'exécution de *Franciscus*, a prouvé, après le triomphe de *Richilde* et de *Milenka*, que le préjugé est détruit, irrévocablement. Pour encaisser une recette sonnante, il fallait, en ces derniers temps, jouer du Wagner. Il semble que les œuvres belges rempliront désormais le même but.

Chauvinisme? Esprit de clocher? Qu'importe! Les sceptiques ont souri de l'emballement subit de la ville de Louvain pour « leur » compositeur. La médaille commémorative, la rue Mathieu, la réception officielle et tous les Waterzoei qui en sont la conséquence, pour être quelque peu départementaux, n'en sont pas moins touchants. C'est un revirement, excessif peut-être, mais si consolant, et qui aurait la cruauté de s'en moquer?

Pour *Franciscus*, l'enthousiasme a été aussi vif que pour *Richilde*, et nous en sommes fort heureux. Nous avons été des premiers à vanter ce que la remarquable partition de M. Edgar Tinel renferme de trouvailles heureuses et la somme de travail et de talent qu'il a généreusement dépensée. « Le jeune maître, avons-nous dit, a une écriture musicale intéressante et soignée. Sans efforts apparents, sans recherche, il arrive à une saisissante intensité d'expression. La figure du saint est dessinée avec art et avec goût : la silhouette est semi-mystique, semi-mondaine, incarnation complexe qui est certes voulue et lui donne un caractère spécial. A peine dans les finales pourrait-on critiquer certaines formules employées en vue d'un effet à produire sur les masses. Presque toujours, l'artiste se concentre dans le cadre nettement tracé par le prélude : le sacrifice exalté et magnifié en triomphants accords, la religiosité fervente soutenue par les théories célestes. Par un procédé analogue à celui dont usa Liszt lorsqu'il écrivit la symphonie du *Tasse*, dans laquelle le chant funèbre du début se transforme, à l'heure des réparations, en un hymne triomphal, M. Tinel se sert, pour exprimer le renoncement de saint Fran-

çois et la glorification qui en est la récompense, d'un même thème, dont la transposition du mode mineur au mode majeur amène la transfiguration radicale. L'idée est ingénieuse. Elle donne à la partition de l'unité et indique la préoccupation artiste qui a guidé l'auteur (1) ».

L'impression produite par l'exécution de l'œuvre a confirmé l'appréciation que nous avions émise après la lecture de la partition.

L'instrumentation de M. Tinel, claire et logique, habille élégamment la phrase musicale. Le prélude, qui rappelle un peu le style de Hændel, est, à cet égard, la partie que nous prisons le plus.

Les chœurs sont également bien traités. Peut-être la partie des contralti est-elle écrite dans un registre un peu trop grave : ils paraissent, par moments, assourdis.

Sans revenir sur l'analyse détaillée que nous avons publiée antérieurement, rappelons que plusieurs scènes sont particulièment heureuses : le Chant de la pauvreté, le Cantique du soleil, le Chant d'amour et surtout les deux derniers airs de saint François, auxquels M. Engel a donné infiniment de charme.

Chose singulière, et qui devrait être critiquée si la faute n'en incombait surtout au poème, — nous avons dit combien il était enfantin, et maladroit, et vieillot, — ce sont ces hors-d'œuvre qui constituent, dans la partition de M. Tinel, l'attrait principal. Ce sont eux qui ont surtout « porté » sur le public et qui demeurent, dans l'œuvre un peu longue et diffuse du jeune maître, les points de repère.

Un peu longue, oui, et sans cause, le musicien surchargeant chacune de ses parties de scènes qui n'ajoutent rien à l'action et ne sont que des redites. Tout le final de la première partie, par exemple, est superflu. De même, le motif principal de la marche funèbre est répété, dans la même forme, sept ou huit fois. C'est, d'ailleurs, un défaut habituel aux débutants : craignant de ne pas dire assez, ils disent trop.

Quoi qu'il en soit, *Saint-François* est classé au bon rang parmi les partitions de valeur écloses en terre belge. On y trouve des réminiscences, certes : M. Tinel prouve qu'il a une éducation musicale soignée et que s'il a beaucoup appris, il a beaucoup retenu. Schumann, et spécialement *Manfred* et *la Péri*, Mendelssohn, Wagner, ont laissé leur empreinte dans le cerveau du compositeur. Mais il serait injuste de lui reprocher des souvenirs directs qu'il n'aurait pas assez résolument écartés. M. Tinel s'est inspiré des maîtres, il s'est approprié leurs procédés, il les a imités sans les reproduire servilement.

Exécution d'ailleurs excellente, à la répétition générale surtout, les sociétés malinoises qui formaient les chœurs ayant eu malheureusement quelques défaillances le jour du concert. Comme solistes : Mme Melba, MM. Engel, Renaud, Gandubert, Gardoni, c'est-à-dire un remarquable ensemble de chanteurs qui a, sous l'intelligente direction de M. Joseph Dupont, emporté de vive force la victoire.

EXPOSITION HEYMANS AU CERCLE

Enfin! voici du moins, ouverte au *Cercle*, une exposition d'artiste! Si l'on se figure les murs retapissés des précédents envois, la preuve se fait d'elle-même, par le plus simple des contrastes. Les antérieurs exposants n'étalaient qu'un tableau, multiplié par dix ou vingt; une toile type dont la facture et les taches se reportaient sur d'autres toiles voisines et quelquefois s'y reflétaient comme en des miroirs. Cela sentait le procédé, la fabrication, l'industrie.

Aujourd'hui, la plus étonnante variété d'aspect; aucune toile importante n'est la répétition d'une autre; aucune trace de leçon graphique apprise par cœur, redite à tant le cadre, tapotée, comme par ennui, avec un pinceau pâteux, contre un carré d'étoffe inoffensif.

Une jeunesse, au contraire, de vision et d'impression; une fraîcheur et comme une naïveté devant la nature, une admiration toujours et du rêve parfois. M. Heymans réussit ainsi à donner des sensations spéciales et comme surérogatoires à la peinture. Tandis que tels artistes ne nous font pas même voir, lui il nous fait voir et, de plus, entendre et sentir. C'est ce que j'appelle des sensations surérogatoires.

En ce nocturne paysage où un berger regarde le firmament, il est certain qu'on entend du silence et qu'en cet autre où la fumée brusque et volante s'abat d'une chaumière sur la bruyère, on perçoit l'odeur humide et fumeuse d'un jour pourri d'automne.

Pour aboutir à telles sensations, il ne suffit pas d'être habile, de savoir son métier, d'être ce qu'on appelle un bon peintre, il faut être plus qu'un œil et qu'une main. En Belgique, M. Heymans? un des rares artistes qui soient plus. Devant ses bruyères de là-bas, devant leurs matins, leurs midis et leurs soirs, il est l'âme réceptive, infiniment. Non seulement il a vécu d'eux et d'elle, mais ils ont été sa joie et sa tristesse. Tels sites, certes, l'ont ému au point de le faire pleurer. Au contact de cette nature, son être s'est aiguisé, torturé, extérioré en plaintes ou en joies; il a trouvé son explication, sa raison d'être, son but de vie.

L'artiste a dû s'avouer un jour qu'il ne devait travailler qu'avec toujours cette pensée en lui : dire ce que lui disaient les champs, les fermes, les mares, les arbres, les nuages et les soleils, et les créer, pour ainsi dire, une seconde fois — en art. Et depuis — voici vingt-cinq ans — il reste le proclamateur de son natal pays flamand, le poète — car c'est bien le mot qui lui convient — de chaque lande et de chaque pacage, de chaque drève et, grâce à cela, le maître des paysagistes belges de sa génération.

Une autre marque — et celle-ci topique — du profond tempérament esthétique de M. Heymans : il cherche sans cesse et de plus en plus à faire nouveau. Au fur et à mesure qu'il avance, il est mécontent du passé et s'acharne sur l'avenir. Sans rompre avec sa manière, sans sauter à pieds joints d'une école dans l'autre, sans faire du neuf parce que la mode change, on le sent en transformation, toujours.

Tel envoi dénote la volonté de se déshabituer de certaines lourdeurs incompatibles avec sa vision de plus en plus délicate de la lumière, l'application à faire autre chose que le morceau bien peint, que le coin de paysage savoureusement traité. Son *Champ de coquelicots* est un total, qui s'impose non par parties, mais par l'ensemble; de même sa *Drève* toute remuée de soleil et où se note la mobilité même de la clarté à travers branches. Quelquefois — et cette dernière œuvre en est le témoignage — il réussit à fixer jusqu'à l'heure et la minute.

Nous avons indiqué la sincérité du peintre en le définissant poète, mot qui comprend cette qualité plus que toute autre définition. Il est, en effet, impossible de sentir le mystère caché dans

(1) Voir *l'Art moderne* 1888, pp. 237 et 286.

un site, sans être un naïf. Roublardise, effet à produire, peinture tape-à-l'œil, virtuosité de pinceau, qu'est-ce tout cela? Il faut pourtant ne pas confondre la naïveté avec la gaucherie. Très souvent, chez les modernes, celle-ci est voulue et même s'affirme : une roublardise de plus. M. Heymans ne tombe jamais en ce travers. Il reste poète, mais il reste aussi l'homme qui sait et prouve qu'il sait son métier.

Ainsi s'impose-t-il peintre dans l'entière acception du mot, c'est-à-dire celui qui sent les dessous et sait les exprimer par les dessus des choses.

Concert de charité.

Le concert organisé par M. Elkan a rapporté aux pauvres de Bruxelles et aux diverses institutions charitables au profit desquelles il était donné, la somme de seize mille deux cent quatre-vingt dix-sept francs, tous frais déduits. En présence de ce résultat vraiment superbe, toute critique du programme de la soirée serait inopportune. On connaît d'ailleurs ces toujours mêmes concerts de bienfaisance, rosaires d'airs variés dont les artistes enfilent, à tour de rôle, quelques grains.

Il y avait, en cette soirée à sensation où le spectacle était presque autant dans la salle que sur la scène, et où les diamants et les épaules avaient un rôle non moindre que l'archet et le clavier, une cantatrice, un ténor, une violoniste, une comédienne, un comique, apparaissant successivement, les artistes féminins au bras de M. Elkan, les artistes mâles tout seuls.

Mais les unes s'appelaient Mmes Patti et Reichenberg, les autres MM. Talazac et Coquelin cadet, ce qui explique l'empressement du public, et son entrain à battre des mains, et les susdits seize mille deux cent quatre-vingt dix-sept francs de recette.

La question du jour, ou plutôt du soir, étant : La Patti a-t-elle toujours sa voix? on a pu répondre affirmativement : Oui, elle a encore, ou à peu près, sa voix de jadis, cette voix étendue, puissante, perlée, qui met les dollars en émeute. Pour ceux dont le concept artistique ne va pas au delà d'un instrument perfectionné mis au service de mélodies quelconques, la Patti doit faire l'effet d'une divinité.

Les autres artistes ont partagé le succès de la diva, y compris Mlle Dantin, une toute jeune violoniste qui joue avec une irréprochable justesse et avec goût.

Mais la triviale interprétation qu'a donnée du *Baiser* de Théodore de Banville M. Coquelin cadet a fait regretter le joli Watteau qu'en avait fait M. Antoine, avant que l'œuvre fût entrée au répertoire de la Comédie-Française.

EXPOSITION PISSARRO

Chez Edmond Deman, rue d'Arenberg, quelques toiles du maître impressionniste sont visitables : panneaux, pastels, eaux-fortes.

Ces dernières sont des merveilles de valeurs observées, d'illusion artistique produite, de vie aérienne. Au moins celles qui sont réunies — quatre — en un cadre et paraissent être des vues de Rouen. Les autres ne semblent qu'en préparation et trouées ci et là de taches trop noires.

Les tableaux dominent.

Conçus et exécutés scrupuleusement par le procédé de la division par molécules du ton, ils s'affirment hautement lumineux, admirablement vus. La formule nouvelle acquiert, par l'appoint de M. Pissarro, une indiscutable autorité. On ne pourra plus désormais, impartialement, qualifier de fantaisies ou de farces de rapin, le plus récent des mouvements d'art.

M. Pissarro s'était acquis déjà une réputation de peintre en dehors de tout groupe, il s'était imposé maître. S'il s'est rallié à la méthode néo-impressionniste, c'est qu'il l'a indiscutablement trouvée meilleure que celle qui l'avait précédée.

Au reste, peu importe comment un tableau est fait. Le point, c'est qu'il soit un chef-d'œuvre pour ceux auxquels il s'adresse et, pour l'artiste, qu'il réalise le plus exactement possible la vision qu'il a des choses. M. Pissarro, chercheur de clarté et de lumière, a adopté la division parce qu'elle lui semblait être le meilleur moyen jusqu'aujourd'hui inventé pour peindre du soleil et de l'ombre.

Nous avons exposé longuement dans *l'Art moderne* le pourquoi et le but des néo-impressionnistes. Bien qu'on ne puisse jamais répéter assez souvent les bonnes vérités, nous n'insisterons pas. Toute nouveauté, pour être admise, a besoin que beaucoup d'imbéciles meurent. Nous faisons des vœux pour que cela arrive le plus tôt possible. Ce vœu n'est guère charitable, il est pratique.

Parmi les toiles marquantes, un *Printemps* où de fraîches herbes apparaissent. Sans presque de repoussoir qui éloigne, ce paysage est d'une profondeur étonnante et d'un calme et d'une gaieté toute neuve de soleil revenu. Atmosphéré comme peu de sites, il s'étend à travers plaines. Une charrue raie une bosse de terrain, quelques bourrelets de nuages roulent en groupe. Rien de sec, de dur, d'arrêté, de dessiné dans le mauvais sens du mot. Et partout, néanmoins, la forme, mais la forme vivifiée de clarté et d'air : telle qu'elle apparaît.

Encore une *Cueillette de pommes*, faite en l'ombre violette tombant des branches, tandis que la lumière orangée emplit tout autour la campagne. Gestes souples, synthétisés ; poses gauches de paysannes et lui, le pommier, si raide et si uniquement pommier, cassé, brusquement, comme en entorse à la naissance des rameaux.

Encore un *Automne* tacheté de feuillages roussâtres où une nature mûrie et comme fripée de soleil s'étage avec des maisons et des fermes, et puis encore une *Fenaison* lignée d'immenses ombres d'arbres, en dents de peigne.

Toutes ces toiles, sans tapage, religieusement et lentement élaborées, témoignent d'une maîtrise incontestable.

NADIA

Mieux vaudrait ne point parler de la soirée malencontreuse où M. Jules Bordier a, de guerre lasse, laissé jouer sa *Nadia* par des interprètes qui n'en ont rien su tirer.

Le compositeur, fondateur et directeur très estimé des concerts d'Angers, a rendu, semble-t-il, assez de services à l'art belge pour mériter d'être traité avec plus d'égards.

Confier le rôle principal de l'œuvre à Mlle Pelosse, l'idée était malheureuse. Exécuter la partition en lever de rideau manquait de courtoisie.

Il n'a guère été possible de juger, sur cette exécution défec-

tueuse, la musique de M. Bordier, et nous entendons réserver notre appréciation. Au piano, elle paraît agréable, point banale, teintée d'un reflet de musique russe en harmonie avec le sujet. Consulter à ce sujet la partition pour piano et chant, parue chez V. Durdilly et Cie. Au théâtre, rien n'a été mis en relief et il nous semble que M. Bordier eût mieux fait de retirer l'ouvrage, purement et simplement, après la répétition générale.

Seule, Mlle Legault s'est tirée d'affaire en chantant gentiment l'air de Marfa. Pourquoi ne pas lui avoir donné le rôle de Nadia, dont elle aurait sans doute fait quelque chose?

LE CONCERT D'AUJOURD'HUI

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, deuxième Concert d'hiver, au théâtre de l'Alhambra.

Mme Materna est arrivée à Bruxelles jeudi soir, et descendue au Grand-Hôtel. Elle a répété deux fois avec l'orchestre, vendredi et samedi, et son chant a enthousiasmé les assistants. Elle a, de son côté, été enchantée de l'orchestre et a vivement félicité son chef de la manière dont il interprète Wagner, dont il observe religieusement les traditions.

Le programme du concert est ainsi composé :

1. Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — 2. Introduction. Air d'Elisabeth. Prière d'Elisabeth de *Tannhäuser* (Wagner), chantés par Mme Materna. — 3. Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 4. Scène finale de la *Götterdämmerung* (Wagner), chantée par Mme Materna. — 5. Kaisermarsch (Wagner).

Voici, d'après l'analyse qu'a publiée de la Tétralogie notre collaborateur M. Octave Maus, le résumé de la scène finale du *Crépuscule des Dieux* :

Devant le corps de Siegfried, étendu dans la salle des Gibichung, une voix s'élève, forte et solennelle. Brünhilde fait majestueusement son entrée.

« Faites taire vos gémissements, s'écrie-t-elle; arrêtez vos larmes. Vous pleurez comme des enfants; laissez-moi vous apprendre comment il faut rendre les derniers hommages au plus valeureux des héros! Qu'on dresse un bûcher sur le rivage. Et que la flamme monte, haute et claire, embrasant la dépouille de mon époux; et qu'elle brûle mon sein, qu'elle dévore mon cœur pourvu que je puisse enlacer le héros à qui j'ai donné ma vie. »

Elle s'exalte de plus en plus et proclame hautement les vertus éclatantes de Siegfreid, sa bravoure, sa tendresse pour elle, sa fidélité. Elle invoque les dieux, et ses paroles deviennent prophétiques.

Au moment où l'on allume le bûcher, elle saisit l'anneau fatal et le contemple longuement : elle le passe à son doigt après avoir invité les filles du Rhin à venir le reprendre sur son cadavre et à engloutir à tout jamais la source des malheurs qui ont accablé les hommes. Les flammes du bûcher qui va la dévorer s'élèveront jusqu'au ciel, car la fin des dieux est proche : et le feu qui va la consumer allumera dans le Walhall l'incendie qui embrasera la demeure céleste et dans lequel périra toute la race divine.

On amène son cheval, qu'elle saisit par la bride : « Sais-tu, Grane, où je te mène? Dans ces flammes repose ton maître, mon bien-aimé seigneur. Nous allons le retrouver. Heiajaho! Grane! Salue ton maître! Siegfried! Siegfried! Vois le suprême hommage que te rend Brünhilde! »

Elle s'élance, à cheval, dans les flammes. Le Rhin se soulève, et ses flots viennent recouvrir les cadavres des deux amants. Les filles du Rhin apparaissent à la surface des eaux. Hagen fait un suprême effort pour reconquérir l'anneau : « Arrière! » s'écrie-t-il d'une voix terrible, et il se précipite dans le fleuve. Mais il est aussitôt englouti, et les ondines, radieuses, élèvent au dessus des flots l'anneau qu'elles ont reconquis. Un grand bruit se fait entendre. La nue se déchire, et l'on aperçoit, à la lueur d'un gigantesque incendie, la Walhalla devenue la proie des flammes.

Lundi, la Materna se fera entendre avec l'orchestre de Franz Servais, à la Grande Harmonie d'Anvers.

La célèbre cantatrice a consenti à donner à Bruxelles, le dimanche 27 janvier, un concert extraordinaire, où on l'entendra dans plusieurs scènes de *Rienzi*, de *Tristan et Isolde* (R. Wagner), et d'*Alceste* (Gluck).

Les demandes de places doivent être adressées chez Breitkopf et Härtel, 41, Montagne de la Cour.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des *XX* vient à peine d'être annoncée que déjà les polémiques commencent. Un pieux journal réclame pour elle les foudres du ciel et les colères du Gouvernement. Nous nous réjouissons de l'allure batailleuse que prend, dès à présent, le seul Salon d'art jeune que nous possédions. S'il était par malheur enrégimenté parmi les banalités auxquelles les plumes quotidiennes prodiguent des éloges que la camaraderie seule fait naître, il serait superflu qu'il ouvrît ses portes.

En attendant les empoignades, voici en quels termes courtois *l'Indépendance*, dans son supplément littéraire du dimanche, lui souhaite la bienvenue :

« L'art demeuré étranger aux unions de la science et de l'industrie ouvrira bientôt le sixième Salon des *Vingtistes*. Un événement aussi pour beaucoup d'ateliers parisiens.

Avec eux nous aurons du neuf. Les imagiers du génie jeune et original se préparent à l'admiration et à l'indignation des publics divers : vibristes, impressionnistes, névrosistes, hypnotistes, visionistes, décadentistes, épopéistes, épatantistes, hilarantistes et surtout vaillantistes de la bonne folie de l'art dont ils sont les forces vives.

Le plus étonnant c'est qu'ils durent, se maintiennent et qu'ils ont toujours du monde à leur exposition. D'années en années on peut voir monter des talents qui n'auraient pu se produire et se développer dans aucun Salon officiel, où on les eût refusés comme irrévérencieux du Beau convenu. Bruxelles est devenu un milieu vivant pour les artistes. Il y a dix ans, un seul groupe indépendant inaugurait modestement une exposition de la *Chrysalide* essayant un public nouveau. Ayant un public, les *jeunes* ont marché de l'avant. La *Chrysalide* est devenue *l'Essor*, puis les *Vingt* ont composé leur fanfare et on a vu naître les *Hydrophiles!*

Les *Vingt* invitent à leur galerie « les apporteurs de neuf » de tous les pays. Ils tendent à l'art cérébral et scientifique et pour dire au net les tendances de leur fantaisie, je crois qu'il faut biffer le mot « jeune ». Les jeunes sont du vieux jeu, et il n'y a guère de jeunes dans le nombre que quelques paysagiers s'en allant dans les paysages *interpréter* la nature et cherchant à

mettre « le vrai ton à la vraie place », comme disait Louis Dubois. Les nouveaux ont du psychisme baudelairien dans leur boîte à couleurs. L'esthétique subtile et intense du maître écrivain les travaille et plus encore ses descendants cérébraux complexes et archicomplexes. »

M. G. Rodenbach a donné, mardi dernier, au Cercle, une conférence à laquelle le public n'a pas réservé l'accueil qu'elle méritait. La salle à trois quarts vide glaçait les rares assistants.

Le sujet de la causerie de M. Rodenbach était : *les Femmes de Lettres*. Les plus mises en évidence : Eugénie de Guérin et Mme Desbordes-Valmore. Le conférencier à cité d'elles des vers et des phrases d'une simplicité et d'une sincérité superbe et sublime.

Le public n'a pas compris.

Le Salon des *XX* paraît devoir être cette année particulièrement intéressant. Outre les artistes invités, dont nous avons publié la semaine dernière l'énumération, prendront part à l'exposition : Mlle A. Boch, MM. F. Charlet, Henri De Groux, James Ensor, W.-A. Finch, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, Félicien Rops, W. Schlobach, Jan Toorop, H. Van de Velde, Théo Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels, peintres ; Charlier, Dubois et Rodin, sculpteurs.

Afin d'éviter l'encombrement qui s'est produit les années précédentes et qui a rendu fort difficile l'examen des œuvres exposées, aucune invitation ne sera faite pour l'ouverture du Salon. Une inauguration intime, à laquelle ne seront conviés que des artistes, précédera d'un jour l'ouverture officielle.

La recette de la Fête de Charité du 16 janvier à l'Alhambra s'est élevée à 22,103 francs ; la vente des programmes a produit fr. 474-40 ; les frais sont de fr. 6,280-38, de sorte que le produit net est de fr. 16,297-02, que M. Elkan a réparti de la manière suivante :

Fr. 5,547-02 aux pauvres de Bruxelles ; 4,000 francs aux œuvres de l'Hospitalité de nuit et de la Bouchée de pain ; 3,000 francs aux Petites Sœurs des pauvres ; 1,250 francs à la Société française de bienfaisance ; 1,250 francs à la Société allemande de bienfaisance ; 1,250 francs à la Société anglaise de bienfaisance.

M. Toussaint Radoux, professeur honoraire au Conservatoire de Liège, ancien directeur de *la Légia*, qu'il mena à nombre de victoires, vient de mourir. Il a écrit, entr'autres : *Marie de Brabant*, épisode lyrique, paroles de Chaumont, représenté avec succès le 2 mars 1854 au Théâtre Royal ; *le Réveil des Turcs*, autre épisode en un acte, également accueilli avec faveur ; *le Roi Dagobert*, parodie en 5 actes, jouée en 1871 au collège Saint-Servais ; un *Te Deum*, exécuté plusieurs fois à la cathédrale de Liège ; 41 mélodies, divers motets, etc. Lors du grand concert de bienfaisance donné le 5 novembre 1882 au Casino Grétry, la Société Philharmonique de Sainte-Marie d'Oignies ouvrit la fête par ses *Chants liégeois*.

M. Toussaint Radoux, qui était le frère du directeur du Conservatoire de Liège, est mort dans sa soixante-troisième année. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold, officier de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France et décoré de la croix civique de 1re classe.

Exquise, cette phrase qui termine un compte-rendu du Salon de Louvain :

« Je ne puis mieux terminer cet aperçu rapide ***rendu fort difficile par l'orchestre qui n'a cessé d'exécuter des morceaux de choix, mais un peu bruyants,*** pendant toute la durée de la visite du ministre... »

Est-ce donc, comme on le supposait, que le chroniqueur en question, pour lequel a été publié le ***Manuel du parfait Gaffiste***, a besoin, pour rédiger ses appréciations, d'écouter ce qui se dit autour de lui ?

Pour paraître prochainement chez l'éditeur C. Vos, rue d'Assaut, 10, à Bruxelles, un album de quatorze planches d'eaux-fortes, *les Kermesses*, par Amédée Lynen, précédées d'une étude d'Eugène Demolder sur le *Champ de foire* et d'une lettre de Félicien Rops, dans laquelle le grand artiste procède à une ample distribution de coups de pattes, de croquignoles et des chiquenaudes, généreusement comptées.

Les Kermesses ne seront tirées qu'à 175 exemplaires numérotés, mis en souscription aux conditions suivantes : 5 exemplaires numérotés sur japon avec double suite en noir et sanguine, signés, 20 francs ; 20 exemplaires numérotés sur hollande Van Gelder et signés, 10 francs ; 150 exemplaires numérotés sur beau papier, 7 francs.

Dès la mise en vente, le prix des exemplaires restants sera augmenté de 20 p. %.

Nous avons parlé, dans notre dernière Chronique sur le Japonisme (1) de l'intéressante publication de luxe entreprise, il y a quelques mois, par M. S. Bing, avec la collaboration d'écrivains japonisants renommés.

La livraison de janvier du *Japon artistique*, la neuvième parue, ne le cède en rien aux précédentes pour le choix des planches, l'élégance du tirage et l'attrait du texte. Elle contient la fin d'une étude de M. Ary Renan sur la *Mangua* de Hokusaï et d'excellentes reproductions de quatre pages de la *Mangua*, où l'artiste a noté pêle-mêle des croquis d'insectes et de reptiles, des scènes de lutteurs, une querelle domestique, des types d'aveugles, etc. Les autres planches reproduisent un *Kakemono*, un portrait d'acteur, des vases de bronze, des modèles industriels.

Les Marionnettes de M. Signoret, à peine délassées des fatigues qu'elles ont subies dans la *Tempête* de Shakespeare, préparent déjà leur nouvelle série de représentations. Deux pièces nouvelles : la *Farce du Barbouillé* de Molière, et *Abraham*, une comédie fort curieuse de Hroswitha, abbesse saxonne du xe siècle, sont à l'étude. Accompagnées des *Oiseaux* d'Aristophane, et du *Gardien vigilant* de Cervantès, elles composeront le programme de la saison.

Actuellement, la distribution des lectures est faite. MM. Raoul Ponchon, Félix Rabbe, Maurice Bouchor, Amédée Pigeon, et Mlles Cécile Dorelle et Paule Verne se partagent les principaux rôles. Les répétitions viennent de commencer, et l'on espère la première pour avant peu.

Nous recevons le premier numéro d'une revue nouvelle, la *Revista cientifica*, qui paraît à Madrid, sous la direction de M. V. Castello, les 10, 20 et 30 de chaque mois. Le prix de l'abonnement, pour l'étranger, est de 3 francs par trimestre. Bureaux : Calle de Esparteros, 3, IIo derecha, Madrid.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1889, p. 11.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JANVIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT-PAUL ET LE SÉMITISME

SUITE ET FIN (1)

La troisième mission de Paul débute par Ephèse. Selon son habitude, il prêcha dans la synagogue. Durant trois mois, il ne cessa chaque samedi d'annoncer le royaume de Dieu. Il eut peu de succès. On n'en vint pas contre lui à l'émeute et aux rigueurs; mais on accueillit sa doctrine avec des termes injurieux et méprisants. Il résolut alors de renoncer à la synagogue et s'adressa aux gentils. Pendant deux ans il ne cessa de parler en public. Les difficultés étaient de tous les jours, les adversaires nombreux et animés. Des judéo-chrétiens, sur des points importants, résistaient énergiquement à l'apôtre. Il y avait comme deux troupeaux s'anathématisant et se déniant le droit de parler au nom de Jésus. Néanmoins toute la partie occidentale de l'Asie-Mineure se couvrit d'Églises. C'était encore une fois dans la trainée Aryenne d'Asie en Europe que Paul exerçait. Son succès, pour nous, est donc naturel et logique, de même que la haine persistante des synagogues sémites.

Pendant ce temps les émissaires de Jérusalem, envoyés pour combattre Paul, étaient allés à Corinthe, munis de lettres de recommandation des apôtres. Ils répandirent des soupçons sur sa probité. Ils nièrent son titre à l'apostolat. Ils insistèrent sur ce point que Paul n'avait pas connu Jésus, qu'il n'avait, par conséquent aucun droit de parler de lui. Fiers de leur circoncision et de leur descendance juive, ils cherchaient à suivre le plus possible les observances de la Loi.

Ces mauvaises nouvelles arrivèrent coup sur coup à Paul, et le remplirent de tristesse. Il résolut d'écrire à l'Eglise malade. C'est cette épitre qui contient ce passage célèbre, chrétien, aryen au plus haut degré et dont le sentiment est absolument étranger à la religion sémitique :

« Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas l'amour, je suis un airain sonnant, une cymbale retentissante. Quand j'aurais le don de prophétie, quand je connaîtrais tous les mystères, quand je possèderais toute science, quand j'aurais une foi suffisante pour transporter les montagnes, si je n'ai pas l'amour, je ne suis rien. Je transformerais tous mes

(1) Voir nos trois derniers numéros.

biens en pain pour les pauvres, je livrerais mon corps aux flammes, si je n'ai pas l'amour, cela ne me sert de rien. L'amour est patient; il est bienveillant; l'amour ne connaît ni la jalousie, ni la jactance, ni l'enflure; il n'est pas inconvenant; il n'est pas égoïste; il ne s'emporte pas; il ne pense pas à mal; il ne sympathise pas avec l'injustice; il sympathise, au contraire, avec la vérité. Il souffre tout; il croit tout; il espère tout; il supporte tout. L'amour n'a pas de décadence, tandis que la prophétie pourra disparaître, le don des langues cesser, le don de science devenir sans objet. »

Le séjour de Paul à Ephèse dura trois ans. Il se dirigea vers la Macédoine qu'il voulait revoir. Il s'arrêta à Troas avant de passer la mer. Il y fonda promptement une Eglise. Il y écrivit une nouvelle épître aux Corinthiens. C'est celle qui contient ce curieux passage qui résume sa lutte contre les Juifs : « Les Juifs m'ont appliqué cinq fois leurs trente-neuf coups de fouet; trois fois j'ai été bâtonné; une fois j'ai été lapidé ».

Après avoir traversé la Macédoine, il retourna à Corinthe. C'était en décembre de l'an 57. Il y composa un résumé de sa doctrine théologique qu'il adressa à toutes les Eglises qu'il avait formées. Ce précieux écrit, base de la théologie chrétienne, est de beaucoup celui où les idées de Paul sont exposées avec le plus de suite. Or, c'est là que paraît dans tout son jour la grande idée de l'apôtre, celle qui rompt avec l'Ancien Testament. La Loi n'importe; le salut ne vient que de Jésus. Jésus qui, aux yeux de l'école judéo-chrétienne n'est qu'un grand prophète venu pour accomplir la Loi (c'est l'idée sémite qui se réalisera plus tard dans Mahomet avec un succès sémite que n'y put obtenir Jésus) est aux yeux de Paul une apparition divine rendant inutile tout ce qui l'a précédé. Jésus et la Loi sont pour Paul deux choses opposées. Ce qu'on accorde à la Loi d'excellence et d'efficacité est un vol fait à Jésus; rabaisser la Loi c'est grandir Jésus. Le Christ, en tuant la Loi, a gagné l'homme à lui.

On voit à quelle rupture complète avec le Judaïsme le Christianisme était arrivé entre les mains de Paul. Pour ses anciens coreligionnaires, il n'a que la pitié. Le chrétien parfait est, pour lui, celui qui sait la vanité de la Loi, son inutilité. Paul voudrait être anathème pour ses frères en Israël. Si le peuple juif s'est vu supplanté, c'est sa faute. Il a eu trop de confiance dans la Loi. Les gentils, débarrassés de cette pierre d'achoppement sont entrés plus aisément dans la vraie doctrine.

Et alors expliquant à sa manière, sans le secours de la science ethnologique qui aujourd'hui explique si bien le phénomène par la race, cette étonnante et significative division qui éloignait le Sémite de la religion nouvelle, l'apôtre exprime ces idées : Dieu a-t-il donc répudié son peuple? Non. Dieu, il est vrai, a trouvé bon d'aveugler et d'endurcir le plus grand nombre des Juifs. Mais le premier noyau d'élus a été pris au sein d'Israël. En outre, la perdition du peuple hébreu n'est pas définitive. Cette perdition a eu seulement pour objet de sauver les gentils et de provoquer entre les deux branches des élus une salutaire émulation. C'est un bonheur pour les gentils que les Juifs aient un moment failli à leur vocation, puisque c'est à leur défaut et grâce à leur défaillance que les gentils ont pu leur être substitués. Mais, si une défaillance du peuple juif, si un moment de retard de sa part a été le salut du monde, que sera son entrée en masse dans l'Église? Ce sera vraiment la résurrection. Israël a été aveuglé, jusqu'à ce que la foule des gentils soit entrée dans l'Église; mais, après cela, Israël sera sauvé à son tour. Les dons de Dieu sont sans répentance. L'amitié d'Israël et de Dieu a souffert une éclipse, pour que les gentils pussent dans l'intervalle recevoir l'Évangile.

Explication ingénieuse d'un cœur plein de foi, qui ne pouvait complètement se libérer des attaches de son éducation et du territoire où il était né, mais à laquelle l'histoire a donné un si formidable démenti. Jamais Israël, jamais le Sémitisme n'a voulu de l'Évangile.

Ici encore une fois, Renan est près de toucher à la solution du problème. « La doctrine de Paul, dit-il, a séparé le Christianisme du Judaïsme ». Oui, mais le pourquoi? Le génie de Paul, dit l'historien. Allons donc : le génie des races antagonistes dont Paul n'était qu'une expression.

Quand Paul expédia cette épître célèbre, il avait décidé de retourner à Jérusalem. Besoin de revoir ces apôtres qui avaient connu Jésus et de s'assurer si la rupture avec eux était vraiment inéluctable. Malgré tout il la considérait comme un malheur. Ne se rendant pas compte des raisons historiques qui la rendait fatale, il espérait encore vaguement que l'unité pourrait être rétablie. Comme prétexte à cette démarche il avait le transport et le don d'une collecte qu'il avait fait faire dans toutes ses églises et qu'il voulait remettre lui-même à l'Église de Jérusalem toujours besoigneuse.

Néanmoins les plus grandes inquiétudes l'assiégeaient; il avait le pressentiment d'incidents graves et il s'appliquait souvent les vers d'un psaume : « Pour toi nous supportons la mort tous les jours, nous sommes tenus pour des brebis destinées à la boucherie ». Des renseignements très précis, et qui ne se vérifièrent que trop, lui représentaient les dangers qu'il allait courir de la part des Juifs de la Judée.

Paul n'en partit pas moins. Il se croyait lié par un ordre de l'Esprit. Au moment où il allait s'embarquer pour la Syrie, la justesse de ses craintes reçut une première confirmation. On découvrit un complot formé par les Juifs pour l'enlever ou le tuer durant le voyage. Afin de déconcerter ces projets, il changea brusquement d'itinéraire. Il décida de repasser par la Macé-

doine. Le départ eut lieu vers le mois d'août de l'an 58.

Ainsi se termina cette troisième mission, qui, dans la pensée de Paul, achevait la première partie de ses projets apostoliques. Toutes les provinces orientales de l'empire romain, depuis sa limite extrême vers l'est jusqu'à l'Illyrie, l'Egypte exceptée, avaient entendu annoncer l'Évangile. Pas une seule fois, l'Apôtre ne s'était départi de sa règle de ne prêcher que dans des pays où le Christ n'avait pas encore été nommé, c'est-à-dire où d'autres apôtres n'avaient point passé; toute son œuvre avait été originale et n'appartenait qu'à lui seul. Il lui tardait maintenant d'accomplir la seconde partie de ses projets, c'est-à-dire d'annoncer le nom de Jésus dans le monde occidental, pour qu'on pût dire que le mystère caché depuis l'éternité était connu de toutes les nations.

A Rome, il avait été devancé, et d'ailleurs ceux de la circoncision formaient la majorité dans l'Église. C'est comme pasteur universel des Eglises des gentils, pour confirmer les païens convertis, et non comme fondateur, qu'il voulait paraître dans la capitale de l'Empire. Au delà, c'est sur l'Espagne qu'il portait son regard. L'Espagne n'avait pas encore reçu à cette époques d'émigrés israélites; l'apôtre voulait donc, cette fois, déroger à l'habitude qu'il avait eue jusque-là de suivre la trace des synagogues et des établissements juifs antérieurs. Quand il aura été en Espagne, on pourra dire avec vérité que le nom de Jésus a été annoncé jusqu'aux confins de la terre et que la prédication de l'Évangile est pleinement accomplie.

Mais le fatal voyage à Jérusalem renversa tous ses desseins. C'était pour le Christianisme naissant une condition des plus défavorables d'avoir sa capitale dans un foyer sémitique. « La question de vie ou de mort. dit Renan, était de savoir si la secte naissante se dégagerait ou non du Judaïsme. Or, si les saints de Jérusalem, groupés autour du temple, fussent toujours restés l'aristocratie, et pour ainsi dire « la cour de Rome » du Christianisme, cette grande rupture ne se fût pas faite; la secte de Jésus, comme celle de Jean (Baptiste), se fût éteinte obscurément et les chrétiens se seraient perdus parmi les sectaires juifs du premier et du second siècle ». Bien dit, mais encore une fois pourquoi la rupture, pourquoi la destitution de Jérusalem, la ville sémitique, comme centre? pourquoi la substitution de Rome, ville aryenne? La race, la race, la race!

Paul toucha à Tyr qui avait une Eglise chrétienne. Dans la querelle qui divisait la religion nouvelle, dans ce grand déchirement entre le Judaïsme et l'enfant étrange qui le provoquait, Tyr fut du parti de l'avenir. C'était une ville cosmopolite, comme toutes les cités commerciales et qui avait longtemps servi de point d'écoulement aux caravanes venant des centres asiatiques aryens.

C'est en juillet de l'an 58 que Paul entra, pour la dernière fois, dans cette funeste Jérusalem. Juifs et Judéo-Chrétiens paraissaient s'entendre pour le dénigrer. On le présentait partout comme un apostat, comme un homme qui courait le monde pour détruire la loi de Moïse et les traditions bibliques. Ah! comme les prêtres d'alors comprenaient mieux que ceux d'aujourd'hui le sens de cet apostolat et son impossible accord avec l'Ancien Testament! Ils disaient qu'en admettant que les païens convertis ne fussent pas obligés à toute la Loi, rien ne pouvait dispenser un Juif des devoirs INHÉRENTS A SA RACE. Paul, qui n'en tenait aucun compte, N'ÉTAIT PLUS JUIF A AUCUN DEGRÉ.

Jamais le problème historique n'avait été plus nettement ni plus exactement posé.

Ni les apôtres ni les anciens ne vinrent au devant de Paul. Jacques, qui était investi d'une sorte de papauté, obstiné en son esprit étroit, attend sa visite. Paul y va accompagné des députés des Eglises porteurs du produit de la collecte. On échange des politesses et immédiatement on lui demande de présider aux cérémonies de la circoncission de quatre mendiants.

Paul y consentit par esprit de charité et commença avec les quatre néophytes une sorte de neuvaine dans le Temple, qui devait précéder l'opération. Il était déjà au cinquième jour, lorsqu'un incident qui n'était que trop à prévoir vint décider du reste de sa carrière. Comme tous les grands révolutionnaires, dit Renan en une forte maxime, Paul arrivait à l'impossibilité de vivre.

Pendant les sept jours qui s'étaient écoulés depuis son arrivée, la haine des Juifs contre lui s'était terriblement exaspérée. On l'accusa d'avoir introduit dans le Temple un de ses compagnons non-circoncis. C'était s'exposer à un péril de mort. Telle encore la situation, à l'intérieur du Maroc, pour un chrétien qui s'introduirait dans une Mosquée. Toute la ville fût bientôt en émoi. Les fanatiques s'emparèrent de Paul; leur volonté arrêtée était de le tuer. On l'entraîna hors du Temple. On se mit en devoir de l'assommer. C'en était fait de lui si l'autorité romaine ne fut intervenue. dans ce spectacle affreux d'une émeute juive; ces figures crispées, ces gros yeux sortant de leurs orbites, ces grincements de dents, ces vociférations, ces gens jetant de la poussière en l'air, déchirant leurs vêtements ou les tiraillant convulsivement, donnaient l'idée de démons.

Le tribun romain Claudius Lysius donna l'ordre de mener Paul dans la tour Antonia, à l'angle nord-ouest du Temple. La foule ameutée suivait, proférant des cris de mort. Au pied de l'escalier, la foule était telle, que les soldats furent obligés de prendre Paul dans leurs bras et de le porter.

Paul s'expliqua en grec. Le tribun ne comprenait

rien à cette affaire. Il eut l'idée, pour l'éclaircir, de faire mettre à la question celui qui était la cause de tout le trouble. On l'avait déjà étiré sur le poteau, pour recevoir la flagellation dans cette nouvelle passion qui rappelait celle du Christ, crucifié par ces mêmes sémites qui ne voulaient ni de lui ni de sa religion, quand il déclara au centurion qui présidait à la torture qu'il était citoyen romain.

L'effet de ce mot était toujours très grand. Claudius Lysius ordonna de convoquer le haut sacerdoce et le sanhédrin pour savoir quel grief on articulait contre Paul. Les discussions furent extrêmement tumultueuses. Le grand-prêtre, pour un mot qui lui parut blasphématoire, ordonna de souffleter Paul sur la bouche. Il allait être mis en pièces. Le tribun le fit arracher des mains de l'assistance.

La haine des fanatiques pendant ce temps ne restait pas inactive. Un certain nombre de ces zélotes ou sicaires, toujours armés de poignards pour la défense de la Loi, firent une conjuration pour tuer l'apôtre. Ils s'obligèrent par vœu, sous les plus terribles anathèmes, à ne manger ni boire tant que Paul serait en vie.

Alors, Claudius Lysius n'hésita plus. Il résolut d'envoyer Paul à Césarée où séjournait le proconsul. On forma une escorte capable de résister aux tentatives d'enlèvement et le transfert eut lieu.

Au bout de trois jours les accusateurs arrivèrent. Il firent traiter Paul, par leur avocat, de peste, de perturbateur du judaïsme, de chef de l'hérésie des Nazaréens, de brouillon uniquement occupé à exciter des séditieux parmi ses coreligionnaires dans le monde entier.

Le plus grand plaisir qu'on put faire aux Juifs était de persécuter ceux qu'ils regardaient comme leurs ennemis. Le proconsul, Félix, voulut recueillir de cette affaire quelque profit pour sa popularité. Il retint Paul en prison et le fit enchaîner. Il passa deux ans dans cet état.

Félix fut remplacé par Procius Festus en l'an 60. Trois jours après son débarquement il se rendit à Jérusalem. On lui demanda d'y faire revenir Paul; on eut dressé une embuscade pour le tuer dans le trajet. Le proconsul, revenu à Césarée, lui demanda s'il y consentait. Paul refusa et maintint son droit de citoyen romain d'être jugé à Rome.

On l'y envoya prisonnier. C'est là qu'il mourut.

Nous pouvons conclure, car ici s'arrêtent les événements dont il y avait lieu de tirer parti pour la solution du problème que nous avions posé en commençant : Le Christianisme n'est-il pas une religion qui répugne à la race sémite? Jésus, Paul n'étaient-ils pas des Aryens? L'Ancien Testament, essentiellement sémite, n'est-il pas arbitrairement rattaché au Nouveau Testament essentiellement aryen?

Que le lecteur décide. Le simple récit que nous venons de faire n'a-t-il pas plus de force démonstrative que toutes les doctrines religieuses et tous les systèmes historiques des esprits rivés à une tradition qu'ils croient ne pouvoir répudier sans blasphème ou sans scandale et qui aboutit à cette monstruosité que tous les dimanches, dans nos moindres villages, les prêtres et les fidèles, chantant les vêpres ou les psaumes, naïvement, pour louer Dieu, chantent les chants arabes de la Bible.

ALEXANDRE CABANEL

M. Cabanel, l'une des personnalités les plus en vue de la peinture officielle, académique, guindée et d'autrefois, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-six ans. Il était professeur à l'Ecole des Beaux-Arts depuis sa réorganisation, membre de l'Académie depuis vingt-cinq ans, décoré depuis 1855 et promu à la dignité de grand-officier de la Légion d'honneur depuis 1878.

Ses œuvres, qui ont défilé à tous les Salons de Paris, et dont quelques-unes ont été popularisées par la gravure, sont trop connues pour que nous ayons à les rappeler et il a été trop souvent question de l'artiste dans ce journal pour que nous devions retracer sa carrière.

Il pratiquait un art qui était précisément aux antipodes de celui que nous avons, de tout temps, aimé, loué, défendu. Mais, si son œuvre ne nous est pas sympathique, l'artiste, son caractère et sa vie laborieuse méritent notre admiration et nos regrets.

Gil Blas, dans l'article nécrologique qu'il lui consacre, rappelle en ces termes la destruction de l'œuvre capitale du peintre :

M. Cabanel éprouva, en 1871, une des plus grandes douleurs qui puissent atteindre un artiste.

Dans l'incendie de l'Hôtel-de-ville, disparut son importante série des *Mois*, qu'il avait exécutée pour la salle des Cariatides. Il avait consacré de longues années à ce travail considérable, entrepris au lendemain de son retour de Rome.

M. Cabanel avait symbolisé chaque mois par une de ses occupations. Pour janvier, c'étaient les *Contes du Foyer*. Février, c'était la *Mascarade*, représentant une jeune femme à demi-couchée sur un cheval de bronze, tandis qu'une troupe d'Amours folâtrait auprès d'elle.

Mars, c'était l'*Inondation;* Avril, le *Réveil de la Nature*, s'incarnant en une femme robuste, laissant boire un enfant à son sein puissant. Pour Mai, c'étaient *les Amours*. Avec un geste d'une adorable pureté, une jeune fille se défendait contre un berger qui, pour la saisir, avait laissé tomber sa flûte de Pan.

Les Foins symbolisaient Juin et le *Repos des Moissonneurs*, Juillet.

Septembre, c'était la *Vendange*, une des plus poétiques compositions de la série. Le dieu Bacchus s'avançait, monté sur une panthère, une coupe dans une main, dans l'autre une grappe de raisin. Une bacchante mordait à même la lourde grappe, ayant laissé tomber son sistre de sa main déjà engourdie par l'ivresse.

Octobre, c'était la *Chute des feuilles*, et novembre, la *Chasse*. Décembre, enfin, c'était l'*Etude :* un vieillard, assis, posait son compas sur une sphère, entouré de livres, d'instruments et d'une

tête de mort. Un Amour versait de l'huile dans sa lampe de travail.

Ces compositions résumaient, dans leur ensemble, les tendances et le faire de M. Cabanel.

Le sentiment décoratif, qu'il possédait au plus haut degré, s'affirmait là supérieurement. L'incendie de ces beaux morceaux fut une perte infiniment regrettable.

M. Cabanel avait conservé les cartons de cette œuvre de sa jeunesse, déjà sûre d'elle-même, et ce fut une vive joie pour lui lorsque M. Jaquet s'attacha à l'interprétation de ces cartons, par la gravure.

Mme Materna.

DEUXIÈME CONCERT D'HIVER

Mme Materna a fait passer dimanche parmi les auditeurs des Concerts Servais le frisson des grandes émotions d'art. Superbement tragique, orgueilleusement walkyrie, elle a mis, dans cette inoubliable scène finale du *Crépuscule des dieux*, péroraison et synthèse du plus noble des drames, une telle chaleur, une telle fierté, une telle ampleur de voix, un style si pathétique, que la salle tout entière en a été électrisée. Jamais on n'assista à Bruxelles à pareil spectacle : l'auditoire debout, rappelant l'artiste à quatre reprises, chapeaux agités au bout des bras tendus, et les cris, les bravos, les applaudissements secouant la salle en rafales longuement prolongées.

En un clin d'œil s'est dissipée la méchante légende que le dépit avait essayé d'établir : Mme Materna n'ayant plus sa voix de jadis, et si amoindrie qu'on n'avait pas osé affronter pour elle les périls d'une répétition générale de crainte qu'il n'y eût plus personne, le lendemain, au concert... Tous ceux qui avaient entendu la grande tragédienne à Bruxelles, en 1883, ou à Bayreuth, dans les rôles de Brunhilde et de Kundry, l'ont retrouvée avec toutes ses qualités de jadis, et le métal de sa voix puissante a éveillé en eux des souvenirs de pures joies lointaines.

La scène du deuxième acte de *Tannhäuser* et la Prière d'Elisabeth ont valu aussi à Mme Materna un très grand succès.

Et l'orchestre, galvanisé par la présence de l'artiste, a été magnifique de précision, d'ensemble, d'entrain et de sonorité. Son chef, M. Franz Servais, a partagé avec Mme Materna les honneurs de la séance, la plus belle et la plus complètement artistique dont nous ayons gardé la mémoire.

Dans l'interprétation des œuvres de Wagner : *Tannhäuser*, *Götterdämmerung*, *Kaiser marsch*, comme dans l'ouverture d'*Euryanthe*, qui ouvrait le concert, et dans les fragments symphoniques de *Roméo et Juliette* de Berlioz, les musiciens des Concerts d'hiver ont montré ce que produit, en peu de temps, le travail sérieux quand il est soutenu par la foi dans l'œuvre entreprise.

A Anvers, le lendemain, même triomphe, mêmes ovations dans l'immense salle de l'Harmonie, pleine à en éclater.

Et chez le très aimable Mécène anversois, M. Lynen, les admirateurs de la Materna eurent, mardi, la joie de l'entendre et de l'applaudir une troisième fois, accompagnée au piano par Servais. A cette même soirée, Mme Falk-Mehlig, qui joua jadis avec succès à Bruxelles et qui, depuis son mariage, ne se produit plus que lorsque son concours est sollicité pour quelque œuvre de bienfaisance, se montra pianiste de style et musicienne accomplie dans l'exécution de divers morceaux de Rubinstein et de Liszt, notamment dans les *Soirées de Vienne* de Schubert transcrites par Liszt, — morceau de circonstance, puisqu'il s'agissait de fêter l'éminente cantatrice autrichienne.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

Section des Beaux-arts (1)

A. — DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 1er. — L'Exposition internationale des Beaux-Arts s'ouvrira à Paris le 5 mai 1889 et sera close le 31 octobre de la même année ; elle sera ouverte aux œuvres des artistes français et étrangers exécutées depuis le 1er mai 1878 et rentrant dans les cinq genres suivants :

1° Peinture ;

2° Dessin. — Aquarelle. — Pastel. — Miniature. — Emaux. — Peintures céramiques ;

3° Sculpture. — Gravure en médaille et sur pierres fines ;

4° Architecture. — Modèles et décoration monumentale ;

5° Gravure et lithographie.

SONT EXCLUS :

a. Les copies, même celles qui reproduisent un ouvrage dans un genre différend de celui de l'original ;

b. Les tableaux et les dessins qui ne sont pas encadrés ;

c. Les sculptures de terre non cuite ;

d. Les gravures obtenues par des procédés industriels.

Art. 2. — L'Exposition internationale comprendra :

1° Une section française ;

2° Autant de sections étrangères distinctes qu'il y aura de pays représentés par des commissaires généraux ou par des comités nationaux ;

3° S'il y a lieu, une section internationale pour les artistes des pays étrangers non représentés.

Art. 3. — Les artistes sont exonérés de toute taxe d'emplacement.

Aucune œuvre d'art ne peut être retirée avant la clôture de l'Exposition sans une autorisation écrite du commissaire général ; mais tous les ouvrages exposés devront être enlevés dans le courant du mois qui suivra la clôture.

Art. 4. — La reproduction, sous une forme quelconque, d'une œuvre d'art exposée est subordonnée à l'autorisation de l'artiste, visée par le commissaire général.

Les artistes qui désirent se servir de l'intermédiaire de la commission belge pour la vente de leurs œuvres, feront connaître, en temps utile, au commissariat général, le prix qu'ils désirent obtenir.

Art. 5. — Le comité exécutif prend à sa charge tous les frais autres que ceux d'emballage et d'assurance des œuvres. Il veillera à la protection des objets exposés contre toute avarie et organisera à cet effet un gardiennage général.

Il décline néanmoins toute responsabilité quant aux accidents, dommages, destructions, vols et détournements, quels qu'en soient la cause et l'importance.

(1) Nous publions intégralement, en raison de l'importance de l'exposition pour laquelle il a été fait, le règlement, jusqu'ici inédit, qui vient d'être arrêté par la Commission spéciale des Beaux-arts.

Art. 6. — Les artistes exposants auront droit à une entrée permanente et gratuite pour toute la durée de l'Exposition.

Art. 7. — Outre le catalogue général officiel, il sera dressé, sous le contrôle du comité exécutif, un catalogue spécial des œuvres exposées dans la section belge.

Art. 8. — Il sera statué ultérieurement par la direction générale de l'Exposition sur le nombre et la nature des récompenses, ainsi que sur la constitution du jury international qui sera chargé de les décerner.

Les artistes qui accepteront de faire partie du jury international devront se considérer comme étant hors concours.

B. — Commission organisatrice. — Jury d'admission et de placement.

Art. 9. — La commission spéciale du groupe des Beaux-Arts, instituée en [illegible] 1887 et complétée en novembre 1888, se compose de trente-et-un membres.

Cette commission est chargée d'organiser et de diriger la participation des artistes belges; elle est divisée en comités de classe de la manière suivante :

Classes 1 et 2. — MM. Courtens, Hennebicq, Portaels, Robert, Slingeneyer, Smits, Eug., Stevens, Alfred Van Beers, Verhas, J., Verlat, Verwée, Wauters, Emile, et Edmond Picard;

Classe 3. — MM. De Groot, De Vigne, Dillens, Fraikin, Vinçotte et Crabbe;

Classe 4. — MM. Beyaert, Bordiau, Janlet, Pauli, Schadde et Lambert-de Rothschild;

Classe 5. — MM. Biot, Danse, Demannez, de Savoye, Meunier et Pannemaker.

Art. 10. — La commission, sur la proposition des comités de classe, prononce l'admission des œuvres marquantes rentrant dans les catégories stipulées à l'art. 1er.

Les comités de classes statuent en principe sur l'admission des demandes de participation.

Art. 11. — Les artistes dont les œuvres ont été désignées ou les demandes accueillies, comme il vient d'être dit, participent seuls, chacun dans sa classe, à l'élection du jury d'admission et de placement.

Art. 12. — Le jury d'admission et de placement se compose de douze membres, élus parmi les membres de la commission des Beaux-Arts.

Cinq membres du comité des classes 1 et 2, trois du comité de la classe 3, deux du comité de la classe 4, deux du comité de la classe 5.

Le président de la commission belge, le commissaire général ou son délégué et le président du groupe des Beaux-Arts font de droit partie du jury.

Art. 13. — Les œuvres de tous les adhérents sont soumises au jury.

Les œuvres refusées par le jury seront déférées aux comités des classes qui statueront en dernier ressort sur l'admission ou le rejet de ces œuvres.

Art. 14. — Le jury d'admission et de placement désigne son président et son secrétaire. Il ne délibère que si la majorité des membres de chacune de ses sections est présents.

En cas de partage de voix, toute proposition est rejetée.

Nul artiste ne faisant partie du jury ne peut prendre part ni être présent aux délibérations ou au vote qui le concernent.

Il est fait mention au procès-verbal de son abstention.

Les membres du jury prennent l'engagement de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin auquel donneraient éventuellement lieu les propositions.

Art. 15. — Les ouvrages présentés pour l'Exposition devront être déposés, du 10 au 15 mars, à Bruxelles, dans le local qui sera désigné par la commission, soigneusement emballés dans des caisses fermées à vis et qui contiendront, à l'extérieur et à l'intérieur, en caractères apparents, le nom de l'artiste ou du propriétaire de l'œuvre avec l'indication du nombre et de la nature des objets.

Les œuvres non admises seront retournées à leurs auteurs; les autres seront dirigées directement sur Paris par les soins de la commission.

Le jury sera en droit d'exiger la modification de l'encadrement qu'il jugerait de nature à nuire à l'effet des œuvres exposées.

Art. 16. — Les décisions relatives à l'admission ou au rejet des œuvres seront constatées par des procès-verbaux et transmises aux intéressés par les soins du bureau du groupe.

Si les intéressés en expriment le désir et pour autant que faire se peut, les œuvres d'un même artiste seront réunies.

Art. 17. — Dès que les opérations de placement seront terminées, un plan *ne varietur* sera dressé et signé par tous les membres du jury et remis au commissaire général.

Art. 18. — Les dispositions du règlement général de la section belge, en date du 7 mai 1888, sont, en tant que de besoin, applicables au groupe des Beaux-Arts.

Arrêté par la commission spéciale des Beaux-Arts, en séance, le 22 janvier 1889.

Observations. — Quelques membres de la Commission ont proposé de demander à Paris la suppression du second alinéa de l'art. 8, qui oblige les membres du jury à se mettre hors concours. Cette notion a été repoussée.

D'autre part, un membre a demandé que le placement des œuvres se fît par la voie du tirage au sort, chaque exposant obtenant l'espace nécessaire pour grouper ses œuvres, comme à l'Exposition des *XX*. Pas adopté, sauf que l'on a ajouté à l'art. 16 un alinéa permettant le groupement des œuvres du même artiste quand celui-ci le réclame.

Enfin, le secret du vote et des opérations (art. 14, al. fin.) a été maintenu à une faible majorité seulement.

La Direction du Théâtre de la Monnaie

Aucune décision n'a été prise jusqu'ici relativement à la direction de la Monnaie. MM. Dupont et Lapissida ont renoncé à demander une augmentation de subside et se bornent à solliciter quelques avantages, tels que le droit d'augmenter le prix des abonnements à l'année (ceci paraît légitime, ce prix étant resté invariablement le même depuis vingt ans), et de créer des abonnements à la série, l'autorisation de pouvoir donner deux représentations consécutives « abonnement suspendu », celle de pouvoir faire deux relâches consécutifs, la faculté de majorer le prix des places aux premières représentations, celle de ne commencer la campagne théâtrale que le 15 ou le 20 septembre pour la prolonger jusqu'au 15 ou 20 mai. Enfin, clause qui paraît soulever le plus de difficultés, MM. Dupont et Lapissida désirent

pouvoir renoncer, tous les ans, à l'entreprise, en avisant le 15 janvier le Conseil échevinal de leur détermination.

Comme on a fait observer avec raison que ces modifications, — dont le texte a été imprimé et distribué aux conseillers communaux — constitueraient, si elles étaient votées, de notables changements aux charges qu'on avait fait connaître aux intéressés, on s'est dit qu'il y aurait peut-être lieu d'informer ces derniers de la situation, afin de leur permettre éventuellement de poser à nouveau leur candidature.

C'est sur cette question préalable que le Conseil communal sera appelé, demain, à statuer

S'il décide qu'il y a lieu de faire un nouvel appel aux candidats, tout sera remis en question. Sinon, il ne restera plus qu'à examiner la proposition de MM. Dupont et Lapissida, à laquelle le Collège échevinal propose certains amendements, notamment en ce qui concerne la durée de la concession.

Le Collège désire que les directeurs s'engagent au moins pour trois ans. Sur cette base, l'accord pourrait avoir lieu.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un procès d'espèce curieuse et rare raconté par *Gil Blas* :

« M. Maurice Barrès et le prince Edmond de Polignac avaient pris possession, à la suite d'un traité en bonne et due forme du journal le *Courrier de Meurthe et Moselle* à Nancy, pour y soutenir la politique revisioniste.

M. Maurice Barrès avait amené avec lui M. Paul Adam, littérateur parisien, connu par des romans très distingués. Nos deux confrères, samedi dernier, ayant donné le bon à tirer du journal prirent le train pour aller dîner à la campagne. Aussitôt l'ancien rédacteur opportuniste du *Courrier*, M. Sordoillet, qui avait quitté le journal depuis plusieurs jours, rentrait à l'improviste, et usant de son influence sur les ouvriers qu'il avait dirigés pendant quinze ans, faisait décomposer les articles de nos conrères pour y substituer des morceaux violemment antiboulangistes du *Temps*.

Prévenu par télégramme, M. Barrès recevait aussitôt. Fort de son traité, il introduisait une demande en référé.

Le président du tribunal de Nancy vient de restituer à M. Barrès la possession de son journal, le reconnaissant exclusivement chargé de la direction du journal et seul juge des articles politiques ou littéraires à y insérer. »

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 2 février, à 2 heures, que s'ouvrira, dans les Galeries du Musée ancien, le sixième Salon des *XX*. Des matinées musicales et des conférences littéraires, dont la date sera notifiée ultérieurement, compléteront la manifestation d'art que provoquent les *XX*.

Aucune invitation, nous l'avons dit, ne sera faite pour l'ouverture. L'Exposition sera accessible tous les jours de 10 à 5 heures, jusqu'au 3 mars. Le prix d'entrée est fixé à 50 centimes (2 francs le jour de l'ouverture et aux matinées artistiques). Des cartes permanentes donnant droit d'entrée au Salon dès le 1er février et assurant un siège numéroté aux conférences et concerts sont mises, au prix de 10 francs, à la disposition du public.

Une bonne nouvelle pour les wagnéristes : à la demande de l'empereur d'Allemagne, le théâtre de Bayreuth s'ouvrira cet été, en juillet, pour une série de représentations de *Tristan*, des *Maîtres-Chanteurs* et de *Parsifal*.

La plupart des journaux ayant annoncé que le théâtre resterait clos cette année, nous croyons utile de citer la source de nos renseignements : c'est Mme Materna qui en a reçu la nouvelle, lundi dernier, et qui nous l'a communiquée le soir même.

Mme Materna chantera le rôle de Kundry. Mmes Malten et Sucher alterneront dans celui d'Yseult. M. Van Dyck interprètera naturellement Parsifal, et peut-être Tristan.

Aujourd'hui, dimanche, à deux heures précises, dans la salle de l'Alhambra, grand concert extraordinaire donné par la Materna, avec le concours de l'orchestre des Concerts d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais.

Programme : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck), avec le finale composé par R. Wagner. — Air d'*Alceste* (Gluck), chanté par la Materna. — Ouverture de *Léonore* (n° 3) (Beethoven). — Prélude et scène finale de *Tristan et Yseult* (mort d'Yseult chantée par la Materna). — Le *Vénusberg*, bacchanale de *Tannhäuser*. — Scène finale de la *Götterdämmerung*, chantée par la Materna (deuxième audition redemandée).

Billets : chez Breitkopf et Härtel, le jour du concert de dix heures à midi ; passé midi, au bureau de l'Alhambra.

Déférant au vœu de la presse et du public, l'administration fera ouvrir les portes à partir d'une heure (entrée par le boulevard de la Senne).

Sommaire de *Caprice-Revue* (2e année, n° 58) : James Van Drunen (Portrait), Ch. Tichon ; James Van Drunen, Pierre M. Olin ; A bord, Aug. Vierset ; Heures de flânerie, Hub. Krains ; Japonaiseries, O-mo-ca-naï ; Rêve d'étudiant, Girazollet ; Le corbeau, Paul Maury ; Bibliographie ; Chronique des théâtres, P.-Moriski.- Sphinx ; Fantaisie nocturne (dessin), Joseph D.

De *l'Echo de Paris* :

Un théâtre « Richard Wagner » va être inauguré à Saint-Pétersbourg, sous la direction de M. Angelo Neumann. Les chœurs et l'orchestre seront recrutés parmi les membres de l'Opéra russe. Les solistes ont été engagés en Allemagne par M. Neumann.

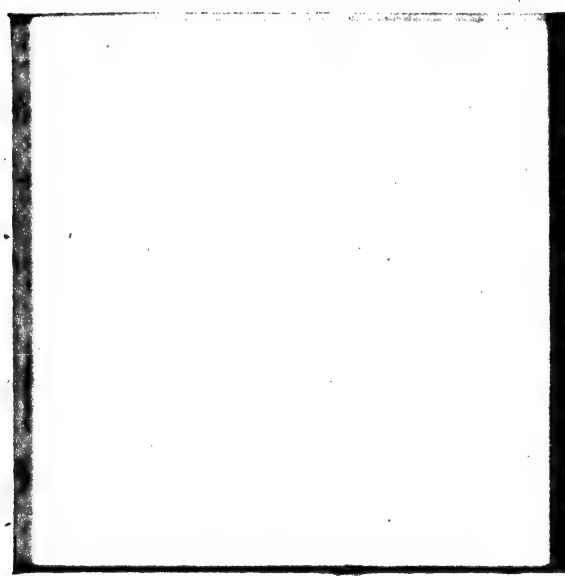
M. Ad. Fürstner (C. F. Meser de Berlin), vient de confier à M. R. Bertram, éditeur à Bruxelles, le monopole exclusif pour la Belgique de ses publications musicales, parmi lesquelles se trouvent les opéras : *Tannhäuser*, *Vaisseau Fantôme* et *Rienzi* de Richard Wagner, la Bibliothèque classique du piano de Fr. Kroll, etc.

Un piano à queue dont le couvercle a été peint par Alma-Tadema et les panneaux par Meissonnier est un meuble peu ordinaire. Aussi cet instrument mis aux enchères à New-York a-t-il rapporté 170,000 francs.

Sommaire de *la Wallonie* (31 décembre 1888) : René Ghil, Train du soir (vers) ; Albert Saint-Paul, Album parisien ; Gabriel Mourey, Vision (vers) ; Hubert Stiernet, Remords (conte) ; P. M. O., le Théâtre de Meiningen ; Ludwig Gheldre, Richilde ; L. Hemma, Musique ; Chronique littéraire : Albert Mockel, le Tourbier ; Célestin Demblon, Noëls wallons ; Petite Chronique.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



FÉVRIER



Neuvième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Février 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Aux XX

Il est incontestable que le récent mouvement néo-impressionniste s'étend. Le public ne comprenant guère le mot l'applique à tort et à travers; il suffit qu'il soupçonne les pigments colorés chez un peintre pour qu'immédiatement il le classe. J'ai lu dans un journal que J. Heymans lui-même était enrôlé dans le groupe. De tels jugements sont tout simplement ignares.

Parmi les peintres vingtistes seuls, le mouvement s'affirme. Certes, il y a de la marge entre le simple tamponnage de M. Dario de Regoyos et le pointillage de M. Toorop et la division de M. Van Rysselberghe. Ce dernier seul, carrément et sciemment, applique la méthode. M. Finch, dès l'année dernière, s'engageait et pour la critique se compromettait dans la même voie. Car il est à noter que jusqu'aujourd'hui cette technique est traitée de barbare et que tous ceux qui l'essayent indistinctement, fussent-ils même incapables de l'appliquer jamais, sont qualifiés de pasticheurs ou de daltoniens ou de varioleux. Les épithètes varient d'après le plus ou moins d'esprit dont disposent les gazettes. Au reste, le parquage est manie chez certains manieurs de plumes. Pour eux, tout Vingtiste est faiseur de petits points. Même Fernand Khnopff — ne pique-t-il pas des yeux à ses modèles?

Il nous semble intéressant d'envisager la théorie de la division de façon moins fantaisiste. Grâce à l'appoint de MM. Seurat et Pissarro aux peintres vingtistes cités, voici que de nombreuses toiles nous sont soumises, toutes de grand talent. Nous voudrions essayer d'indiquer vers où la tendance manifestée par elles pousse les peintres, et surtout parlerons-nous de M. Seurat, et même de lui seul, évitant les redites, le plus possible.

Et d'abord le mot néo-impressionniste nous froisse. Il n'est qu'évolutivement significatif. Qu'après Manet, Monet, Cézanne, Renoir, ceux qui sont venus à leur suite, aient uniquement rajeuni le vocable adopté par ces peintres, soit. Mais rien n'est moins heureux pour caractériser l'art patient, réfléchi, sûr, d'un Seurat ou d'un Signac, que ce mot : impressionniste, disant plutôt le soudain de la vision, l'attrapage du fugitif dans la nature, la fixation de la minute d'un mouvement ou d'une lumière et aussi le hasard. A l'encontre de l'art pris sur le vif, art où la sensation forte et heureuse domine presqu'exclusivement, où l'on sent le

peintre emballé par son œuvre, émerveillé par l'extérieur et usant de toute la dextérité de ses doigts et de toute la subtilité de sa vision pour l'éterniser sur la toile, voici un art volontaire, lent, fait de calcul et de réflexion, sans emballement, sans virtuosité, un art d'artiste qui veut se posséder jusqu'au dernier coup de pinceau.

Immédiatement, de ce seul fait, découlent d'inévitables contrastes. Rien de plus mystérieux que le travail artistique et comme les moindres prémisses aboutissent à de larges conséquences. La volonté de travailler sûrement et froidement fait davantage pénétrer dans l'intimité et comme dans l'âme des choses, on les analyse, on s'attache à ce qu'elles ont de permanent bien plus qu'à leurs accidents, on isole d'elles le temporaire, l'individuel, l'instable et sans le vouloir on aboutit à leur synthèse. Certes court-on le risque d'inaugurer certaine froideur, en une œuvre compassée, qui ne vibre plus de trépidante exaltation ni de fougue. La vie de surface peut-être est diminuée, mais la vie plus profonde et comme résumée par l'esprit s'affirme davantage. Les *Poseuses* de Seurat suggèrent, comparées à des œuvres de Manet ou de Renoir (de l'ancien Renoir), de semblables réflexions.

A un autre point de vue on s'interroge si l'art est fait surtout pour exprimer le mouvement ou bien si — les Égyptiens le comprenaient ainsi et même les Grecs — les attitudes statiques doivent seules être de son domaine. Toujours est-il que voir un geste d'un instant figé sur la toile et toujours voir et revoir ce même geste, qui en nature ne dure et ne peut durer qu'une minute, finit par lasser.

Or, le geste rapide, instantané, aussi bien que l'effet horaire et transitoire de la lumière, fut sans cesse le but poursuivi par les impressionnistes. Ici encore, le tableau de Seurat semble indiquer une opposition nette. Faisant ces remarques, nous ne prenons parti pour aucune des deux tendances, certes; notre désir est uniquement de les analyser.

De ce qui précède, il est facile de déduire que la forme, si essentiellement synthétisante et plastique, exerce particulièrement l'attention des peintres les plus récents. Tandis que les tableaux d'il y a dix ans sacrifiaient uniquement à la belle tache et au beau ton savoureux, si bien qu'on éveillait outre le sens de la vue celui du goût les modernes œuvres redoutent ce rôle exclusif de la couleur et en font bon marché. Elles s'évertuent à donner la vie et le caractère au dessin, elles le serrent de près, elles l'imposent à tout travailleur consciencieux et tenace. D'où, certains hiératismes en telle et telle toile récente.

Quelqu'un disait dernièrement que les envois de Seurat faisaient songer à Ingres. Le rapprochement paraît absurde à première vue, d'autant que jusqu'à ce jour ce sont des problèmes de couleur qui ont tenté le peintre nouveau venu. L'attention a été attirée vers lui, à l'occasion de certaines techniques qu'il proclamait en se réclamant précisément de l'adversaire d'Ingres, du grand Delacroix. On sait que le vieux romantique appliquait empiriquement les données sur les couleurs complémentaires et colorait ses ombres.

Pourtant ce ne serait pas la première fois qu'on verrait en art de telles apparents dévoiements se produire. L'origine d'une tendance est toujours mystérieuse et bien souvent on aboutit où personne n'avait songé à tracer des stades.

Outre qu'il est une loi universelle d'évolution en esthétique qui ramène invariablement, sous d'autres formes et d'autres prétextes, le développement l'un après l'autre des contrastes, si bien que de cette lutte même, naît si pas le progrès du moins la marche en avant. Voici depuis un demi-siècle que les peintres qu'on est convenu d'appeler coloristes sont à l'avant-garde de l'art. Le tour ou plutôt le retour du père Ingres s'annonce-t-il? En tout cas, ne dominera-t-il qu'en laissant vivante l'immortelle conquête de lumière inaugurée par Eugène Delacroix.

UN PROGRAMME POUR L'HISTOIRE

Sèvres, le 18 janvier 1889.

MONSIEUR,

Je vous suis cordialement reconnaissant de ce que vous avez bien voulu reproduire dans *l'Art moderne* la très charmante et trop louangeuse préface mise par notre ami Léon Cladel en tête de mon *Paris* (1). Le numéro du journal m'étant arrivé aux environs du jour de l'an, j'ai pensé qu'il était de discrétion de laisser passer le moment consacré aux correspondances de famille et aux devoirs du monde avant de vous envoyer mon remerciement.

Quand il vous sera loisible de parcourir mon livre, vous reconnaîtrez du premier coup-d'œil le parti pris par moi de faire l'*histoire par les monuments*. — Chose curieuse : chez nous (je ne sais s'il en est de même en votre Belgique) il semble que le titre d'*archéologue* implique forcément, en ceux qui y prétendent à tort ou à droit, une tendance d'esprit rétrograde, une admiration, réelle ou de pose, pour toutes choses mortes et pourries, la féodalité, le monachisme, l'absolutisme, sous prétexte de *gothique* ou de *roman*, sous couleur d'érudition ou de pittoresque. C'est le bon ton, le *shiboleth* des petites académies de cette science à prétentions aristocratiques. On dirait que l'archéologie, dont le rôle est de fournir des documents à l'histoire, s'est mise à l'état d'insurrection contre l'histoire elle-même. — Il faut voir comme, depuis que Michelet n'est plus là, qu'ils n'ont plus à redouter le formidable coup de griffe du lion, les beaux esprits marguilliers ont repris courage; comme ils travaillent dans les coins à embrouiller l'histoire, à ravauder les lambeaux décolorés de la légende. — Notamment en ce qui concerne notre capitale, la plu-

(1) Voir *l'Art moderne*, du 30 décembre 1888.

part des publications récentes sur l'*Histoire de Paris* sont écrites en haine de Paris, en haine du peuple, des institutions municipales : c'est, avec le langage du XIXe siècle, l'esprit de Guibert de Nogent. — C'est justement cela qui m'a inspiré la pensée d'écrire une *Histoire populaire de la ville de Paris*, solidement basée sur l'étude des monuments, quoique dégagée de tout l'appareil technique, dans une langue simple et accessible à tous. J'ai essayé, dans les limites de mon sujet et dans la mesure de mes forces, de montrer l'accord profond de l'archéologie et de l'histoire. Je ne me suis pas arrêté à la forme; j'ai cherché l'âme des choses, j'ai appelé les monuments en témoignage des temps, des mœurs, des idées. J'ai demandé à la ruine romaine autre chose que le secret de son indestructible blocage : les causes de la caducité de la civilisation romaine dans sa violente centralisation administrative et fiscale, qui faisait à l'empire une tête monstrueusement forte et lourde sur un corps étique. J'ai cherché dans la cathédrale gothique quelque chose au delà de la brisure de l'ogive et de l'équilibre des voûtes : l'écrasante domination de l'église, les détresses ignorées du pauvre serf, la mortelle tristesse de l'âme humaine sous cette pression effroyable « dont rien avant, rien après n'a pu donnner une idée ». Puis j'ai montré l'art perdant son originalité et sa puissance, quand, au lieu d'exprimer les idées et les aspirations de toute une époque, il se fait courtisan, flatteur des rois... — Forcé d'abréger, de contracter, j'ai passé rapidement sur les faits universellement connus pour accorder quelques développements aux époques obscures, aux événements intentionnellement défigurés. N'aurais-je fait que démolir la fausse histoire, l'histoire hypocrite avec laquelle on trompe les enfants et les peuples, en disant tout haut ce qu'elle sait, en mettant à nu ce qu'elle cache, je ne regretterais pas les longues recherches et le laborieux travail de concentration que ce très modeste, mais consciencieux ouvrage m'a coûtés.

Veuillez agréer, Monsieur, avec l'expression de toute ma gratitude, mes salutations respectueuses et mes souhaits bien sincères.

C. Delon.

LES ORIGINES DE L'ART (1)

L'art emprunte ses matériaux et ses procédés à la nature inorganique et organique entière; il n'agit que par l'intermédiaire des sens : par les arts industriels, il se relie à la production économique en général et en dernier lieu ce sont les relations familiales et particulièrement les relations sexuelles qui éveillent dans les premiers groupes humains ce sens de la beauté dont la flamme, de plus en plus ardente et pure, alimentée et transmise de génération en génération, est, avant la science même le flambeau du progrès.

Il est probable, et l'on observe du reste chez les peuplades les moins avancées, qu'avant même l'acquisition d'une certaine fixité de la production pacifique interne et la possibilité de quelque loisir qui permît de consacrer à des besoins plus idéaux un excédent d'activité latente, il exista une tendance à orner les chefs de guerre, en qui s'incarna la force collective externe, la première organisée de toutes. Les dépouilles des bêtes et des vaincus servirent aux guerriers à paraître plus grands, plus forts, plus terribles à l'ennemi en même temps que plus imposants à leurs inférieurs; la recherche de l'émotion résultant de l'augmentation artificielle de la force, de manière à répandre l'effroi et le genre de respect qui en résulte, a vraisemblablement été la première conception de la beauté.

En deuxième ligne, vint l'embellissement suscité par le loisir économique : de là naquirent l'ornementation des armes et des ustensiles ainsi que la pantomime accompagnée de gestes, de danses, de cris plus ou moins articulés figurant les actions usuelles de la vie, la guerre, la chasse et l'amour. C'est, en effet, à la fois un phénomène physiologique et sociologique, que les activités latentes, non immédiatement utilisées ou utilisables, cherchent naturellement leur emploi dans des jeux et des simulacres plus ou moins représentatifs de la réalité; cela s'observe aussi bien chez les animaux que chez l'homme; le chien qui se représente et simule des scènes de chasse est un artiste, comme le peintre et le sculpteur; leur œuvre ne diffère que par la complexité de la reproduction; le procédé physiologique et psychique est identique.

Les nécessités de l'existence assurent mieux la liberté et la dignité artistiques vraies que tous les systèmes de privilège et de protection; sous couleur de favoriser l'artiste, ces aumônes déguisées le ravalent à une espèce de domesticité, sans compter que ne s'appliquant jamais aux novateurs mais aux esprits rétrogrades, par cela même elles sont une cause de réaction artistique. Autrefois, le pouvoir et la fortune étant le privilège d'un petit nombre, l'artiste rabaissé au rang de serviteur, de parasite ou de pensionné, était en fait un véritable esclave; aujourd'hui par cela même qu'il devient de plus en plus un échangiste comme tout autre producteur, il ne dépend plus que de son propre talent et de la collectivité, son vrai jury. A la société, le soin de stimuler son génie par l'appât de la gloire et de la richesse librement recherchées et accordées; à lui, le devoir de les mériter en comprenant son siècle et en procurant à ses contemporains et à la postérité de nobles émotions qui à la fois les distraient du terre-à-terre de leurs préoccupations journalières et les incitent par le spectacle du laid ou du beau, peu importe, pourvu qu'ils soient vrais, à l'amélioration et à l'embellissement constants de notre condition matérielle et morale.

La fonction esthétique se dégage de la fonction économique de production à la suite d'une certaine accumulation de produits donnant naissance au loisir lequel suscite les jeux, les simulacres et d'autres représentations d'abord grossières et ensuite idéales. L'art en tant que produit physiologique, psychique et économique est le semblant d'activité auquel se livrent nos organes quand ils ont une épargne de forces, d'énergies ou plus simplement de propriétés sans emploi certain et immédiat. On comprend dès lors ce phénomène historique, au premier abord étrange, que la plus grande expression de l'art puisse coïncider à peu près indifféremment avec un régime despotique très absolu ou avec un régime de grande liberté; dans le premier cas, la tyrannie déprimant les énergies sociales, force celles-ci à se lancer dans une activité idéale; dans le second, la liberté et la prospérité publiques produisent naturellement par leur croissance un résidu de forces qui s'appliquent d'elles-mêmes à la satisfaction des besoins émotionnels et idéaux de la société. Entre ces deux

(1) Partie inédite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré à l'Art.

modes de floraison artistique, il y a cette différence capitale, que l'un finit par être entraîné dans la décadence générale des autres institutions, tandis que l'autre peut espérer de parcourir une carrière étendue et en rapport avec l'ensemble du progrès.

Les jeux des enfants sont la manifestation la plus simple du besoin physiologique d'activité inhérent à tout organisme par le seul fait de son existence; aussi, les cris, les danses en sont chez eux la première manifestation; plus tard, par exemple dans une société économiquement mal équilibrée et encore guerrière, comme de nos jours, ils joueront gendarme et voleur ou soldat; ce sera, au contraire, une grande preuve de progrès social quand leurs récréations commenceront à avoir pour objet la figuration ou la reproduction, au moyen de combinaisons ou de réductions matérielles, des habitudes de la vie pacifique, par exemple la représentation de scènes de la nature, du travail industriel et agricole, de la construction au moyen de cubes, etc., etc.

Que les artistes le veuillent ou non, l'origine de tous les arts est dans ces phénomènes physiologiques et économistes simplistes; ils sont à la fois des enfants, de grands enfants s'ils le préfèrent, et le produit fécond du loisir et de l'oisiveté. Cette double origine jette une lumière nécessaire sur certains aspects généralement connus, mais peu éclaircis de la vie artistique, tels que leur tendance à se soustraire aux nécessités journalières du travail et de la vie pratique et leur méconnaissance souvent puérile des conditions de cette dernière, ainsi que de la gestion même de leurs intérêts les plus ordinaires.

La filiation économique et spécialement industrielle de l'art ne doit, au surplus, jamais faire perdre de vue que l'art n'emprunte pas seulement ses matériaux au monde physique, mais également à la constitution physiologique de l'individu. Ce sont les besoins sensitifs en correspondance avec les organes de la vue et de l'ouïe qui sont la source de toute création artistique : la musique vocale et instrumentale est en rapport avec celle-ci; le dessin, l'architecture, la sculpture et la peinture avec celle-là. Aussi l'art ne crée pas directement des sentiments et des idées, il n'exprime que des sentiments existants ou latents, produits par des sensations antérieures; en dehors de sa technique, il n'a rien à voir dans le domaine scientifique, il n'est pas la science et ne peut la remplacer; l'artiste, de son côté, n'est pas nécessairement un savant ni un philosophe, il vit dans le concret; l'abstrait lui répugne; Léonard de Vinci, Michel-Ange, Shakespeare et Molière, qui allièrent à la fois le génie de l'art à beaucoup de science, sont des exceptions; ils ne dépassaient pas du reste, loin de là, le niveau scientifique et philosophique de leur siècle; leur grandeur consista seulement à ne pas être sous ce rapport inférieurs à leur époque.

En dernier lieu, enfin, c'est la sélection sexuelle et l'exaltation amoureuse, avec toute la pantomime qu'excite en l'homme cette passion et sa propension à faire valoir l'amant aux yeux de l'objet aimé avant même de se consacrer à l'ornementation et à l'embellissement de ce dernier, qui fut la génératrice principale la plus directe de l'art. Remplacez l'accompagnement musical des ballets modernes par des cris, et ces danses, simplifiées et consacrées principalement au simulacre de l'amour, représenteront assez bien, avec les pantomimes guerrières et les premières applications de l'art industriel aux objets les plus usuels, les origines des beaux-arts. La pantomime criée, cadencée, rythmée, figurée et ornée de parures et de couleurs se retrouve chez toutes les populations primitives anciennes et modernes; tout l'art, avec ses différenciations postérieures, est sorti de là spontanément, y compris ses créations les plus élevées.

La guerre, le travail et l'amour ont fait plus pour le progrès esthétique que toutes les théories et académies passées et présentes; le guerrier qui se parait et se tatouait pour sembler plus grand et plus terrible que nature; l'ouvrier primitif qui se mit à orner les armes, les outils et les plus simples ustensiles; les amants qui s'ingénièrent à se faire valoir l'un vis-à-vis de l'autre, ceux enfin qui, condensant en eux toutes les émotions et les artifices, se consacrèrent à les représenter fictivement, furent les véritables pères de tous les beaux-arts.

CONCERT MATERNA

Pour la seconde fois, dimanche dernier, en un concert extraordinaire donné avec le concours de Franz Servais et de son orchestre, Mme Materna a triomphé devant le public bruxellois. On n'a ménagé à la grande artiste ni les ovations ni les fleurs : et au nom d'un groupe de Wagnéristes, une médaille d'or portant sur la face le Saint-Michel de Chaplain et au revers cette inscription :

A Amélie Friedrich-Materna,
Bruxelles
20-27 janvier 1889

lui fut offerte.

L'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx », la mort d'Yseult et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* ont été interprétés par Mme Materna avec une étonnante intensité d'expression. Le sentiment animé qu'elle donne à l'air célèbre de Gluck a quelque peu dérouté les personnes disposées à n'admettre que l'exécution traditionnelle : pompeuse et lente, du Conservatoire. Dans le final de *Tristan*, cette agonie d'amour dont la beauté poignante domine le merveilleux drame de Wagner, Mme Materna a mis toute la passion de la Femme unie à l'art le plus raffiné. Et la scène superbe de la *Götterdämmerung* a mis le comble à l'enthousiasme de la foule.

Comme cadre : la très belle ouverture d'*Iphigénie en Aulide* avec le final de Wagner, et le Vénusberg de *Tannhäuser*, interprété avec une fougue communicative par l'orchestre.

Il est question d'organiser avec le concours de Mme Materna des représentations de la *Walkyrie* au mois d'avril. Si le projet pouvait être réalisé, ce serait certes une bonne fortune pour Bruxelles. Il s'agirait d'obtenir du théâtre de Gand où se trouve actuellement Mlle Marguerite Martini, qu'il consentît à nous rendre la Sieglinde à laquelle les Wagnéristes ont voué un souvenir reconnaissant.

Ce qui est tout à fait décidé, c'est que Mme Materna se fera entendre à Paris. M. Lamoureux est venu à Bruxelles la semaine dernière pour l'engager. Il est probable que Mme Materna chantera en français.

CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS

Deuxième matinée

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE)

Nous attendions beaucoup de ces concerts. Le goût délicat et sûr qui avait présidé à la composition de la première séance, l'interprétation nette et vigoureuse que nous avait donnée M. Sylvain Dupuis autorisaient de sérieuses espérances, qui se sont, à cette deuxième séance, transformées en certitude.

Beethoven, Wagner et Berlioz étaient du programme; puis, avec Mlle Soldat, J.-S. Bach et Brahms.

Pleine d'aspirations brûlantes, la symphonie nº 2 de Beethoven est comme un chant de gloire et d'amour. Ce n'est pas encore cette douleur infinie, si prodigieusement émouvante, qui marque la grande œuvre. Mais beaucoup plus personnelle déjà, cette symphonie; Mozart et Haydn sont de lointains souvenirs, et le *largetto*, avec sa grande phrase triste, est bien de la pensée profonde et tourmentée du maître.

L'orchestre a délicatement dessiné le *scherzo*; beaucoup de rythme et de franchise dans l'exécution des autres parties.

Les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried*, et l' « Entrée des dieux dans le Walhall », qui termine le *Rheingold*, n'avaient pas encore été joués à Liége.

Les enveloppantes caresses de lumière, de parfums, de bruissements, d'une si douce et si pénétrante poésie, chantent délicieusement dans la musique de Wagner. Et l'âme jeune de Siegfried, sous l'action troublante de la nature, s'éveille à l'amour en des accents d'une infinie suavité.

D'un genre différent, l'Entrée des dieux dans le Walhall : page émouvante et superbement grandiose. S'élevant de l'ombre de la vallée, le chant des filles du Rhin, à qui l'or a été ravi, monte en des notes plaintives, mêlant à l'imposante majesté de la triomphale entrée des dieux les voix déchirantes des suppliantes.

Nous avons eu une interprétation également soignée, bien nuancée, et non sans puissance, de ces deux fragments de Wagner. Un reproche cependant : pourquoi cet indistinct, cet épouvantable vacarme des cuivres vers la fin du *Rheingold ?*

L'ouverture du *Corsaire* terminait le concert. Sans égaler *Faust* ou *Roméo et Juliette*, cette ouverture est marquée du génie de Berlioz.

Mlle Marie Soldat, élève de Joachim, que vous avez entendue à Bruxelles aux Concerts classiques, tient de son illustre maître une belle solidité de son, un grand style. Elle a triomphé par la netteté et la chaleur de son jeu des nombreuses difficultés du concerto en *ré* de Brahms. C'était d'autant moins aisé que ce concerto, d'une très belle facture, n'était malheureusement pas connu chez nous.

Du *Prélude* et de la *Gavotte* de la *Suite en mi* de Bach, la jeune artiste a donné une interprétation franche et correcte. Par la fougue, la verve endiablée, la capricieuse nervosité qu'elle a déployées dans les danses hongroises de Brahms, elle a électrisé la salle. D'enthousiastes ovations ont acclamé l'artiste. Rappelée, elle a joué une *Mazurka* de Zarzicki. Un peu de l'emportement, de la passion, qui était en elle, avait pénétré dans le public.

GRUPELLO, SCULPTEUR ET MÉDAILLEUR

M. Georges Cumont, secrétaire de la *Société royale de numismatique*, nous adresse la notice ci-dessous, qui contient sur un sculpteur belge des détails intéressants et peu connus :

Gabriel de Grupello, né à Grammont dans la Flandre orientale, le 22 mai 1644, et mort à Erenstein (1), près d'Aix-la-Chapelle, le 20 juin 1730, appartenait à une famille d'origine italienne.

A l'âge de 29 ans (1673), reçu maître dans le métier des sculpteurs, à Bruxelles, il obtint bientôt le titre de statuaire du roi Charles II et de la ville de Bruxelles. En 1695, il devint premier sculpteur de l'électeur palatin Jean-Guillaume, et, en 1706, après la mort de son protecteur, il revint en Belgique.

Par lettre du 19 mars 1719, l'empereur Charles VI lui rendit son titre de premier sculpteur du prince souverain des Pays-Bas.

D'après une médaille de 1711, Grupello exécuta, pour la place du Marché à Dusseldorf, une statue équestre de l'électeur palatin.

Il est aussi l'auteur de la fontaine *Neptune et Thétis* qui figurait jadis au Marché-aux-Poissons de Bruxelles et qui se trouve aujourd'hui au Musée royal de peinture.

Le parc de cette ville est encore orné de deux statues dues à son ciseau, une *Diane* et un *Narcisse*. Le mausolée de Tour et Taxis à l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon, est embelli par deux figurines du même artiste, symbolisant la Foi et l'Innocence (2).

Mais si Grupello doit sa célébrité à l'art statuaire, on ignore qu'il fut aussi médailleur (3).

Cependant, ceci résulte du compte cinquième (1er janvier-31 décembre 1684) (compte de don Jean d'Alvaredo et Bracomonte, conseiller et receveur général des domaines et finances du Roy, etc.) de la Chambre des Comptes de Lille (4), où se trouve écrit : « 48 livres à N. Grupello pour avoir fait une médaille du portrait de Sa Majesté [Charles II] roi d'Espagne ».

Quelle est cette médaille? Peut-être celle qui rappelle la décla-

(1) Erenstein est situé entre Heerlen et Aix-la-Chapelle. Grupello mourut au château d'Erenstein appartenant à son gendre. Son corps fut déposé dans le tombeau des seigneurs d'Erenstein, situé dans le chœur de l'église de Kerkraede, près d'Erenstein.

(2) Voy. la liste de ses œuvres dans l'*Histoire de Grammont*, par de Portemont, t. II, pp. 161-163.

(3) Voy. sa biographie dans *Recherches historiques sur la ville de Grammont en Flandre*, par Aug. de Portemont, t. II, Gand, 1870, pp. 158-163.

Notice sur Grupello, par de Reiffenberg, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Bruxelles*, t. XV, 1re partie, p. 101.

Histoire des lettres, des sciences et des arts, par F.-V. Goethals, t. III, p. 243.

Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, par le chevalier Edmond Marchal, membre et secrétaire-adjoint de l'Académie. Mémoire couronné par la classe des Beaux-Arts, le 2 septembre 1875. Bruxelles, imp. Hayez, 1877, pp. 106-108.

(4) Chambre des Comptes de Lille, recette générale des finances, série B, 3215, registre in-fol., p. 209 vº.

La lettre *N* n'est pas l'initiale du prénom de Grupello, mais la première lettre de *nomine* ou *nominatus*, terme usité aux XVIIe et XVIIIe siècles pour signifier *le nommé*. C'est donc comme s'il y avait : 48 livres au nommé Grupello, etc.

ration de guerre à la France, en 1683, et qui porte l'effigie de Charles II. (Voy. Van Loon, t. III, p. 300, édit. holland.).

Cette belle médaille n'est pas signée et Pinchart (2) l'attribue, sans preuve aucune, à D. Waterloos.

Il y a, au contraire, une forte présomption pour qu'elle soit plutôt la médaille composée par Grupello; sinon l'œuvre de celui-ci ne serait pas venue jusqu'à nous, ce qui paraît invraisemblable, surtout si cette œuvre se rapporte à un souverain (3), et, d'un autre côté, la médaille que nous revendiquons pour lui est la seule médaille connue, frappée de 1680 à 1684, au buste de Charles II, comme nous l'ont démontré nos recherches dans Van Loon et dans le *Penningkundig Repertorium* de M. Dirks (4). Or, le compte où se trouve la mention que nous venons de transcrire ci-dessus va précisément du 1er janvier au 31 décembre 1684, et la médaille commémorative de la déclaration de guerre à la France se rapporte à un événement arrivé, l'année précédente, en 1683. Quoi d'étonnant que cette médaille soit justement celle dont parle le registre de la Chambre des Comptes de Lille.

De nouveaux documents viendront peut-être confirmer cette supposition.

(2) *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, p. 51, no 12.

(3) On comprend qu'une médaille d'un particulier, faite à de rares exemplaires, disparaisse, mais cet anéantissement paraît impossible lorsqu'il s'agit d'une médaille à l'effigie d'un souverain, ordinairement reproduite à profusion.

(4) Cette médaille, que Pinchart attribue à Denis Waterloos, n'a pas l'aspect des autres médailles *signées* par cet artiste. Elle a quelque chose du style des médailles italiennes de cette époque.

LES ARTISTES ET LES GRANDS

Le mot « Grands » est ici employé avec le sens qu'il avait, au temps de Louis XIV, dans les Sermons de Massillon et les Oraisons funèbres de Bossuet, avec le sens aussi que lui a restitué Félicien Rops dans une eau-forte célèbre représentant le souverain du grand siècle dans une attitude et avec des attributs spéciaux, accompagnée de cette devise : « Chez les rois tout est grand. » Les grands de la terre, pour tout dire! aujourd'hui, malgré les rapetissements, le High-Life, et plus particulièrement les chefs d'Etat.

Léon Bloy examine ce que ces unités humaines font pour l'art véritable, et dans quelle mesure ceux qui sont en possession du pouvoir et de la fortune les emploient à son développement et font autre chose que d'encourager l'engeance bête, arriérée et vaniteuse des officiels.

On les dénombre sans courbature, dit-il, ceux qui s'intéressèrent à la majesté spirituelle d'un artiste ou d'un inventeur. Depuis Christophe Colomb abandonné par son chien de prince et mourant dans l'indigence et l'obscurité, jusqu'au plus grand des poètes contemporains inaperçu des sportulaires attitrés du second Empire, c'est une loi presque absolue que ce qui représente l'honneur de la bête humaine soit considéré comme un excrément séditieux par ces Jupiter d'abattoir.

Je ne peux pas me flatter d'être un républicain d'une bien excitante ferveur, mais, enfin, les maîtres, quels qu'ils soient, qu'on nous a donnés, laissent encore les artistes à peu près tranquilles. Quand la magistrature est assez assise pour ne pas montrer trop de sa pudeur, on peut, en s'y prenant bien, publier un livre d'art sans aller au bagne!

Mais nous serions, à coup sûr, moins favorisés par un très grand prince qui tremblerait devant la canaille des Parlements ou des sacristies dans son carcan d'idole voleuse. Napoléon, lui-même, l'Être étonnant *dont tout est à dire*, qu'a-t-il donc fait pour la pensée libre en ses quinze ans de toute puissance?

Je n'en vois qu'un seul de ces Pharaons européens qu'on puisse nommer, à ce point de vue, sans vomissement, et Dieu sait s'il fut un prodige assez lamentable! C'est le petit roi-vierge de Bavière, protégeant Wagner avec faste pour l'amour de sa musique et de ses poèmes, où il croyait se deviner en le chaste Lohengrin. Cet étrange souverain, malheureusement toqué, paraît avoir été le seul roi propre en ce triste siècle. Il eut l'indicible honneur de se ruiner lui-même, non pour des catins, mais pour un grand homme qui, sans lui, serait mort obscur et même de ruiner un peu, du même coup, ses sujets allemands qu'il creva d'impôts, jugeant avec grandeur qu'il valait mieux embêter les boutiquiers de Munich que de ne pas faire entendre *Parsifal*.

Les artistes, ces grands *inutiles*, ainsi que les renomme la salope sagesse des emballeurs et des négriers, ont absolument besoin d'un pavillon qui les protège et d'une providence humaine qui les empêche de mourir de faim.

Quand les rois ou les puissants, dont c'est le devoir, viennent à leur manquer, ils périssent aussitôt de leur belle mort ou ils tombent dans les crucifiantes mains, dans les redoutables et profondes mains, en forme de cercueil, des Impresarios.

Memento des Expositions

Bordeaux. — XXXVIIe exposition de la *Société des Amis des Arts*. Ouverture : 9 mars. Envois du 1er au 10 février. Renseignements : *M. F.-H. Brown, secrétaire de la commission.* — A Paris : *M. Olivier Merson, boulevard Saint-Michel*, 117.

Lyon. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon.*

Paris. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels* : 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines* : 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie* : 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

Paris. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

PETITE CHRONIQUE

En même temps que le Salon des XX, s'est ouverte, au Cercle artistique, l'Exposition d'art japonais que nous avons annoncée. Ouverture partielle : une seule des trois salles affectées à cette

exposition était terminée. Celle-ci comprendra dans son ensemble une admirable collection d'estampes, de kakemonos et de dessins, un choix d'albums et un certain nombre d'objets d'art ancien. Nous parlerons dimanche prochain de cette importante et très artistique exposition, qui révèle à Bruxelles un art peu connu et d'une extrême séduction.

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : Symphonie en *sol min.* de Haydn, symphonie en *sol maj.* (« militaire ») de Haydn, symphonie en *la min.* de Beethoven (7e).

Le drame de Camille Lemonnier, *Un Mâle*, autour duquel on bataillа, l'an dernier, à Bruxelles, à Anvers, à Louvain, etc., reparaîtra prochainement sur la scène. C'est M. Anatole Bahier qui vient de constituer une troupe pour le représenter. De l'ancienne distribution, il ne reste que deux artistes : Mme Herdies, qui fit de la Cougniole une inoubliable création, et M. Crommelynck, le très amusant Grigol. Mais il y aura, paraît-il, des débuts intéressants. C'est dans la seconde quinzaine de février que commenceront ces représentations, au théâtre de l'Alhambra.

Après avoir adopté les modifications au cahier des charges du Théâtre de la Monnaie proposés par le Collège des bourgmestre et échevins, le Conseil communal de Bruxelles s'est décidé à ouvrir une nouvelle adjudication pour la concession du théâtre. Cette adjudication a été fixée au 10 février et le Conseil sera appelé du 11 au 15 à se prononcer sur les nouvelles soumissions.

Cette décision, que nous avions fait prévoir, est justifiée. Le cahier des charges ayant été modifié de telle façon que les conditions de l'exploitation du théâtre se trouvent améliorées, il était loyal d'appeler tous les soumissionnaires à bénéficier des avantages accordés à MM. Dupont et Lapissida.

Un seul article nouveau paraît inexplicable : nous voulons parler de la disposition accordant aux concessionnaires la faculté de résilier annuellement, en faisant connaître leur intention avant le 1er janvier (MM. Dupont et Lapissida avaient proposé le 15). On cherche en vain l'utilité de cette mesure, mais on en voit tout de suite les très graves inconvénients. Comment attendre d'un directeur à *l'année* qu'il forme un répertoire intéressant et monte des pièces nouvelles. Il n'a pas la perspective de pouvoir les exploiter les années suivantes et se gardera bien de préparer un répertoire pour ses successeurs. D'autre part, il est à craindre que cette faculté de résiliation annuelle ne rende plus onéreux l'engagement d'artistes de valeur. Ceux-ci n'aiment pas à se déplacer pour un aussi court espace de temps et, s'ils le font, c'est au prix de compensations sonnantes. Enfin, il est tout à fait invraisemblable qu'un directeur puisse, dès le quatrième mois de son exploitation se rendre compte du résultat de sa gestion. Les premiers mois sont généralement les plus difficiles et ce n'est guère que pendant le cinquième et le sixième mois que la situation se dessine. MM. Dupont et Lapissida seraient eux-mêmes très embarassés de dire, dès à présent, si la saison se terminera pour eux par un déficit ou par un bénéfice. La date proposée par eux n'a donc aucun sens pratique.

L'Union des Arts décoratifs ouvrira sa seconde exposition annuelle, le 22 mai prochain, dans les locaux de l'ancien Musée royal de peinture.

L'Exposition de 1889. — Une note importante touchant l'exposition des Beaux-Arts a paru au *Journal officiel* du 9 janvier. Elle proroge jusqu'au 15 février la date primitivement fixée au 20 janvier pour le dépôt des ouvrages destinés à l'exposition universelle et devant être soumis à l'examen du jury. C'est un délai de vingt-cinq jours accordé aux artistes pour terminer leurs envois.

La statue de Balzac. — Balzac avait-il l'air d'un réjoui et d'un bon enfant ou sa physionomie était-elle, au contraire celle d'un penseur? Telle est la question qu'un tribunal d'arbitre aura à résoudre pour trancher le différend qui s'est élevé entre le comité de la statue de Balzac à Tours et le sculpteur Fournier, chargé d'exécuter la dite statue.

L'artiste a fait un Balzac sérieux, réfléchi, idéal, dont les Tourangaux, refusent la livraison sous prétexte que l'auteur de la *Comédie humaine* avait l'air très rabelaisien. M. Fournier, de son côté, ne voulant rien changer à son œuvre, la lutte peut durer longtemps. On a bien annoncé que le maire de Tours allait venir à Paris pour tâcher d'arranger les choses, mais il trouvera visage de bois s'il se présente chez M. Fournier. Celui-ci est parti en voyage depuis quelques jours et ne reviendra probablement pas avant un mois.

A l'Hôtel Drouot, vente du 3 décembre 1888. — 1. Brascassat, « Animaux dans un paysage », 3,300 francs. — 2. Brascassat, « Moutons dans un paysage », 1,205 francs. — 3. Cabat, « Paysage », 1,220 francs. — 4. Corot, « Pâturage sous bois » (étude provenant de la vente), 5,000 francs. — 5. Daubigny, « Bords de l'Oise », 20,100 francs. — 6. Diaz, « Mare dans la forêt », 2,500 francs. — 7. Jules Dupré, « Paysage », 4,450 francs. — 8. Fromentin, « Chevaux au repos » (étude), 1,900 francs. — 9. Charles Jacque, « Le pacage, 3,480 francs. — 10. Charles Jacque, « Le poulailler » (panneau oval), 800 francs. — 11. Jongkind, « Patineurs en Hollande », 2,100 francs. — 12. Jongkind, « Vue de Paris », 2,950 francs. — 13. Veyrassat, « L'abreuvoir », 1,400 francs. — 14. Veyrassat, « Palefrenier faisant boire ses chevaux », 1,300 francs. — 15. Veyrassat, « La Moisson », 600 francs. — Total des 15 tableaux : 53,305 francs.

L'Excursion vient d'inaugurer pour les Pyrénées, le Midi de la France, l'Italie, l'Espagne, l'Algérie et la Tunisie, un système de *voyages individuels* des plus avantageux.

Elle se charge de fournir à sa clientèle tous les billets de parcours directs ou circulaires.

Indépendamment du ticket, le voyageur pourra également traiter à prix fixe, soit pour les frais d'hôtels, soit pour tous les frais de séjour, comprenant la nourriture, le logement, les guides-interprètes, les voitures, barques et gondoles, les pourboires et les entrées dans les musées, les églises et les autres curiosités.

Le voyageur fixera lui-même la durée de son voyage et pourra prolonger celui-ci à son gré.

L'Excursion nous annonce en même temps ses prochains voyages collectifs au carnaval de Nice, de Rome et de Naples, ainsi que ses grandes excursions en Palestine, en Espagne, en Algérie et Tunisie.

Le programme détaillé de ces voyages sera remis à toute personne qui en fera la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 FÉVRIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Aux XX

Parmi les œuvres vingtistes exposées, celles de M. Théo Van Rysselberghe sollicitent. Il est curieux peut-être de suivre cet artiste à travers son évolution commencée, voici quatre ans, et aboutissant au portrait de Mme Edmond Picard, antithèse de ses anciens envois.

Un temps était où M. Théo Van Rysselberghe, dominé par Velasquez et attiré par Whistler, considérait le portrait au point uniquement décoratif. Il cherchait dans ses modèles un prétexte à allures et attitudes, il donnait à M. Willy Schlobach des allures de jeune capitan et habillait M. Dario de Regoyos d'une capa exagérément bouffante, en souvenir des paniers et des crinolines de l'*Infante en rose.* Sa technique s'affirmait par un coulage de haut en bas de tons plats, sourds, neutres. Les terres et les ocres salissaient sa palette. A peine une note non obscure, — figure ou mains, — accrochait-elle un peu de couleur. Toute audace de pinceau, toute vivacité était traitée de peinture canaille. Chaque tableau semblait une cave éclairée par un ou deux soupiraux. Cet art se vivifiait d'habileté et de virtuosité, reposait sur les maîtres, tenait si uniquement compte du passé qu'il ne regardait le monde moderne qu'à travers les musées, et qu'un sujet était qualifié pictural dès qu'il pouvait rappeler et peut-être imiter un chef-d'œuvre consacré.

C'est en examinant de la vraie et authentique clarté sur nature, et surtout les impressionnistes qui la prétendaient faire jaillir de la toile, que M. Théo Van Rysselberghe sortit de son Styx de noirs de vigne et de cinabres. Sa palette change brusquement. Il y intronise les véronèses, les laques, les cobalts, les oranges : tout le prisme. Non plus les couleurs d'atelier, les couleurs broyées, mélangées, cuisinées en d'adultères mélanges, mais les pures, les franches, les nettes, les réelles. Le couteau qui empâte et attache pour ainsi dire sa glaçure métallique sur les toiles, si bien que certaines apparaissent un ensemble de lames de couleurs disposées en perpendiculaires ou en horizontales, le séduit de moins en moins. La volte-face est radicale et courageuse

Avec ces nouveaux moyens, le peintre réalisa les *Nounous* et les *Portraits* des demoiselles Van Mons. Les *Nounous?* Un tableau clair plutôt que lumineux. Les ombres noires et sans vie, les plaques d'encre ou de

jus ont disparu. Pourtant que d'hésitation, et ci et là que de tons mal venus et de hasard. En plus, tout comme dans les envois précédents, c'est la masse du personnage, le bloc du corps qui est rendu, uniquement. En les portraits des demoiselles Van Mons il y a progrès. Ici, ce qui le tente, c'est la silhouette plutôt que la masse, et surtout certains détails. L'une des jeunes filles, la main appuyée au pommeau d'une porte, se présente découpée sur le fond, et la chevelure bouclée capricieusement est d'un enroulemeut aimé. Les doigts sont étudiés, le poignet, l'attache du cou, les pieds; à chaque partie le peintre ancre son attention scrupuleusement, finement, et s'il en résulte un ensemble, c'est par l'union ou plutôt par la soudure heureuse des différents morceaux. C'est de l'analyse aboutissant à une espèce de synthèse. Avant, ce n'était ni l'un ni l'autre. A cet instant, croyons-nous, telles estampes japonaises n'ont pas été sans influence.

Viennent les *Marines* d'Heyst et l'*Étude de nu* exposées au présent Salon des *XX*.

Le plein air des paysages est déjà moins empiriquement atteint que dans les *Nounous*. La touche est petite, moléculaire, variée et donne une vie prismatique amusante.

Non pas que la division rationnelle soit complète, mais l'œil a confiance en sa seule finesse et, s'appliquant avec acuité, parvient à saisir la mobilité du soleil voyageur. Le progrès est indiscutable. Tel envoi, les *Dunes* et le *Zwyn*, l'un tout en ombre violette, l'autre en plein midi de clarté, prouvent l'observation hardie, à rebours des conventions et toute hennissante presque vers l'art néo-impressionniste (terme inexact). A travers *l'Étude de nu* on devine le tempérament foncier de Théo Van Rysselberghe, tempérament sensuel qui ne s'est démenti jusqu'aujourd'hui que dans une seule œuvre : le *Portrait de Mme Edmond Picard*, tempérament toujours séduit, quoique non toujours y sacrifiant, par la couleur belle plutôt qu'exacte; tempérament de race autochtone, malgré tout, quoique et parce que, dont la moindre esquisse éveille un sens, particulièrement celui de l'odorat. Les merveilleux bouquets de couleurs que voici sertis et mis en étalage aux *XX*. Nous ne voulons quitter cette *Étude de nu* sans insister sur le prestige déployé à l'occasion de ce modelage de chair heureuse d'air et de repos, s'étirant sous les branches et si paresseusement tentante.

Au Maroc, au long de ce voyage entrepris en caravane, sous la tente, le pinceau a couru comme une plume sur la toile, mais erreur cependant de ne considérer que comme des notes, ces claires visions de villes, les unes mordorées d'histoire, les autres empruntanisées de verdure nouvelle. Les aspects de Meknès et Fez initient à un Orient plus réel que celui des livres, moins impossible quoique plus différent.

C'est le portrait de Mlle Sèthe qui, surtout marque dans le développement artistique de M. Théo Van Rysselberghe. Pour la première fois on sent qu'il se possède; il s'est conquis. Rarement œuvre fut plus heureusement menée à fin, à travers une difficulté d'éclairage, provoquée par le peintre lui-même, pour le plaisir de s'affirmer victorieux. La lumière circule, enveloppe, actionne le ton local, provoque les contrastes de l'ombre et du soleil, métamorphose les potiches et les meubles, s'attache au tapis, laque les vernis, mord les soies, réalise la vie des choses immobiles et il en résulte un jeu éclatant et comme une fête pour les yeux. Le modèle est typé; il n'est pas tant une individualité qu'un certain type de jeune fille. La figure, particulièrement fouillée, se modèle, divisée de ton à l'indéfini, comme picotée de nuances. C'est que, tout en pigmentant partout, l'artiste s'acharne aux saillances psychologiques de son œuvre.

Reste le dernier *portrait* : celui de Mme Edmond Picard. A l'encontre du précédent, il témoigne du calme dans l'élaboration, de la sûreté dans l'exécution, de la réflexion et — pourquoi le taire? — d'une naissante maîtrise. Les lois de la division sont observées entières en leurs trois principes : foyer éclairant, couleur des objets, mutuelle influence l'un sur l'autre de ces deux facteurs : le tout imposant les valeurs. Et question de technique mise à part, la personne si pénétramment étudiée que c'est non seulement la ressemblance matérielle attrapée, mais encore une synthèse des traits et comme une réalisation du souvenir que l'on garde. On pourrait définir cette œuvre : le portrait d'une figure existant dans la mémoire et correspondant à une individualité.

Si nous nous sommes attaché à suivre étape par étape la marche depuis quatre ans d'art d'un peintre, c'est qu'une transformation semblable et, certes, au même but poussante, entraîne d'autres vingtistes : MM. Toorop, Van de Velde et Mlle Boch. Ces trois artistes sont en pleine évolution : leur palette est changée et aussi leur facture. Ils ont parcouru les premiers stades, chacun restant soi, tout en s'assimilant une technique nouvelle. Car il faudrait s'entendre — hélas! est-ce possible? — sur cette terrible peinture au petit point, dont les gazetiers font une condition d'art. La peinture au petit point n'est, somme toute, qu'une technique, excellente à notre avis, mais n'est que cela — et M. Seurat, à l'inaugurer, s'est prouvé ce qu'il est particulièrement : un technicien.

Il est curieux, en terminant, de rapprocher du fait de M. Théo Van Rysselberghe celui d'Edouard Manet. Comme le peintre du *Père Lathuile* et de *Pertuisel*, M. Théo Van Rysselberghe est parti des Espagnols et surtout de Velasquez pour aboutir au plein air.

LE TOUT-BRUXELLES ET L'ART JAPONAIS

Il est bien amusant le phénomène artistico-bourgeois qui se manifeste présentement dans Bruxelles à l'occasion de l'intéressante exposition d'estampes coloriées japonaises, et de quelques peintures, ouverte par la maison Bing, de Paris, au Cercle artistique et littéraire.

Vraiment l'épidémie qui sévit à ce sujet a été savamment amenée. Il y a un mois à peine, il n'y avait de japonisants chez nous que quelques rares esthètes qui avaient collectionné ces curieuses gravures sur bois et professaient pour elles non pas cet enthousiasme débordant résumé en ce mot d'ordre mondain qui est la consigne de la quinzaine : Tout au Japon ! mais une admiration sincère sans être aveugle. Tout à coup on apprend qu'un particulier dans l'aisance a donné asile chez lui à une partie des riches fonds de magasin de la maison Bing, que, sous les excitations fortement bonimentées de celle-ci, il en a acquis un bon lot pour son compte personnel et a induit la Direction des Beaux-Arts à faire de même ; cette fameuse Direction qu'on sait, qui ne ferait pas mal de s'apercevoir qu'avant tous les Japonais du Nipon nous avons à nous un certain maître graveur du nom de Félicien Rops dont elle possède juste deux lithographies ! Le Mécène en question convoque chez lui, à ce grand déballage quelques amateurs et Messieurs les journalistes. Le lendemain la Capitale est pleine des nouvelles de cette exhibition. Les critiques influents commençent à fonctionner. Le petit feu des premiers jours se met à flamber. La maison Bing juge le moment favorable pour ouvrir un bazar et majorer ses prix. On l'y encourage d'autant plus volontiers que cette exhibition imprévue pouvait faire concurrence à celle des *XX* et de plus fournir à quelques imbéciles l'occasion de dire que les Vingtistes ne sont que des imitateurs maladroits d'un art dont les Japonais ont atteint les sommets. Les portes du Cercle s'ouvrent le même jour. On s'extasie, on se pâme. Tout est proclamé étonnant, prodigieux, idéal, superbe, merveilleux. Les gens du bel air y passent les après-midi. Les élégantes y vont parader. Le comte et la comtesse de Flandre honorent de leur auguste présence cette fête d'Extrême-Orient, sans se douter qu'il y a, à un kilomètre, un Salon où tout ce qu'il y a dans le pays de vraiment jeune, vaillant, hardi, original tente une fois de plus en faveur de l'art libre une de ces batailles désintéressées qui font plus pour le progrès que l'ouverture de toutes les boutiques furent-elles grandes comme le Bon Marché. La très intelligente maison Bing poste à l'intérieur des chefs de rayons d'une amabilitié extrême et d'une loquacité entraînante. On vend que c'est une bénédiction. Les prix continuent à hausser. Les planches qu'on obtenait à un louis il y a un mois en coûtent cinq. Tout autre fait pictural est oublié. On vante la correction, le goût, la pureté de ces nouveautés. On les oppose à la décadence des novateurs de chez nous. On qualifie ceux-ci de plagiaires. On se montre avec entrain deux estampes baroques qui semblent n'avoir d'autre valeur pour ces admirateurs improvisés que de permettre de clamer chaque fois qu'on passe devant : Odilon Redon a copié ça ! La belle clarté de ces gravures, universelle et séductrice, on n'en parle que pour dire : Ils l'ont inventée avant les *XX* ! Bref cet étalage assurément délectable en lui-même et très raffiné, n'a guère d'importance et de saveur auprès des spectateur que parce qu'il est un moyen d'amoindrir et d'éreinter une école voisine. Ce qu'on critiquait chez celle-ci ou l'admire chez ceux-là. Des gazetiers ont pris le *la* de ce concert et avec l'habileté, qui leur est propre, d'exprimer en un langage incorrect tout ce que la badauderie pense de bête et de plat dans les vingt-quatre heures, ont fabriqué et saucissonné leurs articles, dans ce seul objectif : servir des rancunes ou servir des camaraderies. Une avancée générale irrésistible s'est prononcée et le cri : Tout au Japon ! remplit l'atmosphère bourgeoise.

C'est bien ! parce que c'est drôle. On n'entend plus que des jacassements sur les Kakémonos, les Sourimonos, les Makémonos. On vous parle du Fusyama comme si c'était la butte de Waterloo. De jeunes pédantes ont la bouche pleine de Kiosaï, d'Hokouba, de Hôrin', d'Hokusaï, de Toyokouni, de Kamisada et prennent des airs de Mademoiselle Chrysanthème. Un très haut personnage, regardant une belle estampe, a demandé à son cicerone : De quel Monsieur ? et le cicerone a répondu : De Monsieur Outamaro ! Un autre a riposté à un profame qui timidement faisait quelques réserves sur l'excellence prétendûment transcendante d'une aquarelle sur soie : Mais c'est que je m'y connais moi ! je suis le petit-fils de Verboekhoven ! (Nous mettons le nom du célèbre animalier pour cacher le vrai).

La bonde a donc sauté et notre beau monde est lâché en une inondation d'admirative bêtise, non point par les choses qu'il regarde et qui en valent la peine, mais par les mobiles qui le poussent à cette expansion et par les conséquences qu'il en tire. Il est comique et réconfortant de voir qu'au moins la secrète équité des choses veut qu'il paie copieusement à la maison Bing ses inconscients méfaits et son incommensurable naïveté qui lui fait acclamer les œuvres exotiques qui ont représenté au Japon cet art d'audacieux novateurs qui le crispe quand il se produit en Belgique. Car s'il est faux, comme nous le démontrerons, de confondre deux choses aussi antipodiques que l'art de nos peintres et celui de ces graveurs, ce qui est vrai c'est que ces graveurs étaient, eux aussi, des insurgés contre les classiques de là-bas. Hokusaï, Madame, faisait la nique aux Gallait de son temps. Toyo Kouni, Mademoiselle, était conspué par les Cabanel de l'Academie d'Yedo. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est Th. Duret, un irrécusable japonisant, dans sa *Critique d'Avant-Garde*. « Ces artistes dessinateurs, écrit-il, ont tenu au Japon une position considérée comme inférieure dans la hiérarchie de l'art. Au dessus d'eux étaient les artistes de la tradition et du grand style (Comme chez nous !) C'étaient les œuvres de ces artistes qui étaient prisées à la cour du Mikado ou du Taïkoun, et par les daïmios, les lettrés, les riches, les prêtres, qui avaient des goûts aristocratiques. (Comme chez nous !) Les hommes se ressemblant partout, on comprend que les artistes aristocrates aient regardé avec hauteur la classe de ces dessinateurs à laquelle appartenait Hokusaï. Les artistes de race noble ne se fussent jamais occupés, comme le faisaient les autres, des gens du commun, dans lesquels leur aristocratique clientèle n'eût probablement vu que des magots. Ils peignaient des sujets empruntés à la légende bouddhique (Comme chez nous !) ou aux fastes chinois. Ils illustraient les romans que lisaient les belles dames où ce n'étaient que princes, princesses, héros et seigneurs. »

Et voici que vous admirez, ô gens du high-life, ces gens du commun, ces révoltés, ces anti-académiques, ces contempteurs du grand style ! Et cela sur la foi de la maison Bing qui vous fait ainsi avaler ce que vous tenez habituellement pour des monstruosités. Mais n'avez-vous donc pas remarqué qu'il y a dans ces

estampes, des troncs d'arbre couleur saumon, des ciels jaune canari, des gazons bleus, des eaux rouges, des soleils verts, des lunes violettes? Ne vous rendez-vous pas compte qu'au moins une sur trois de ces œuvres, si elle était appendue au Salon des *XX* ferait grincer des dents le critique de l'*Etoile belge* et renacler celui de la *Chronique?* Qu'il y là des choses dont ils diraient, s'ils pouvaient parler comme Léon Bloy, que c'est à faire mugir les constellations! Et cependant, vous admirez, gens du high-life, vous achetez, vous recueillez la promesse de la maison Bing de vous fournir (oh! avec quelles peines, assure-t-elle) un deuxième, un troisième exemplaire de l'estampe qu'un de vos compères du Tout-Bruxelles a achetée avant vous.

Vraiment si vous commencez à vous mêler de cet art étonnant que dégustaient seuls jusqu'ici quelques gourmets, vous aurez promptement fait de le banaliser et d'en dégoûter tout le monde. Il y a dans vos admirations une vertu délétaire et dissolvante qui corrompt promptement. Th. Duret l'exprime bien quand il raconte ce qu'est devenue cette tant délicate gravure japonaise depuis que les mercantis se sont avisés de la butiner là-bas pour les bourgeois d'ici. « Les Européens sont entrés au Japon, dit-il, et l'art s'est évanoui devant eux. Les productions anciennes étaient dues à des artistes qui, contents d'une faible rétribution, travaillaient patiemment à parfaire quelques objets précieux. Lorsque le Japon s'est ouvert, les artistes comme tous les autres ont voulu faire fortune (Chez nous aussi!) et pour satisfaire aux demandes de l'étranger, ils se sont livrés à la production hâtive des objets de paccotille (Chez nous, chez nous!) Les Japonais ont vite appris dans quel sens il fallait modifier leurs formes et leur style pour les adapter au goût de leurs clients. (Chez nous, chez nous, chez nous!) Où la chute est absolue, c'est dans le dessin et la peinture. Ils ont vu et étudié les plâtres et les photographies venus d'Europe! »

Hélas! hélas! hélas!

Mais voici que dans ces vitupérations et ces sarcasmes, je n'ai pas encore parlé de ce qui caractérise cet art spécial, de ce qui le rend si différent du nôtre quoiqu'en dise la critique chassieuse. Bah! je continuerai à huitaine.

LE ROI D'YS

Nous avons raconté en détail, lors de la première représentation du *Roi d'Ys* à Paris, la vieille légende armoricaine taillée par M. Blau en opéra, et nous avons exprimé à M. Edouard Lalo la très sincère admiration que nous éprouvons pour le riche vêtement musical dont il l'a habillée. « Le *Roi d'Ys* est l'une des partitions les plus remarquables, disions-nous, — la plus remarquable peut-être, — qui ait été écrite en France depuis dix ans. Elle révèle d'un bout à l'autre, une élévation de pensée qui place son auteur au premier rang. L'inspiration est constamment soutenue par un savoir non superficiel des ressources de l'orchestre. Depuis l'ouverture, qui résume les principales phases du drame, jusqu'à la symphonie qui peint le déchaînement de la mer, l'œuvre est d'un artiste sûr de lui-même, habile à manier les masses chorales et l'orchestre et à donner aux dessins mélodiques et aux récits la grâce et le sentiment. On ira — on a été déjà — plus loin que M. Lalo dans la suppression des conventions théâtrales, dans une psychologie dégagée des formules, et à cet égard le *Roi d'Ys* demeure une œuvre de transition. Mais on a rarement mis plus de bonne foi, de sincérité et de talent dans l'expression des sensations éprouvées par les personnages et dans la peinture des situations à décrire. Le rôle de Margared est superbe de passion et de grandeur farouche. Il forme avec celui de Rozenn, fait de grâce et de tendresse, un contraste souligné, à chaque scène où les deux femmes sont en présence, avec un art d'écrire de premier ordre » (1).

Telle fut notre impression à la première représentation. Telle elle demeura, à peu de chose près, à l'exécution que nous donna du *Roi d'Ys*, jeudi dernier, le théâtre de la Monnaie.

Nous disons à peu de chose près : car les sensations artistiques varient toujours, c'est indéniable, en raison du milieu dans lequel on les éprouve. A l'Opéra-Comique de Paris, où les traditions sont gardées scrupuleusement, le *Roi d'Ys* semblait plus avancé, plus neuf, qu'il m'apparaît à Bruxelles, sur la scène encore frémissante des derniers accords des *Maîtres-Chanteurs* et de la *Valkyrie*.

Oh! il ne s'agit pas de comparer. M. Lalo lui-même n'y pense pas et nous l'a dit avec modestie : « Je n'ai pas songé à faire un drame lyrique, parce qu'auprès du Monsieur de Bayreuth, je me sens tout petit ».

Mais il y avait entre ces trois actes de belle sonorité et les coulisses où traînent de vagues *Noces de Jeannette* un certain disparate qui mettait en relief la partition nouvelle. De même, dans un banal Salon de peinture, une toile tant soit peu baignée de lumière éclate aux yeux éblouis, et fleurit les murs sombres. Mais accrochée aux cloisons d'une exposition intransigeante, oh! la déconvenue, souvent, et combien semble rétrograde le tableau jugé révolutionnaire.

Ce n'est pas le cas, absolument, pour le *Roi d'Ys*, mais on ne peut nier qu'à ce point de vue il ait paru plus moderne à Paris qu'à Bruxelles. L'impression que nous avons ressentie nous-même — ingénument nous le confessons — nous a semblé partagée par le public. On s'attendait à une œuvre d'une forme nouvelle. On s'est trouvé en présence d'une partition extrêmement distinguée et de facture irréprochable, mais ne s'écartant pas beaucoup des formules consacrées. De là un petit mécompte, au début, que le talent du musicien, sa belle sincérité, ses accents pathétiques et aussi son habileté à ménager et à varier ses effets ont vite dissipé.

La noce bretonne, à laquelle sert de thème une exquise vieille chanson du pays sertie dans des reprises de chœurs tout à fait jolies, a emporté le succès, déjà conquis en grande partie par la scène tragique du deuxième acte. Et jusqu'à la fin, la représentation a marché au triomphe, mains battantes.

L'exécution du *Roi d'Ys* est confiée à M. Talazac, qui a créé à Paris le rôle de Mylio, à Mme Durand-Ulbach chargée de celui de Margared, à Mme Landouzy qui personnifie Rozenn, incarnée à l'Opéra-Comique par Mlle Simonet, à MM. Renaud, Gardoni et Rouyer, qui jouent respectivement les rôles du farouche Karnac, du Roi et du brave saint Corentin, — ce dernier un peu trop promeneur pour un saint de pierre scellé dans sa niche.

M. Talazac demeure le chanteur de demi-teinte qu'on a récemment applaudi au concert Patti. Tous les personnages de douceur ont porté. Le public lui a même fait redire l'aubade du troisième acte. Mais sa voix ne s'accommode plus des parties du rôle où il

(1) Voir *l'Art moderne* du 20 mai 1888.

faut de la vigueur et du son, et tout l'art qu'il met dans son chant ne peut suffire à remplacer la voix qui s'en est allée.

Brillamment douée sous ce rapport, au contraire, Mme Durand-Ulbach manque d'expérience comme actrice. Musicienne et chanteuse, il lui reste à conquérir l'habitude des planches. Et son début promet beaucoup.

Mme Landouzy est naturellement charmante, en ce rôle qui n'exige rien d'autre qu'une jolie voix et de la grâce, et très convenablement se complète le personnel des trois artistes mentionnés ci-dessus.

Traditionnellement, M. Lalo s'est vu « traîner sur la scène », et voici pour le Waterzoei un triomphateur de plus à fêter.

L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE (1)

En dehors de la fabrication des armes, des outils et des ustensiles, les arts mécaniques relatifs à l'architecture semblent avoir été le point de départ de l'évolution des arts industriels; ils sont les plus simples et les plus généraux; ils se rencontrent chez tous les animaux doués de sociabilité; partout où se rencontrent une certaine fixité et stabilité de la vie de nutrition et de reproduction apparaissent des constructions en rapport avec ces relations et avec le milieu géographique. Les fourmis, les castors, les abeilles forment en effet des sociétés douées d'une vie économique et familiale organisée et commune, et nous les voyons appliquer à ces relations collectives les premiers arts mécaniques, ceux de la construction, par rapport auxquels ils semblent parfois d'une habileté et d'une intelligence supérieures à celles des troupeaux humains les plus bas.

D'après Lubbock, « certaines fourmis entretiennent plus d'animaux domestiques que les hommes; les singes, les castors, ont un système de signaux qui équivaut à un langage informe; les abeilles, les castors, les fourmis, certaines sociétés d'oiseaux pratiquent des opérations compliquées de sape, de terrassement, de bâtisse »; Tuckey « a trouvé au Congo un banza ou village complet de fourmilières, rangées avec plus de régularité que les banzas des naturels ». D'après Schweinfurth, il faudrait un volume pour décrire les magasins, chambres, passages et ponts contenus dans une levée de termites.

Quant aux constructions humaines relatives spécialement à l'habitat, nous les voyons, pour ainsi dire, se différencier de la nature purement inorganique; ce sont d'abord des grottes ou excavations naturelles, puis des abris artificiels au moyen de grosses pierres (dolmens), des tentes en peaux de bêtes, etc. Presque toutes identiques à l'origine, appropriées aux besoins les plus simples et les plus généraux de l'existence, elles se diversifient et se développent successivement, à la suite de la séparation qui s'opère des fonctions sociales, pour arriver parfois à un caractère de grandeur très imposant dans des sociétés même peu avancées, mais où certaines fonctions, telles que la fonction militaire et la fonction religieuse, ont pris un accroissement considérable. L'art de construire devient alors réellement l'architecture, et les arts mécaniques, d'abord exclusivement consacrés à l'utile et au nécessaire, acquièrent à partir de ce moment, un degré supérieur de composition; ils fonctionnent en correspondance de sensations et d'émotions supérieures à celles dérivées de la seule sensibilité nutritive et génésique; ils en arrivent à exprimer, avec une intensité profonde, certains sentiments, tels que la soumission et l'adoration; cette expression en rapport avec leur destination sociale, constitue leur beauté, c'est-à-dire cette énergie émotionnelle collective, dont l'action est tellement puissante, que de longs siècles plus tard, quand ces constructions hautaines ne sont plus que des ruines, elles suscitent en nous une reviviscence d'états de conscience qui nous relie dans une espèce de communion sentimentale de plaisirs ou de douleurs, avec les générations les plus reculées, affirmant ainsi la continuité et l'unité du genre humain. Dès lors, nous ne sommes plus en présence d'un simple homme de métier, mais d'un artiste; ces deux fonctions, d'abord confondues, sont devenues distinctes; l'architecte est devenu un spécialiste, un instrument artistique doué d'une sensibilité supérieure à celle de la masse ouvrière; cette différenciation s'accentue de plus en plus par la formation d'intermédiaires également spéciaux entre l'artiste qui imagine le plan, d'un côté, et les travailleurs qui l'exécutent, de l'autre, intermédiaires tels que les entrepeneurs, les contre-maîtres, les directeurs de travaux, etc.

Ce n'est toutefois pas d'abord par la complexité de ses procédés et de ses applications que l'architecture se manifeste, c'est surtout par la grandeur et par la masse; ce mode de développement tient au caractère même de toute évolution organique; une grande accumulation de matériaux homogènes précède toujours la différenciation; il faut un excès dans la croissance pour qu'il se forme une déviation dans unedirection nouvelle. Il est donc naturel que l'émotion résultant de la masse soit une des premières préoccupations artistiques, notamment dans l'architecture qui s'y prête le plus.

Cette tendance se rencontre dans les grandes civilisations primitives de l'Asie, de l'Egypte, dans la Grèce, surtout à ses origines, dans l'Empire romain et jusqu'à nos jours; elle est, du reste, un caractère permanent de l'art; les progrès en complexité ne feront que rendre la masse plus vivante, sans la réduire jamais, toutes les fois qu'il semblera bon à l'artiste de provoquer l'impression qui en résulte et que cela lui sera possible.

Cette tendance simpliste et primaire à impressionner par les masses se manifeste d'une façon très apparente dans l'architecture assyrienne, phénicienne et principalement dans l'architecture égyptienne, qui nous est mieux connue : les pyramides, les sphinx, les grandes constructions funéraires de la période memphite, les grands temples, comme celui de Karnak, de la période thébaine et saïte, en sont des exemplaires d'une authenticité indéniable.

En Grèce, l'architecture se dégage plus rapidement des grandes constructions cyclopéennes, par lesquelles elle était comme la continuation de la nature inorganique à laquelle elle empruntait ses matériaux; au surplus, à la différence des grands empires qui la précédèrent ou qui l'entouraient, la Grèce était elle-même moins remarquable par l'étendue que par l'extrême variété de sa structure géographique; ses montagnes mêmes inspiraient moins la terreur qu'une noble impression à la fois de grandeur et de beauté; elles n'écrasaient pas l'homme, elles semblaient plutôt faites pour l'élever. Elisée Reclus a fort bien dit de la Grèce et du

(1) Partie inédite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré à l'Art.

profil pur et net de ses montagnes aux assises de calcaire et de marbre : « On dirait des masses architecturales et maint temple qui les couronne ne paraît qu'en résumer la forme. L'architecture grecque, par la connaissance exacte que nous en avons, est l'exemple le plus saisissant du lien étroit qui unit cet art non seulement aux conditions économiques et sociales et aux caractères spéciaux de la race, mais à la nature inorganique elle-même, c'est-à-dire à la climatologie, à la géologie et à la géographie physique en général. De même qu'en Grèce chaque grande cité a ses lois, elle a aussi son école d'architectes, de sculpteurs et de peintres, et, pas plus que le pays n'est massif, l'édifice grec n'a l'aspect de masse et de lourdeur des monuments de Thèbes et de Ninive; les plus anciennes constructions seules, par exemple certains temples, rappellent l'aspect de ces derniers, comme pour confirmer cette loi que, malgré les circonstances particulières, les conditions et les stades de toute formation organique sont partout et toujours identiques. »

UNE ESTHÉTIQUE SCIENTIFIQUE

Nous devons signaler plusieurs travaux présentés récemment aux sociétés savantes de Paris et qui intéressent l'esthétique de la ligne, de la couleur et du son.

Dans la séance du 7 janvier de l'Académie des sciences de France, M. Brown-Séquard a présenté une note de M. Ch. Henry, bibliothécaire à la Sorbonne, sur la dynamogénie et l'inhibition.

Ce titre a l'air fort étranger à l'esthétique, mais on va voir comment ces mots désignent les fonctions psycho-physiologiques les plus générales.

Les travaux de l'illustre physiologiste ont démontré le grand rôle que jouent dans le fonctionnement normal de la vie et dans la pathogénèse ces deux modes de l'action nerveuse. Les excitations dynamogènes sont celles qui plus ou moins instantanément, dans des parties nerveuses ou contractiles plus ou moins distantes du lieu de l'irritation, exagèrent plus ou moins une puissance ou une fonction ; les excitations inhibitoires sont celles qui, dans des conditions analogues, font plus ou moins disparaître une puissance ou une fonction. En quoi consiste le mécanisme de ces réactions? Le problème est impossible à préciser généralement, car on ignore le plus souvent les quantités d'excitation et toujours les quantités correspondantes de réaction physiologique. M. Charles Henry a réussi à tourner la difficulté et est parvenu à résoudre le problème dans un certain nombre de cas particuliers qui se multiplieront d'ailleurs indéfiniment avec les progrès de l'expérimentation. Choisissant, d'une part, des excitants bien définis : mesures linéaires, vibrations sonores, longueurs d'ondes lumineuses, etc., complétant, d'autre part, l'insuffisance des données physiologiques, par la connaissance de la nature agréable ou désagréable des réactions mentales correspondantes, lesquelles sont toujours accompagnées : le plaisir de dynamogénie, la peine plus ou moins rapidement d'inhibition, M. Henry se demande quelle est la forme des mouvements expressifs qui peuvent être décrits continûment, c'est-à-dire avec production de travail, quelle est la forme de ceux qui ne peuvent être décrits que discontinûment, c'est-à-dire avec empêchement à chaque instant? L'auteur note qu'*au point de vue de la conscience*, la forme des mouvements d'expression est circulaire ; il remarque que l'élément vivant est à ce point de vue comme un compas, qui, ne pouvant décrire continûment que des petits cycles, et plus ou moins discontinûment des grands cycles, doit exprimer par des changements plus ou moins réels de direction de la force, les variations d'excitation et du travail physiologique correspondant. M. Henry s'applique à étudier les trois fonctions subjectives qui ressortent de cette hypothèse et qu'il appelle le *contraste*, le *rythme* et la *mesure*. Il rattache à des opérations mathématiques les modes de représentation successifs et simultanés de l'être vivant, afin de déterminer nos unités naturelles de mesure. Il obtient ainsi des schèmes de relations numériques objectives, schèmes dont les propriétés mathématiques entraînent pour le mécanisme de l'être vivant, la nécessité, suivant les cas, de réactions idéo-motrices irréductibles, comme la dynamogénie et l'inhibition. Ce point de vue a permis non seulement de constituer une théorie nouvelle de la sensation auditive, mais de réaliser à volonté des harmonies de formes et de couleurs. La théorie est générale. Parmi les nombreuses vérifications expérimentales, M. Henry cite la courbe par laquelle M. Marey a représenté ses expériences touchant l'influence du rythme sur la vitesse de progression, courbe qui marque des accroissements de vitesse précisément pour les nombres de pas à la minute, que la théorie indique comme dynamogènes.

A l'Académie des sciences, dans la séance du 28 janvier, M. Charles Henry a lu un mémoire sur trois instruments destinés à modifier dans des sens déterminés les sensations de couleur et de forme : un *cercle chromatique* déterminant rationnellement les compléments et les harmonies de couleurs, un *rapporteur* et un *triple décimètre* améliorant esthétiquement les formes. L'auteur a montré comment on peut par des binocles de verres complémentaires, convenablement disposés, diminuer et même supprimer les effets de l'irradiation et des illusions d'optique si préjudiciables dans les sciences d'observation et dans l'art militaire. Il a présenté à l'Académie des formes et des combinaisons de teintes et de tons, qu'il a pu à volonté réaliser agréables ou non.

Ces trois instruments permettent de diagnostiquer le caractère normal des réactions mentales et des graphiques physiologiques. C'est ce qui a fait l'objet d'une communication de l'auteur à l'Académie de médecine (séance du 29 janvier). — On sait que sous l'influence de la fatigue et d'états pathogènes plus ou moins inconscients, l'appréciation et le goût se pervertissent. En partant d'un fait psycho-physiologique très général, M. Henry parvient à déduire mathématiquement les relations numériques normales entre certaines illusions d'optique et à calculer les intervalles des complémentaires chromatiques, les harmonies de formes, de couleurs et de sons. Ces relations une fois réalisées pratiquement au moyen du *cercle chromatique*, du *rapporteur* et du *triple décimètre esthétiques*, dont nous parlons plus haut, l'auteur peut préciser dans quelle mesure les appréciations et les préférences d'un sujet s'écartant de ces types définis des sensations de forme et de couleur; il peut étudier ainsi les modifications subjectives et savoir le sens et la quantité des excitants à employer pour ramener le sujet à l'état normal.

M. Henry a annoncé à l'assemblée la construction prochaine d'instruments analogues pour les sensations de pression, de température et qui sont appelés à produire des modifications physiologiques plus énergiques.

CUEILLETTE DE LIVRES

Mosaïque, par E. Sigogne.

En trois parties, le volume de M. E. Sigogne est divisé : poésies tranquilles, douces, d'allure correcte.

En la première, divers poèmes sollicitent; j'en détache ce quatrain :

> Le cœur du poète est comme un sûr coffret
> Fait de bois de santal tout imprégné de rose,
> Qui garde tout au fond le douloureux secret
> D'une existence morte à peine est-elle éclose.

Dans la seconde, des pensées de désespoir, d'ennui et de néant; dans la troisième des récits.

Ce livre, de coquette impression, a été édité chez Lebègue.

La bande à Beaucanard, par G. Rosmel.

Alerte, la prose de M. Rosmel, qui parcourt au trot son récit : scènes de café, avec des mots d'étudiant piqués au coin des phrases, faits divers, sans doute, mais mieux contés que dans les gazettes. Plaquette de bonne typographie.

O les Femmes! par Maurice Siville.

Comédie : un imbroglio assez plaisant, vivement mené. Quelques bonnes observations attireront l'attention sur cet acte.

Le Tourbier, par Léon Duvauchel.

L'éditeur Savine, 18, rue Drouot, publie un nouveau roman de M. Léon Duvauchel, un délicat et un poète paysagiste: *Le Tourbier* est un joli roman de mœurs picardes qui peint à merveille la région, à peu près inconnue aux Parisiens, de la Somme et de l'Authie. Il passe dans le livre un souffle calme de bien-être pastoral, une douceur d'idylle rustique, et l'on prête intérêt à la touchante fin de Tiot-Mont, l'artilleur qui meurt du mal du pays. M. Puvis de Chavannes, l'éminent poète-peintre, a enrichi le roman de M. Duvauchel d'un superbe dessin inédit. Ainsi le livre est doublement recommandé et par cet artistique patronnage et par sa valeur littéraire.

PETITE CHRONIQUE

Parallèlement à leurs expositions d'œuvres plastiques, les *XX* ont coutume de donner quelques auditions d'œuvres musicales choisies parmi celles des compositeurs les plus « en avant ».

Ces auditions, dont la virtuosité est bannie bien que des virtuoses de marque s'y fassent entendre, auront cette année un attrait exceptionnel, M. Gevaert ayant bien voulu accorder aux organisateurs la disposition d'une partie des chœurs du Conservatoire.

La première séance est fixée au mardi 19 février, à 2 1/2 heures. Elle sera consacrée aux œuvres de la jeune école de musique française. Au programme : César Franck, Vincent d'Indy, Julien Tiersot, Ernest Chausson, Pierre-Onfroy de Bréville. M. Vincent d'Indy, qui prêtera son concours à ce concert, arrivera cette semaine à Bruxelles pour diriger les dernières répétitions, M. Léon Soubre s'étant chargé du travail préparatoire. Les autres interprètes seront : MM. Eugène et Théophile Ysaye, Dumon, Anthony, Joseph Jacob, Crickboom, Van Hout et les demoiselles des classes de chant du Conservatoire.

MM. Breitkopf et Härtel et MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, délivrent des billets à 3 francs pour les places numérotées.

Le deuxième concert du Conservatoire, remis à cause du deuil de la Cour, et dont nous avons publié dimanche dernier le programme, aura lieu aujourd'hui, à 2 heures.

Le troisième Concert d'hiver aura lieu dimanche prochain, 17 courant. On y entendra M. Jenö Hubay, l'excellent violoniste, actuellement professeur au conservatoire de Buda-Pesth, et qui a laissé à Bruxelles de si bons souvenirs. La partie symphonique comprend la 3me *symphonie* de Brahms, *Mephisto-Walzer* de Liszt et *le Roi Stéphane* de Beethoven.

Le troisième concert de l'*Association des artistes musiciens* est fixé à samedi prochain, 16 février. M. G. Huberti conduira l'orchestre. Soliste : Mlle Cagniart, M. Engel, etc.

Le troisième Concert populaire est fixé au 24 février. Le programme se compose de la symphonie en *ut mineur* de Tschaïkowsky (première exécution), de la fantaisie pour hautbois avec accompagnement d'orchestre par Vincent d'Indy, jouée par M. Guidé, et de quatre tableaux symphoniques de Wagner : les murmures de la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, le Venusberg de *Tannhäuser* et l'entrée des dieux dans le Walhall, du *Rheingold*.

Trois soirées musicales seront données par M. Paul D'Hooghe avec le concours de MM. Emile Agniez, Joseph Jacob et Ed. Lapon, les lundis 18 février, 25 mars et 29 avril 1889, dans la salle de l'hôtel de Flandre, 7, place Royale.

La première séance sera consacrée aux œuvres de Beethoven.

Prix d'entrée : 5 francs; abonnement, aux trois séances : 10 francs. Pour les souscriptions s'adresser à MM. Breitkopf et Haertel, 41, Montagne de la Cour.

Le vendredi 22 février, Mlles Reichenberg et Legault viendront interpréter, avec le concours de MM. Boucher, Beer et Lambert, de la Comédie Française, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie en 5 actes d'Alexandre Dumas, au profit de l'œuvre philanthropique des *Marçunvins*.

Cette représentation extraordinaire aura lieu au théâtre de l'Alhambra.

Le théâtre Molière annonce, pour les représentations de M. La Fontaine, sociétaire de la Comédie Française, une pièce inédite : *Nos bons Camarades*. En attendant, *la Case de l'Oncle Tom*.

Le théâtre du Parc donnera, après une reprise qu'il prépare de *l'Abbé Constantin*, une œuvre à sensation du dramaturge norwégien Ybsen. *Nora* — tel est le titre — a été traduit et adapté spécialement pour la scène de M. Candeilh. Le directeur du Théâtre-Libre songe, de son côté, à monter, du même auteur, *les Revenants*, dont la censure a jadis interdit les représentations en Allemagne.

Mme Montalba, dont les Bruxellois n'ont pas perdu le souvenir, vient d'être engagée par M. Gravière pour créer, au Grand-Théâtre de Bordeaux, le rôle de Margared dans *le Roi d'Ys*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 FÉVRIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Aux XX (1)

Un étonnement, que l'exposition de M. Willy Schlobach. Lui jadis tout en dehors, voiles roses et jaunes déployées — ô souvenance d'antan — se renferme en des psychologies — un mot gros de conséquences.

L'an dernier, les grenouilles des mares aux traditions, — vous savez bien, ces grenouilles des petites mares des dunes — avaient coassé toutes ensemble à voir s'aventurer en coup de vent sur la mer les barques éclatantes du peintre. Le pinceau sabrait les toiles; des stries roses, bleues, vertes vallonnaient les vagues crêtées d'or; comme de grands papillons, à l'horizon, des embarcations frôlaient les flots; une lune énorme, blanche d'aurore, hostialisait un golfe bleu en des remous de nuages. C'était une audace inusitée de vision, un désir de faire simple et grand, une bravoure à étaler crûment ce qu'on tentait. On eût dit un symbole de l'art même de Willy Schlobach, qui partait aventureusement, à travers des flux et des reflux, haut la tête pavoisée, vers les conquêtes futures. Le public avait beau sourire et faire des jeux de mots, il restait acquis qu'une robustesse étrange caractérisait ces toiles et qu'il fallait, pour les oser peindre, un tempérament de vigoureux artiste. Et de la fougue et de la santé.

Les *Hantises* actuellement exposées, sont — ce qu'on est convenu d'appeler — un art de malade. Faites ou plutôt rêvées en un Londres de tristesse, de fièvre et d'effroi, elles apparaissent : une confession de peintre morose et seul, qui reflète ses ennuis en des œuvres.

Celui qui regarde à travers devine l'artiste dépaysé, subissant un milieu nouveau, en exprimant, inconsciemment peut-être, l'âme tragique. Les tons? ils rappellent les éclairages au gaz en plein jour, les vitreuses lueurs d'aquarium et les douteux reflets des gares ou des bars. Plus une seule lumière irisée et prismatique, plus un souvenir de soleil, au contraire! — des clartés amorties, voilées, usées, vieilles. C'est en des caves, en des couloirs, en des sous-sols mystérieux que de telles couleurs semblent patiner les murailles Un décor souterrain, vaguement remué de glaces ou fuligineux de ténèbres, lamé de métaux en fusion, glacialement torride, un décor imprévu et contradictoire, un décor pour noyades ou pour assasinats, un décor merveilleux de crimes probables, voilà. Et l'immense Londres

(1) Voir nos deux derniers numéros.

s'aperçoit au delà, comme un rêve formidable, donnant leur signification à ces pastels, les grandissant de son souvenir, les expliquant et de ses brumes et de ses soirs.

Les types de femmes et de jeunes filles n'ont que de lointaines analogies de vie avec la nôtre. Passionnées diversément : la crainte, la dureté, la peur, elles les disent. Les cauchemars, certes, elles les ont subis et les rêves de lointains. Quelques-unes témoignent de je ne sais quel air félin et exotique. D'autres, figures de bois, font songer à des statues et des idoles. Toutes existent plus qu'elles ne vivent. Cette mulâtresse à chapeau vert? embusquée en un coin du cadre, au milieu de gazes et de tulles et de velours, n'évoque-t-elle point quelque maigre et souple et fine panthère; la dame au chapeau à élytres, ne grimace-t-elle un assassinat commis sous ses yeux? la fillette à longs cheveux de lin bouclés, quelle songerie navrée ne poursuit-elle? Et cette osseuse et comme en buis tête d'enfant rigide et immobile, dont les cheveux rouges camaillent les épaules, de quelle contrée de fer et de pierre, de quelle contrée de rites imprescriptibles ne vient-elle vers nous? Bien que le mot *hantises* fût trop large, encore était-il nécessaire pour bien marquer l'attrait mélancolique de telles images, flottantes entre la vie et le rêve, conçues pour l'imagination bien plus que pour les yeux et quoique prises au Londres réel, peuplant avant tout un Londres de pensée où règneraient l'élégance sinistre, la cruauté et l'implacabilité fièrement portées comme des toilettes de cœur. Ce sont ces figures de femme bien plus que les promeneuses à Piccadilly ou Oxford street qui nous induisent en telles songeries, car, dès que M. Willy Schlobach nous montre ces coins de rues, le charme est rompu. Il devint alors un notateur excentrique un peu — mais un simple notateur.

Pour réaliser cet art imprévu, le peintre n'a pas été sans subir l'influence de quelques symboliques anglais, mais cette influence, qui se devine en tel enroulement et flottement de chevelure, est absente du fond même de l'œuvre : la dame au chapeau vert et celle au chapeau aigretté sont personnelles superbement. Les seules remarques à faire se rapportent au dessin : un soin particulier à donner à sa forme devrait préoccuper l'artiste. Le reste, il le possède, foncièrement, croyons-nous.

Ce sont également des vices de dessin, des choses mal calées, des traits hésitants, des gaucheries et des lourdeurs qui entament ci et là l'envoi de M. Dario de Regoyos.

Celui-ci s'est spécialement, cette année, préoccupé du problème extérieur de l'air et de la lumière. En *la Confession* il se sert d'un tamponnage assez naïf et l'ombre portée des piliers d'autel a particulièrement sollicité ses récentes préoccupations.

La rivière à sec dont le ciel est éclatamment dur et les nuages ramassés et comme serrés de vent, et les berges du fleuve fendillés et le lit caillouteux et la végétation aiguë et là-bas cette si caractéristique entrée de Campo-Santo, dressent devant les yeux non plus un exotisme de convention, mais bien cette Espagne d'implacable soleil silencieux dont le terrain cuit et se crevasse. Les peintres antérieurs rendaient le décor folichonnant et enrubanné d'un *tra los montes* romantique, ils ne s'attaquaient nullement ou peu au paysage lui-même, à ses caractéristiques. Dario de Regoyos étudie le sol et le ciel, précisément, violemment; il n'incarne point un travestissement en costumes de toreros ou de chulas; il ne fait guère songer aux tambourins ni aux scènes à la Fortuny, il est plus simplement et plus foncièrement de son pays que tous ceux qui l'ont précédé. En ses toiles se rencontrent des tons impossibles en toute autre contrée, des tons étranges de soir phosphoreux ou de halliers tragiques, des tons barbares et méchants. S'il s'attaque aux mœurs, c'est presque toujours le côté lugubre, mortuaire, inquisitorial qu'il met en évidence, il adore les scènes d'église ou de cimetière, les pénitentes, les femmes à manteaux, les pleureurs et les veuves. Parfois toute sa nature si profondément artiste s'acharne à typer les Christs et les Madones, poupées sinistres, crucifiés lamentables et effrayants, d'autant plus féroces que les sculpteurs qui les taillèrent étaient plus maladroits. Au reste, de cette maladresse et de cette enfantinité il garde la marque. Plus raffiné, il n'oserait exposer certains croquis ni certaines esquisses violentes de gaucherie et qui précisément se sauvent par leur manque total d'habileté banale. Il est l'artiste naïf, spontané, barbare, celui qui voit lourd, triste et funèbre.

L'ART JAPONAIS ET LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Je dis néo-impressionnisme pour être compris des badauds qui désignent par là tout l'art pictural clair qui, en ces dernières années, a si bien commencé à dégoûter l'œil, même des récalcitrants, de la peinture morose « vue par un soupirail de cave », en laquelle s'attardait l'art et en laquelle s'attardent encore les ganaches et les malheureux petits singelets dont ils font l'éducation. Puisqu'il est reçu qu'il faut un nom en isme pour désigner cette catégorie de novateurs *luminisme* serait bien plus juste. Mais cela m'est égal et l'on peut admettre tous les vocables en isme qu'il plaira au crétinisme du journalisme d'inventer à l'usage du bourgeoisisme.

Donc des gens, critiques et écrivassiers, doués d'une pénétration de langoustes, s'étant rendus à l'exposition du Japonisme à l'appel de la maison Bing, et ayant constaté que les artistes du Nipon peignaient clair, se sont écrié : Ils devançaient le Vingtisme! Et là dessus, trouvant la constatation suffisante pour l'accomplissement de leur sacerdoce, ils s'en sont allés brocher

leurs chroniques d'art, d'après cette règle directoire de leur belle mission en ce monde, que lorsqu'on a trouvé prétexte à avilir quelque chose, on n'a pas perdu sa journée.

En vérité, si ces deux conceptions artistiques ont comme mérite commun d'avoir démontré, non par des paroles mais par des œuvres, l'odieuse vieillerie des peintres bitumineux, l'horreur de leurs poncifs saucés au beurre noir, la tristesse nauséeuse de leurs fricots au goût de fumée, ces exotiques sont comme race, psychologie, vue des choses, procédés de dessin, de peinture et de nuançage aussi loin que le Japon l'est de chez nous. En un autre point, oui, il y a encore analogie : la mise en page; la vue prise d'en haut au lieu de l'invariable point de vue du peintre campé dans le plan horizontal; la vue d'en haut qui fait monter les terrains ou les eaux jusqu'au sommet de la toile et du papier, substituant à l'éternel fond de ciel, la mer ou le sol. Procédé déjà usité chez nos gothiques, du reste, avec lesquels ces Japonais dont la civilisation n'a guère dépassé le moyen-âge, comme celle des Chinois, ont quelques saisissantes analogies.

Mais en dehors de ces deux éléments : clarté, mise en page, rien. Non, vraiment rien, absolument rien, Messieurs les admirateurs du Japonisme. Votre premier devoir, si vous le trouviez cousin germain de ce que vous nommez le Vingtisme, serait de le conspuer à l'égal de celui-ci.

Et d'abord comment serait-il possible qu'une race aussi foncièrement distincte de la race aryenne que cette race jaune qui grouille dans l'orient de l'Asie et les îles circonvoisines, pût arriver à un art, je ne dis pas identique, mais voisin du nôtre. L'ignorance de la gent gazetière et de ceux qu'elle style (de quel style, grands dieux !) en est-elle encore à ne pas savoir que l'art est une expansion naturelle, une floraison aussi intimement dépendante du groupe humain dont elle sort que le fruit de l'arbre qui le produit? Jamais deux civilisations n'ont produit le même art, ni même un art voisin. Chacune s'est toujours affirmée dans une originalité artistique saisissante. Tous les rouages d'une activité sociale se tiennent, se commandent, s'enchainent et amènent des résultats indivisiblement unis et marqués d'une empreinte propre. Un peuple est un organisme aussi harmoniquement enchevêtré qu'un corps vivant. Le Japon ne subit-il pas avec évidence cette loi inéluctable? Dans toutes ses mœurs n'est-il pas lui-même, prodigieusement lui-même? Cela n'est-il pas vrai surtout pour la période durant laquelle, fermé à l'étranger, il ne se dégradait par aucune adultération, c'est-à-dire précisément la période où ont été gravés ou peints tous les Kakémonos, tous les Sourimonos, tous les Makémonos, que la maison Bing a captés de son coup d'épervier et dont elle étale au Cercle Artistique la pêche miraculeuse?

Ce serait un prodige, dès lors, et chose contre nature, incompréhensible, fabuleuse que de voir des Européens, vivant à l'autre bout du monde, japoniser sans le savoir et faire apparaître dans notre Occident un filon venu, sous terre, de là-bas, tout là-bas, du fin fond des lointains orientaux extrêmes.

Et, en effet, voyez leur dessin, toujours au trait net, précis comme le trait du burin dans le bois, délinéant visiblement les contours, les marquant d'un circuit étonnamment adroit et juste, mais invariablement matériel. Et songez à l'absence de contours des nôtres, à leur volonté de tout laisser dans une baignade indécise d'atmosphère, à leur opiniâtreté dans la négation de la ligne en tant qu'on la chercherait dans la réalité. Allez voir ces portraits réalisant ce mystère de donner à distance l'illusion d'une figure limitée dans un tracé déterminé, et se fondant en un merveilleux nuage de tons quand, quittant le point de vue et la reculée voulue, on s'approche trop et on met le nez sur la toile.

Voyez la couleur des Japonais, procédant par teintes plates, choisies et agencées avec une délicatesse séductrice, mais unies, uniformes, identiques à elles-mêmes dans tous les points de l'enceinte où l'artiste les a étalées, sans que nulle part apparaisse le sentiment des infinies nuances qu'un ton unique fait vibrer sous l'action du jeu des lumières et des ombres. Comparez au travail de nos peintres européens, subdivisant à l'extrême, nuançant avec une minutie décourageante pour l'observateur, cherchant et découvrant par le tact et la patience du plus haut intellect tous les effets infinitésimaux que l'influence réciproque des objets voisins amène dans leur coloris réciproque.

Où sont les ombres chez les Japonais? Inexistantes. Ils semblent n'en avoir pas la notion. Il leur suffit d'harmoniser les teintes comme on le fait dans la composition des belles étoffes, des tapis diaprés, des décorations murales. Chez l'Européen, un tableau, une gravure sans ombres sont inusités.

J'entendais dire, en raison de cette même notion fausse de ce qu'est la clarté, que dans les gravures japonaises, il y a de l'atmosphère. Non. Ce vide blanc du papier s'ouvrant entre les objets représentés, sur des lointains de ciel, ne donne pas l'impression de l'atmosphère. Cela n'en a pas la vibration, la vie, qui saisissent si puissamment devant un paysage de Pissarro, tout palpitant d'humidité et de vent. Les représentations japonaises ont, à ce point de vue spécial, un aspect figé, sec, conventionnel. L'imagination peut suppléer, mais l'art n'est pas atteint, saisi, ému par ce tremblement si légèrement matériel des contours qui trahit l'universelle pression du fluide aérien.

Cela tient au procédé, sur lequel il faut revenir. Le fameux pointillage, l'affreux pointillage, le pointillage de malheur, qui fait s'exclamer et gémir les donzelles expertes pourtant en tapisserie, et hululer les suaves journalistes avant qui on tenterait en vain de se lever, comme l'a dit Léon Bloy, quand il s'agit d'aller conchier quelque œuvre généreuse. Ce pointillage maudit est l'agent, en effet, de cette vibration qui transforme le vide en atmosphère et alchimise la clarté morte en lumière vivante. C'est lui qui, par une technique, jusqu'ici non employée, et qui certes, comme importance historique, équivaut à la substitution par les Van Eyck de la peinture à l'huile à la peinture à l'œuf, aboutit, dans ce domaine, à des résultats qui jamais n'avaient été atteints. Certes, il faudra du temps encore avant que les yeux bornoyants des critiques écumeurs d'expositions soient guéris de leur strabisme. Il faudra du temps avant que messieurs les financiers et mesdames leurs épouses en arrivent à distinguer autre chose que la trame de ce procédé qui fait sur leurs goûts artistiques l'effet d'une limonade de citrate de magnésie sur leurs ventres. Mais pour le moment qu'il nous suffise de demander où, dans l'art japonais que nous admirons, nous, pour de toutes autres raisons, le pointillé a été employé. Nulle part, n'est-ce pas, gens du bel air, et c'est une de ses supériorités, n'est-ce p s, ô tireurs de chroniques à la ligne?

Ce n'est pas tout. Rares sont les expressions psychologiques dans l'art japonais. Il se caractérise par une aptitude singulière à saisir les mouvements, à prendre au vol le fugitif des choses, ce qui est et n'est déjà plus, une attitude, un geste, une allure, le jet du corps d'un poisson sous l'effort d'un brusque et vigoureux coup

de queue, le vol d'un oiseau, le frémissement des feuillages. Ce sont des peintres d'instantanéités. Ils décomposent en des successions miraculeusement délicates et ténues, la marche, la course, l'action de se lever, de s'asseoir, de se courber, de danser. Ils ont un œil pour cela qui saisit des finesses que nous devinons sans jamais les voir, notre cerveau allant plutôt aux résultantes, aux masses, aux généralités. Dans la ligne, ils sont des minutieux. Nous le sommes dans le coloris. Nous avons aussi le don des expressions profondes, perçant les surfaces des physionomies, pénétrant par des filtrations dans les souterrains de l'être et exprimant ses phénomènes cachés. Nous sommes des psychologiques. Ils sont des superficiels. Même dans leurs représentations d'acteurs à la scène, si nombreux, les visages sont des masques de carton (qu'ils excellent à faire) et non des masques vivants, en rapport direct avec le foyer brillant du cœur. A peine quelques œuvres, qui semblent des portraits, échappent-elles à cette observation. Et sont-ce des portraits! Le Japonais est-il portraitiste? Comprend-il cet art suprême où ce qu'il faut représenter c'est moins l'image matériel que l'image imprimée dans l'âme de qui vous entoure et vous fréquente, par l'ensemble prodigieusement compliqué de vos actes, de vos paroles, de vos pensées, de vos attitudes, révélatrices, chacune, de quelque chose du mystère de l'intimité psychique obscure?

Brièvement, rapidement, voilà mes idées sur cette assimilation monumentalement idiote du Japonisme et du Luminisme en laquelle se sont embrumées durant cette quinzaine les cervelles bruxelloises, dont le seul tort, il est vrai, est d'ajouter niaisement foi aux prédications des rabbins qui vendent leur marchandise dans les entrecolonnements du journalisme.

Cela servira-t-il à quelque chose? Qu'importe. On écrit plus pour se soulager que pour convaincre.

Et je me sens soulagé.

THÉATRE-LIBRE

Chacun tenait M. Céard pour Zoliste. Cette filiation médanienne semble un leurre après la représentation de ses trois actes *les Résignés*. M. Henry Céard procède manifestement d'Alexandre Dumas fils : il édifie des pièces à thèse.

L'idée générale de cette bâtisse dramatique, maçonnée de fortuités scéniques et d'invraisemblables fabulations, est :

Un romancier analyste, observateur incessant et jouisseur des psychologies ambiantes, disséqueur avide des sentiments célés et des tendances latentes, sceptique, hautain, dédaigneux des affaires d'autrui est-il néanmoins capable de dévotion amicale, de serviabilité et d'affection vraie? Son cœur l'incitera-t-il à interrompre par des paroles ou des actes le cours d'événements pernicieux à d'intimes amis, mais dont son esprit analyste suivrait avec joie l'intégral déroulement? Cette dualité d'âme est-elle plausible?

M. Céard répond « non »; il pourrait tout aussi bien conclure « oui ». Sa thèse est en effet soutenue à l'aide d'un raisonnement tout cérébral sans le moindre appui dans la réalité. Le dramatiste campe son personnage *a priori*, d'après son idée propre, mais sans l'étayer sur des documents. « Charmeretz » vise au type et n'est qu'une entité verbale. La conclusion de la pièce, au lieu d'être la déduction logique d'observations sincères, a donc tout uniment la valeur d'une opinion personnelle.

Il eût été intéressant d'examiner avec sincérité la posture de l'analyste dans les relations sociales ou familiales, de la déduire d'une étude psychologique vigoureuse au lieu d'ébaucher puérilement un bonhomme tout subjectif qui pourrait être autre, indifféremment.

Les contours indécis de cet analyste en pain d'épices sont moulés dans une très incohérente historiette. Une tante, qui souffrit trente ans d'un mariage d'argent, pousse délibérément sa nièce aimée à un hymen identique. Un ami très intime — presque un fiancé — introduit près de la jeune fille un pleutre taré. Généralement, les incidents scéniques, ficelés à la diable, n'ont aucune raison d'être tels ou de ne pas être du tout.

Cette viande fort creuse se noie dans un verbiage excessif que relève — c'en est la seule excuse — des mots heureux, quelques aperçus très personnels et beaucoup d'esprit.

Une thèse et de l'esprit! de l'Alexandre Dumas fils, que disais-je?

La pièce a été magnifiée par Antoine, qui est toujours un comédien sobre, consciencieux, dont le jeu honnête séduit, par Mme Barny et M. Mayer.

L'Échange, acte de M. Jean Jullien : Un adultère autour d'un coffre-fort vide, ou les pestilentiels dessous de l'apparente honnêteté bourgeoise.

Sans le programme — superbement radieux d'un dessin en couleurs de Signac — j'aurais attribué cette pièce à Gaston Salandri dont les théories semblent fort complaire aussi à M. Céard si l'on en croit *les Résignés* qui fidèlement nous les remémorent.

GEORGES LECOMTE.

La Crise au Théâtre de la Monnaie

Le public exceptionnellement nombreux qui assistait lundi à la troisième représentation du *Roi d'Ys* a fait à M. Joseph Dupont, au moment où il prenait possession du pupitre, une ovation à laquelle il a associé M. Lapissida, appelé avec insistance sur la scène.

Cette protestation contre le vote du Conseil communal qui avait, dans la journée, repoussé par 14 voix contre 13 la candidature des directeurs du théâtre de la Monnaie, a vivement ému ceux-ci. Elle leur a prouvé que si la Ville n'a pas renouvelé la concession qu'elle leur avait accordée, la sympathie des Bruxellois leur demeure acquise.

MM. Dupont et Lapissida ont annoncé leur intention formelle de ne pas accepter, sous la direction nouvelle, d'emploi au théâtre. C'est à regret qu'on verra M. Dupont abandonner le bâton de chef d'orchestre qu'il a tenu à Bruxelles, pendant dix-sept ans, avec tant d'autorité et de talent. Quant à M. Lapissida, un séjour de vingt-deux années parmi nous l'avait fait notre compatriote, et les amitiés qu'il a nouées à Bruxelles sont nombreuses et solides.

MM. Stoumon et Calabrési, qui ont d'ailleurs fait leurs preuves en présidant durant dix ans aux destinées du théâtre de la Monnaie, auront une tâche ardue à remplir pour maintenir le théâtre au niveau qu'il a atteint, notamment cette année, où la composition de la troupe et la mise en scène des œuvres nouvelles a été absolument remarquable. Souhaitons qu'ils continuent résolument l'évolution commencée et qu'ils abandonnent les vieilleries

démodées, sans action sur le public, pour ne représenter que des œuvres artistiques, les seules qui soient de nature à intéresser nos concitoyens, dont les idées et le goût commencent positivement à se former.

Pour clôturer brillamment leur règne, MM. Dupont et Lapissida comptent mettre en scène, après *Fidelio*, *Siegfried*. Des négociations sérieuses sont entamées à ce sujet. C'est, certes, pour les directeurs sortants, se montrer beaux joueurs.

On annonce, d'autre part, qu'ils seraient en pourparlers avec Mme Materna pour donner, au mois de mai, quatre représentations de *Lohengrin*, dans lesquelles l'éminente cantatrice chanterait le rôle d'Ortrude, et trois représentations de *la Valkyrie*.

On nous adresse au sujet de la crise de la Monnaie la communication suivante :

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*,

Quelques mots sur la question à l'ordre du jour des potins : le changement de direction du théâtre de la Monnaie.

Quoique sympathiques, sinon au point de vue artistico-musical (très bornées leur originalité et leur hardiesse là-dessus), au moins au point de vue Waterzoei, les directeurs qui s'en vont avaient eu la malechance d'accumuler sur eux nombre de griefs et de mécontentements, très franchement exprimés il y a quinze jours, et qu'on a mis derrière le paravent depuis leur mésaventure. On est mauvais garçon, à Bruxelles, avant; mais toujours bon garçon après.

De ces mécontentements, je n'en veux citer qu'un, laissé plus ou moins dans l'ombre ces temps derniers, mais qui a suscité en ces trois années de règne Dupont et Lapissida de fréquentes vitupérations.

Ces messieurs se sont lancés dans cette affaire sans capitaux : c'est le cas le plus ordinaire des audacieux qui abordent cette chanceuse carrière. Il leur a fallu, dès lors, à peine nommés, faire appel aux amateurs de théâtre, à cette catégorie de particuliers qui aiment à s'entendre dire : Voilà un actionnaire de la Monnaie.

Et ils ont employé le truc habituel : offrir, moyennant souscription d'une part de 5,000 francs en général, l'entrée gratuite du théâtre à l'une des premières places, fauteuil, loge de rez-de-chaussée, loge de balcon, pendant toute la durée de la concession.

Quand on fréquente comme moi les couloirs, on sait que le capital habituel à Bruxelles pour cette combinaison, c'est 200,000 francs, dont 50,000 francs pour le cautionnement à la Ville, et le reste, soit 150,000 francs pour le roulant, à verser au fur et à mesure des besoins. Ces 200,000 francs sont divisés en quarante parts de 5,000 francs qui, sous la Direction qui vient de s'éteindre, étaient réparties, m'a-t-on assuré, entre vingt-trois personnes.

Assurément la combinaison est avantageuse pour ceux qui y souscrivent. Ils ont de leur argent un intérêt mirifique. Il est équivalent à un abonnement de première place, plus l'avantage d'assister à toutes les représentations, abonnement suspendu. C'est au moins 800 francs par an.

Sans compter les avantages indirects : être considéré comme chez soi au théâtre, être reçu par l'excellent Jean Cloetens avec la croix et la bannière, pouvoir exiger et obtenir des places aux premières représentations pour ses parents, amis et connaissances, en un mot être de la Maison.

Et courir peu de risque, en somme. Qu'est-ce que perdre 5,000 francs en prenant les choses au pire! Mais on n'en perd jamais qu'une fraction, rarement équivalente aux avantages dont on a joui. Il n'arrive guère qu'on doive verser l'intégralité de sa mise. Parfois on la retrouve tout entière, comme sous la première direction Stoumon et Calabrési.

Ces procédés soulèvent des critiques variées.

D'abord est-ce conforme au cahier des charges qui fixe le prix des places, détermine les conditions de l'abonnement, ne laisse à cet égard rien à l'arbitraire et défend par conséquent cet emprunt usuraire au profit de gens qui assurément sont en mesure de payer leurs entrées mieux que n'importe qui ?

D'autre part, voyez le trou que cela fait dans les recettes courantes. Ces quarante parts vont au théâtre toute l'année sans payer. Les recettes à la porte ou par abonnement sont diminuées d'autant. La situation financière du théâtre en est altérée. On ne sait exactement établir la balance des profits et pertes.

Enfin, les faveurs indirectes obtenues par cette catégorie de privilégiés (et ceci est peut-être le plus grave) irritent quantité d'amateurs qui se voient systématiquement préférer, pour les places aux représentations enviées, ce clan de parasites et leur entourage. On me citait hier un groupe de vingt-cinq de ces rongeurs, rangés autour de trois ou quatre actionnaires, qui se passent la main, font le bataillon carré, obtiennent tout, et devant qui le rébarbatif Jean Cloetens lui-même en est réduit à s'incliner.

Vraiment, puisque le vote au Conseil communal n'a tenu qu'à une voix, on peut dire que l'irritation issue de ces pratiques a décidé du sort de la direction défunte.

Et je souhaite à MM. Stoumon et Calabrési de ne pas s'engluer dans le même fossé. Je souhaite aussi à l'administration communale de proscrire cette violation du cahier des charges. Il y a assez d'usuriers à Bruxelles disposés à prêter de l'argent pour que les âpres bons bourgeois que j'incrimine n'en soient pas réduits à faire l'usure eux-mêmes, en touchant d'aussi monstrueux intérêts en avantages pécuniaires et en avantages de vanité.

Agréez, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

C. van B.

Le 16 février 1889.

Comme complément au contenu de cette lettre, voici un fait qui mérite, au même titre, d'attirer l'attention.

La Direction actuelle aurait, nous assurait-on hier soir, l'intention d'accorder moyennant une somme de 500 à 600 francs, aux membres du *Cercle des Arts et de la Presse* la jouissance de la grande loge de seconde entre-colonnes qui fait pendant à celle attribuée au personnel de la troupe du théâtre.

Voilà donc pendant toute la fin de la campagne, et pendant toute la campagne si cette concession devait continuer (et on sait combien les habitudes sont difficiles à détruire chez nous, surtout quand on fait tort aux prérogatives de messieurs les journalistes) une perte sèche d'une dizaine de places par représentation, car assurément ceux qui jouiront de cet avantage n'iront, en général, au théâtre que le jour où leur tour viendra.

Or, le théâtre de la Monnaie donne par campagne, en nombre rond, deux cents représentations. Cela fait donc, en multipliant,

deux mille places gratuites! D'autre part nous avons démontré en 1885 (1) que le budget du théâtre roule, au point de vue de la perte ou du bénéfice, sur une quarantaine de mille francs en plus ou en moins, soit 200 francs par représentation, de telle sorte que nous avons pu dire alors que le point de savoir si les directeurs noueraient ou ne noueraient pas les deux bouts dépendait des quatre bals masqués, qui produisent de trente à quarante mille francs, et du nombre de pierrettes et d'arlequins qui y vont gigoter.

Eh bien, une entreprise qui en est à savoir si elle fera ou ne fera pas chaque soir 200 francs de recette en plus ou en moins, doit être très rigoureuse dans la distribution des places gratuites ou des places à bas prix et en donner dix à la fois est une mesure de camaraderie peut-être, mais de très mauvaise administration assurément.

Deuxième Concert du Conservatoire.

Exclusivement symphonique, le programme de la deuxième matinée du Conservatoire n'en a pas moins présenté un vif attrait, et l'exécution soignée des trois grandes œuvres inscrites au programme en a rendu l'audition des plus agréables.

En réunissant ces trois noms : Haydn, Mozart, Beethoven, M. Gevaert a eu évidemment en vue de résumer l'histoire de la Symphonie. Récemment, Franz Servais avait eu une idée analogue en juxtaposant Gluck, Beethoven et Wagner, c'est-à-dire, les maîtres du Drame musical. La composition de tels programmes sort de la banalité des séances où se tempèrent les œuvres sérieuses de morceaux destinés à allécher la foule. Il faut savoir gré à ceux qui rompent avec la tradition et rêvent des auditions d'art pur.

La symphonie militaire de Haydn, la symponie en *sol mineur* de Mozart et l'admirable septième symphonie, toutes trois trop connues pour qu'il soit utile de les analyser, ont trouvé auprès du public un excellent accueil.

Memento des Expositions

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon*.

PARIS. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels* : 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines* : 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie* : 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie*.

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

(1) Voir nos articles : *Comment on dirige un théâtre*, année 1885, pp. 381, 388, 397, 405.

Petite chronique

Le programme de la première séance de musique française contemporaine qui aura lieu au Salon des *XX*, mardi prochain, à 2 1/2 heures, est ainsi composé :

1. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle . . . . CÉSAR FRANCK.
(MM. Théophile et Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob.)
2. *Sur la mer*, chœur pour voix de femmes avec solo. . . . . VINCENT D'INDY.
3. { Chanson triste . . . . P. DE BRÉVILLE. / Nanny . . . . E. CHAUSSON. }
4. *La Vierge a la crèche*, chœur pour voix de femmes . . . . CÉSAR FRANCK.
5. Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto et violoncelle. . . VINCENT D'INDY.
(MM. Zinnen, Dumon, Anthony, E. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob.)
6. *Le mois de Mai* et *En passant par la Lorraine*, mélodies populaires françaises recueillies et harmonisées, par . JULIEN TIERSOT.

Les chœurs seront dirigés par M. Vincent d'Indy et accompagnés par M. Théophile Ysaye.

On peut se procurer des billets numérotés, à 3 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères, Montagne de la Cour.

Aussitôt après la clôture du Salon japonais, les murs du Cercle artistique se tapisseront de tableaux, d'études et d'aquarelles signées Franz Binjé et Evariste Carpentier.

M. Edmond Haraucourt, l'auteur de *Amis* et de l'*Ame nue*, a donné lundi soir, au Cercle artistique, une conférence sur la Vérité dans l'art. Le titre trop large a été immédiatement resserré autour du seul art dramatique.

M. Edmond Haraucourt a plutôt causé que conférencié. On se serait cru à cette heure du dessert, où l'on échange fatalement entre artistes des idées sur un événement littéraire quelconque. Le prétexte était, en cette circonstance, la représentation de *Germinie Lacerteux* à l'Odéon. Mis en parallèle par M. Edouard Haraucourt avec l'*Hamlet* de Shakespeare, la pauvre *Germinie* a été tombée, parce qu'elle n'était qu'un fait divers, un document, un numéro dans le catalogue des vies humaines et non pas, comme Hamlet, une classe, une espèce, une synthèse. D'où l'art n'est point dès qu'il enregistre un fait, c'est-à-dire une réalité, mais bien s'il crée une vérité à soi. Mensonge dans la vie ordinaire, vérité dans la vie de l'art : tout est là!

M. Edmond Haraucourt a été applaudi.

Un changement d'interprète au *Concert d'hiver* d'aujourd'hui : M. Jenö Hubay étant empêché, M. Eugène Ysaye a bien voulu le remplacer. L'éminent artiste jouera le *Concerto* de Mendelssohn et l'*Introduction et Rondo capriccioso* (op. 28) de Saint-Saëns. La partie symphonique du programme se compose, ainsi que nous l'avons dit, de l'ouverture le *Roi Etienne* de Beethoven, composée en 1812 pour l'inauguration du théâtre de Pesth et qui met en scène Etienne Ier, fondateur de la monarchie hongroise; de la *Symphonie* n° 3 (*fa majeur*) de Brahms; d'un épisode du *Faust* de Lenau, *Mephisto Walzer*, de Liszt; et, pour finir, de

la *Huldigungsmarsch* de Wagner, dédiée au roi de Bavière Louis II.

M. Stan. Van Overstraeten vient de publier le discours qu'il a prononcé, comme président de la Commission organisatrice, à l'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts de Louvain. Dans cette savante dissertation, il fait, à travers les âges, une excursion esthétique qu'on lira avec agrément.

Mieux inspiré a été l'auteur dans son récent opuscule sur les œuvres de son frère, le baron Isidore Van Overstraeten. Celui-ci, diplomate distingué, mort en 1878, a parcouru une brillante carrière en Italie ; il s'y est fait connaître par de nombreux et remarquables écrits sur l'art, la littérature, la politique générale, etc. Ici, ce publiciste de valeur vit à peine, d'une gloire obscure, dans le souvenir de quelques lettrés. M. Stan. Van Overstraeten a tenté de réparer cet injuste oubli : par d'amples fragments, choisis avec goût, il a fait heureusement ressortir en son frère l'érudit, le penseur et l'écrivain.

Les éditeurs Durand et Schœnewerck viennent de publier une édition de luxe de *Lohengrin*, dont la traduction française de M. Ch. Nuitter fut faite dans le principe avec la collaboration de R. Wagner. Cette édition est conforme à la représentation de l'Eden-Théâtre. L'ouvrage contient une reproduction de l'affiche de cette représentation unique, qui eut lieu le 3 mai 1887.

L'idée des programmes annotés que distribue M. Franz Servais pour ses *Concerts d'hiver* fait son chemin. M. Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers, a composé, à l'occasion de la première séance de musique de chambre qu'il a donnée la semaine dernière, un programme dans lequel il réunit d'intéressantes notices historiques sur le quatuor et mentionne les principaux thèmes des œuvres interprétées.

Cette séance ouvre la série des auditions que donnera la nouvelle société de quatuors que vient de constituer M. Kefer.

Le théâtre Métropolitain de New-York, qui compte dans son répertoire *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, et *les Maîtres-Chanteurs* vient de représenter avec un éclatant succès *l'Or du Rhin*.

On a beaucoup admiré la mise en scène du premier acte où les profondeurs du Rhin, éclairées des feux du soleil levant, produisent une vive impression de réalisme.

Les interprètes se sont montrés remarquables, au dire des journaux américains. Alvary remplissait le rôle de Loge; Albérich est bien personnifié par Betz. Mmes Reil et Moran-Olden doivent être citées ainsi que Mlle Bettaque — l'Eva de Bayreuth — une ravissante Freya.

L'Or du Rhin, joué trois fois de suite à la date du 12 janvier, promet de fournir une belle carrière.

On a donné le 22 janvier dernier, à Saint-Pétersbourg, la première représentation d'un opéra de M. Rubinstein, *le Marchand Kalaschnikow*, joué deux fois il y a neuf ans environ, et retiré du répertoire on ne sait trop pourquoi.

Et cet ouvrage n'a pas été repris sans encombre, bien qu'au printemps dernier c'eût été le tsar lui-même qui ait donné l'ordre à la régie du Théâtre-Marie de le remettre à la scène.

Il existe une censure à Saint-Pétersbourg, une censure ecclésiastique, très puissante. Et cette belle personne, ayant vu d'un mauvais œil l'opéra de Rubinstein, en interdit tout simplement la représentation.

Mais tout simplement aussi, directeurs et auteurs sont allés trouver le tsar, qui, laissé dans une ignorance absolue de ce qui se passait, se montra fort mécontent du sans-façon de dame censure.

Et comme l'ouvrage était tout prêt à passer lorsque Anastasie s'était mise en travers de sa route, il donna l'ordre qu'on le jouât une fois en sa seule présence, afin qu'il pût, en connaissance de cause, prendre par lui-même une détermination.

Cette représentation unique, en présence d'un unique spectateur, eut lieu, en effet, et le souverain n'y trouva sans doute rien de fâcheux, puisque l'ouvrage a été donné enfin publiquement.

Son succès musical paraît avoir été très vif ; mais le livret, trop poussé au noir, a laissé une impression pénible. C'est un tableau sombre et douloureux des mœurs russes du moyen-âge. Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg* doute, pour cette raison, que l'ouvrage puisse compter sur une longue vitalité. Il ajoute que *le Marchand Kalaschnikow* est « des opéras de M. Rubinstein, celui dont la musique est le plus profondément imprégnée du cachet national russe ». (*Gil Blas.*)

La pièce à ce qu'on nous écrit, n'a eu que deux représentations.

Une belle définition du journalisme, donnée par M. Henry Fouquier dans son plaidoyer pour « Colombine », et à méditer par certains de ces confrères belges :

L'honneur de notre profession, à nous journalistes, c'est de défendre avec modération et courtoisie des idées que nous croyons justes; c'est de donner à notre vie une unité de doctrines et d'opinions; c'est d'être plus fidèles à nos amitiés et plus sûrs avec elles que persévérants dans nos rancunes. J'ose ajouter que c'est encore, en blâmant ce qui est blâmable, d'enseigner à respecter ce qui est respectable. Oh ! certes, je ne me vante pas de n'avoir jamais connu d'égarements ou d'entraînements... Mais, j'ai pourtant tâché de suivre, le plus près que j'ai pu, ce programme, et, à mesure que l'âge a éteint en moi les ardeurs imprudentes de la jeunesse, j'ai comme une assurance que j'y ai réussi le plus souvent.

C'est ainsi que nous pouvons nous constituer une réputation de loyale honnêteté, qui vaut la gloire qui nous est défendue avec nos œuvres éphémères et hâtives, réputation qui est le plus assuré patrimoine que notre métier puisse créer.

Sommaire de *la Wallonie*, du 31 janvier 1889 :

Stéphane Mallarmé : Sonnet. — Albert Saint-Paul : Nuptiale. — Camille Lemonnier : Premières proses. — Achille Delaroche : Désastre. — Charles Delchevalerie : Orgueil. — Emile Verhaeren : Les fresques. — Mario Varvara : de l' « Album parisien ». — Georges Keller : L'eau du rêve. — Ch. Van Lerberghe : les Flaireurs (drame). — Raoul Pascalis : Vers. — Albert Mockel : Au crépuscule.

Chronique littéraire. Albert Saint-Paul : l'Amante du Christ, par Rodolphe Darzens. — Achille Delaroche : les Débâcles, par Emile Verhaeren.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 FÉVRIER 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Aux XX [1]

Il faut se rabattre sur certaines eaux-fortes de M. James Ensor pour découvrir l'artiste vrai qu'il est.

Voici des ports, des villes, des plaines dont la pointe a tracé avec une incontestable délicatesse, les linéaments sur la plaque de cuivre et que des cadres, certes trop encombrés, nous présentent entre leurs barres d'or. Aussi, certains dessins sollicitent, sûrement et presque magistralement exécutés, mais par bouts, par bribes, par morceaux.

Quant aux peintures, à quel fantastique puéril M. Ensor a-t-il recours? Les monstruosités falotes et moyen-âgeuses, qui peut-être effrayaient les contemporains des Bosch et des Breugel et tentaient les saint Antoine de leur temps, nous laissent indifférents — nous ne les trouvons même plus amusants. Et les épinaleries composées de mannequins de bois luttant, tapant, se querellant et s'enfonçant les côtes, n'ont guère le don d'attirer davantage.

Il reste *Adam et Eve chassés du Paradis*. Les savoureux tons de palette dont M. Ensor est coutumier se retrouvent dans le ciel embrasé par l'ange. Il y a là un beau chaos d'éclat qui passe devant les yeux comme un magnifique prodige. Mais quelle relation y a-t-il entre le ciel et le terrain? Quelle possibilité? On a beau répondre que le phénomène étant surnaturel, les choses matérielles peuvent rester ininfluençables. Nous admettrions cette remarque si l'ange seul était clair, mais dans le tableau le reste de la coupole aérienne est naturellement bleue, donc devrait actionner naturellement les plaines du Paradis.

Ces inexactitudes de vision coupent et scandent le tableau et détruisent tout large effet d'ensemble. Au reste, manque de logique en tous les envois du peintre.

M. Degroux isole sur chevalet *la Charge des Cuirassiers* à Waterloo, dont la cyclonesque bagarre se détaille en culbutes, les unes par dessus les autres, de chevaux et d'hommes, d'armes et d'engins de guerre. La sensation d'une mêlée atrocement sanglante se dégage de cette épileptique peinture et, d'ensemble, l'effet est obtenu. Réelle, certes, n'est guère cette scène de bataille, mais plutôt le souvenir cauchemardant et

(1) Voir nos trois derniers numéros.

le rêve de l'action, avec ses débâcles et ses écroulements.

Les études diverses, tant paysages que portraits de forains, sollicitent à divers titres et flanquent des deux côtés *la Procession des archers à Machelen*, œuvre capitale de l'envoi. Si l'on considère *la Procession* comme un tableau, il est difficile de l'admettre. Si l'on se résout à n'y voir qu'un projet soit de frise, soit de fresque, soit de vitrail — et nous croyons qu'il ne faut l'envisager que telle — le sommaire et le grossier fusinage des formes deviennent non des défauts, mais des nécessités de procédé. Ce point de vue seul légitime l'irréalité de cette œuvre et sa violence et sa turbulence, ci et là, de couleur.

M. Lemmen nous est connu surtout : dessinateur. Ses *têtes* du début étaient d'un faire sec et minutieux; les suivants envois s'exaspéraient en acerbités de tons non domptés, harmoniquement.

Nous nous souvenons d'une jeune femme assise en un fauteuil vert, près des fenêtres. Ce n'est pas notre meilleur souvenir. Depuis, M. Lemmen, a signé des sanguines; les unes, rêvées en la manière de faire préraphaélite, les autres, d'une réalité de structure et de chair, un peu lourde, mais puissante. On en rencontre deux, aux *XX*, de cette dernière élaboration. Cela est construit, ramassé, patiemment et volontairement étudié et rendu, sans aucune préoccupation de grâce ni d'élégance. Cela est âpre, sincère, méritoire; de plus, excellente préparation aux croquis qui vont suivre.

Ceux-ci se bornent d'abord à rendre des corps de femme en différentes attitudes, se chauffant, les mains tendues, se pelotonnant au fond des fauteuils, s'étirant de biais ou se ramassant; tous sentent la femme déshabillée, avec le torse, les hanches, le ventre déflorés de leur conventionnelle et fausse idéalité structurale. Ensuite, voici des soins à traduire les gestes et les contournements de coudes ou de mains, fixant soit une épingle dans les cheveux, soit laçant ou dégrafant le corset, soit retenant ou abandonnant des jupons et des robes.

Tous, des préliminaires, des études, des essais, certes, pour de prochaines œuvres, afin d'arriver plus tard aux traits essentiels et définitifs, attrapés d'un coup, sans hasard. Donc une sincère confession de travaux patients et obstinés et non pas simplement — quoiqu'on l'ait dit — un déballage de pêle mêle croquis. On sent, au contraire, en toutes ces pages un but poursuivi, une suite d'efforts tentés à la conquête d'une force nécessaire pour exprimer le moderne.

Le portrait du peintre, de couleur quelconque, sollicite néanmoins par son exacte expression d'individualité.

Les deux paysages de M. Van Strydonck constituent ce qui en son envoi tient le mieux. Son *Eglogue* pèche par la vulgarité : on assure qu'elle fait songer à Botticelli. Mais où toute cette poésie de rêve et cette élégance d'attitudes si dominatrices en les œuvres primitives? Le but de l'artiste a été, certes, de reconstituer un motif ancien en une donnée nouvelle de lumière et de plein air. A-t-il réussi? Nous ne pouvons tenir compte que de l'effort.

Antérieurement, nous avons caractérisé l'évolution que subissent MM. Toorop, Van de Velde et Mlle Boch.

Et voici passé en revue le bataillon des exposants vingtistes.

VINCENT D'INDY

L'Eventail a publié hier la lettre suivante :

Bruxelles, 21 février 1889.

Mon cher Rotiers,

Vous me demandez des renseignements biographiques sur Vincent d'Indy, dont la *Fantaisie sur des thèmes populaires français* pour hautbois et orchestre sera exécutée dimanche à la troisième matinée des Concerts populaires.

Je vous réponds en hâte et m'excuse de ne pouvoir, absorbé par des devoirs multiples et douloureusement affecté par la mort d'une proche parente, vous donner qu'une courte notice sur le jeune maître dont je m'honore d'être l'ami.

Voici. Tout le monde a vu, dans la toile de Fantin-Latour où sont réunis « autour du piano » les Wagnéristes français de la première heure, la silhouette élancée et fine du compositeur : l'ovale allongé du visage est barré d'une moustache brune et éclairé par des yeux d'une rare pénétration, à la fois très doux et dominateurs, révélant une indomptable énergie, une obstination de montagnard, en même temps qu'une extrême bonté.

Et le caractère de Vincent d'Indy se résume en ces deux sentiments, qui lui ont valu, l'un, d'arriver tout jeune au premier rang des compositeurs français de la présente génération, l'autre, d'être adoré de ses amis dont il est le conseil, le guide et l'acharné défenseur.

D'Indy sera furieux s'il lit cette lettre, mon cher Rotiers, mais il faut que je le dise : il occupe à Paris, dans le groupe des musiciens d'avant-garde formés à l'école sévère de César Franck, une situation prépondérante que nul ne lui conteste : Fauré, Chabrier, Duparc, Benoit, Tiersot, Chausson, Bréville, Bordes, Vidal, Chevillard et les recrues nouvelles qu'un même souci d'art enrégimente, ont pour lui une amitié un peu respectueuse, et à la camaraderie cordiale qui règne dans ce petit monde que l'harmonie n'a pas désuni, au rebours de ce qui se passe ailleurs, se mêle à son égard une déférence nettement marquée. Dans cette famille dont Franck est le père, il semble que Vincent d'Indy soit considéré comme un frère aîné : c'est à lui qu'on s'adresse quand une difficulté d'harmonie ou d'orchestration interrompt la page commencée; c'est lui qu'on consulte lorsqu'il s'agit de composer un programme, de choisir un interprète, d'organiser une audition. Et son activité infatigable n'est jamais en défaut.

Secrétaire de la *Société nationale de musique* fondée en 1871 par César Franck, Saint-Saëns, Bizet, Castillon et Bussine, il

a singulièrement agrandi le cadre de cette association, destinée uniquement au début à faire connaître les œuvres de la jeune école française, et qui, actuellement, est l'un des foyers d'art les plus intenses de Paris. On y donne en moyenne de douze à quinze concerts, dont deux au moins avec orchestre, et aux programmes, toujours composés dans une exclusive préoccupation d'art, figurent notamment des œuvres de Bach, de Gluck, de Rameau, de Beethoven, exécutées pour la première fois en France ou délaissées depuis longtemps, dans leur forme originale et avec des traductions spéciales.

Vincent d'Indy, élève du Conservatoire de Paris, remporta le prix d'orgue dans la classe de M. César Franck. Il entra, pour apprendre l'orchestre, comme timbalier chez M. Colonne et y occupa pendant cinq ans les fonctions de chef des chœurs. C'est en cette qualité qu'il passa ensuite chez M. Lamoureux, et c'est lui qui disciplina et prépara, avec un soin méticuleux, les masses chorales qui participèrent, le 3 mai 1887, à l'admirable exécution — malheureusement unique — de *Lohengrin*. La ville de Paris le couronna en 1885 pour son *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, jouée en 1886, sous la direction de M. Lamoureux, avec M. Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur comme solistes.

Après les fiévreux hivers, entièrement consacrés aux répétitions et aux concerts, Vincent d'Indy se retire dans les solitudes de l'Ardèche, et c'est là, imprégné de nature, promenant ses rêves dans les vastes horizons, qu'il trouve ces inspirations qu'un souffle agreste vivifie : *Le poème des Montagnes*, *la Forêt enchantée*, *Sauge fleurie*.

Voici d'ailleurs, en ne citant que ses œuvres les plus importantes, les compositions de Vincent d'Indy actuellement parues ou sous presse :

1. Symphonie (Jean Hunyade), 1875 ;
2. *La Forêt enchantée* (Harald), légende symphonique d'après une ballade de Uhland, 1878 ;
3. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, 1879 ;
4. *Wallenstein*, trilogie pour orchestre sur les poèmes de Schiller. (Le camp, Max et Thécla, la Mort de Wallenstein), 1880;
5. *Poème des Montagnes*, en trois parties, pour piano ;
6. *Attendez-moi sous l'orme*, opéra-comique en un acte, texte de MM. Prével et de Bonnières, d'après Regnard, représenté à l'Opéra-comique de Paris en 1883;
7. *La Chevauchée du Cid*, scène hispano-mauresque pour baryton, chœurs et orchestre, texte de M. de Bonnières, exécutée pour la première fois chez Colonne en 1884 ;
8. *Le Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux (prix de la ville de Paris, 1885), exécutée chez Lamoureux en 1886;
9. *Sauge fleurie*, légende pour orchestre, d'après un conte de M. de Bonnières, exécutée chez Lamoureux en 1885 et aux Concerts populaires de Bruxelles en 1887 ;
10. Symphonie (en trois parties) pour piano et orchestre sur des thèmes populaires des Cévennes, exécutée en 1887 chez Lamoureux ;
11. Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (1887) qui figurait au dernier programme des *XX* ;
12. Trio pour piano, clarinette et violoncelle, exécuté pour la première fois à la *Société nationale de musique* et aux *XX*, en 1888;
13. Fantaisie pour hautbois et orchestre (1888) qu'on entendra dimanche aux Concerts populaires avec M. Guidé dans la partie principale ;
14. *Sur la mer*, chœur pour voix de femmes et solo, chanté pour la première fois aux *XX*, le 19 février 1889.

Je ne vous donne sur Vincent d'Indy, mon cher Rotiers, aucune appréciation personnelle. J'ai montré en l'invitant à faire entendre quelques-unes de ses œuvres aux concerts des *XX* en quelle haute estime je tiens le compositeur. Et si je vous disais de l'ami ce que j'en pense, vous pourriez m'accuser de partialité.

Cordialement à vous.

OCTAVE MAUS.

IMAGERIE JAPONAISE

Rien de l'exposition Bing !

Mais un à propos dans l'épidémie japonique qui déjà va diminuant dans Bruxelles, en attendant que l'habile marchand (on l'annonce) la déchaîne sur Anvers et fasse jouir les habitants de la Nécropole des Arts de son musée public et de son musée secret, car il y a un musée secret réservé aux artistes mâles, âgés de plus de seize ans accomplis.

Il s'agit d'une plaquette de Jules Destrée, l'auteur des *Lettres à Jeanne*, intitulée : *Transpositions — Imagerie japonaise*, 43 pages et table, in-quarto, dix exemplaires sur Japon (c'était bien dû au sujet), cinquante exemplaires sur Hollande (il gagne, il gagne le tirage à petit nombre par nous recommandé au dédain de nos écrivains !), le tout bien édité par la maison Monnom, coutumière de beaux livres.

Jules Destrée, au bout de son œuvre, achèvement et pierre d'attente, inscrit :

« D'autres transpositions suivront, d'après des maîtres primi-
« tifs ou des modernes, et aussi d'après des musiques ; égoïste
« collection de REFLETS et de souvenirs d'art, que des notes cri-
« tiques devront parallèlement expliquer et compléter. »

Il s'agit, en effet, de REFLETS. Il y en a trente-trois. L'artiste s'est mis en réflexion contemplative devant ces œuvres japonaisiques qui ont récemment hypnotisé le badaudisme (est-elle obsédante cette rime en isme !), avec le mérite d'avoir admiré, avant cette furie d'engouement, ce qui le classe parmi les rares qui savouraient cet art délicat non encore destitué du charme des choses incomprises, non encore dégradé par l'admiromanie qui vient de verser sur lui l'eau sale de sa banalité.

Et regardant, regardant ces planches riches de suggestions, il les décrit, imposant à son cerveau d'Européen la fatigue de commenter ces lointaines constellations et d'en expliquer le mystère.

La transposition est double : elle va de la peinture à la littérature, elle va de la race jaune à la race blanche. Intéressante certes, mais combien inexacte apparemment par la difficulté prodigieuse de se rendre compte de cette vie spéciale, de son exotisme, de sa psychologie.

En vérité, chacune de ces images est pour nous une énigme. Devinez, devinez ! Qui trouvera le mot ? Jules Destrée donne le sien agréablement, ingénieusement, en homme qui n'a jamais vu le Japon, ni pratiqué les Japonais, et juge en dilettante, approximativement.

Exercice de pensée et de style, distractif et plus d'une fois

réussi, qui serait certes très efficace dans les collèges pour former à l'art littéraire. On mettrait au tableau une de ces images et chacun devrait l'expliquer, la traduire, la *transposer* à sa façon.

Jules Destrée est un chercheur et un opiniâtre, très préoccupé de faire du style, patient en ses ciselures, donnant goutte à goutte avec le froid correct des opérations lentes. C'est un des persistants du jeune mouvement littéraire de ces dernières années, combien ralenti, hélas! Il va de l'avant et produit (ah! le vilain mot!). Il maintient sa place et garde ses distances. Ce n'est ni un épuisé, ni un essoufflé. Bon soldat, bon marcheur, arrivant à l'étape dispos et prêt à recommencer. Très calme, très décidé, très résistant.

Voici un de ces morceaux. C'est doublement descriptif en un artistique mélange : la scène extérieure, la scène cervicale, le dehors, le dedans, ce qu'on voit, ce qu'on sent.

MARCHAND DE JOUETS

Il va, par les chemins, errant et famélique, le pauvre marchand de jouets. Ses grossières pantoufles de sparterie découvrent ses pieds calleux, et sa mise est commune et fruste, comme ses sandales. Un capuchon de laide étoffe couvre sa tête, — car les longs soucis de la coiffure ne sont permis qu'aux riches, — et il vague par les routes, mélancolique amuseur, faisant rire des trémoussements de ses mannequins, les enfants rencontrés.

Et justement s'avance, sous les pêchers et les saules, sous les érables dont les feuilles sont pareilles à des empreintes de petites mains rouges, s'avance avec ses trois bambins, la dame opulente, dont la toilette somptueuse s'anime de coqs aux longs plumages verts dorés, et change, pâlit et se fond, par nuances insensibles, vers la traîne large, en une végétation trouble de fleurs indécises.

Le marchand a crié plus fort et ses pantins ont gambadé à casser leurs ficelles, devant les yeux étonnés et crédules des petits. Mais bientôt, détournée de ces joujoux de pauvre, leur attention distraite revient au gros crabe aux mouvements pénibles que l'un d'eux porte dans un filet, suit un papillon écarlate que leur mère éloigne d'un balancement coquet de l'éventail, et s'en va, avec lui, vers les lychnis et les glaïeuls.

Plus morne, l'ambulant amuseur soupire sous ce dédain, immobile, avant de reprendre, par les pays, la suite de ses désespoirs.

LES SENS ET L'EVOLUTION HISTORIQUE DES BEAUX-ARTS (1)

La capacité esthétique s'hérite, comme tous les autres caractères physiologiques et psychiques.

L'œil, organe visuel, est lui-même le produit d'une série de transformations organiques accumulées, transmises par héritage et successivement développées et améliorées; il commence par être le produit des impressions confuses de clarté et d'obscurité sur des êtres qui n'ont d'autres organes visuels que des taches pigmentaires; aussi le sens des couleurs n'est-il pas inné, pas plus que l'idée de l'espace et du temps; il n'est pas une création instantanée, mais une acquisition héritée et successive; cette succession est prouvée par le fait que les couleurs vives sont les premières et les seules à fixer l'attention de l'enfant. Grant Allen a même observé que les enfants sont sensibles à la lumière avant de l'être aux couleurs; en ce qui concerne ces dernières, c'est le jaune et l'orange dont l'intensité lumineuse est la plus grande. Même la quantité de lumière est perçue avant sa qualité. Magnus a publié, en 1877, un *Tableau pour l'éducation du sens des couleurs*. Ce professeur d'ophthalmologie de Breslau a établi comme loi : « *Que la sensibilité aux diverses couleurs s'est développée dans l'ordre où se succèdent les différentes couleurs du spectre solaire* ». Virchow, Kirckhoff et Almguist ont démontré que la conscience du rouge, de l'orange et du jaune est bien plus développée chez les sauvages que celle du vert, du bleu et du violet; en fait, l'histoire de la peinture montre le même développement du sens des couleurs dans la série des peintres.

Ce que nous venons de dire de la vue pourrait s'appliquer également à l'architecture et à la sculpture. Nous pourrions indiquer un processus organique analogue de l'ouïe en correspondance avec la musique. Il nous suffit d'avoir indiqué, par d'illustres autorités, que les arts se développent suivant une classification hiérarchique, par cela même que les organes physiologiques dont ils procèdent se développent suivant une succession également hiérarchique.

Tous les physiologistes admettent que les sens peuvent et doivent être classés suivant leur plus ou moins de différenciation; ainsi, le tact est le sens le plus simple et le plus général, après lui viennent le goût et l'odorat, ensuite l'ouïe, en dernier lieu la vue. Il existe donc une classification hiérarchique des sens; en outre chacun d'eux ne se forme pas d'une pièce et d'un coup; dans ces conditions et en dehors même de toutes autres considérations sociologiques et historiques, ne faut-il pas admettre que les arts en général, en rapport direct avec les organes des sens, doivent être l'objet d'une classification?

Si maintenant nous envisageons la question du côté principalement psychique, il faut reconnaître avec H. Spencer que le caractère esthétique d'un sentiment est habituellement associé avec la distance qui le sépare des fonctions servant à la vie; plus ces fonctions sont simples, moins le sentiment esthétique est complexe et élevé. Ainsi le tact est moins esthétique que le goût, celui-ci que les odeurs, celles-ci le sont moins que les sons et les couleurs; ces derniers offrent des propriétés esthétiques supérieures à celles des autres fonctions. Au degré supérieur, enfin, nous rencontrons les sentiments esthétiques provoqués, non plus par des représentations principalement matérielles, agissant sur notre système sensitif, mais par les symboles quasi-idéaux du langage et de l'écriture. A leur tour, ces divers sentiments esthétiques ont leur évolution propre du simple au composé, suivant, par exemple, que les simples sensations des couleurs et des sons forment successivement des combinaisons plus complexes d'harmonies, de couleurs, de formes, etc., etc.

Un coup d'œil sur l'évolution historique des beaux-arts confirme ces données de la physiologie et de la psychologie relativement à leur classification méthodique. Laissant de côté le fait que les premières facultés esthétiques ont été appliquées à l'ornementation des armes et des ustensiles ainsi qu'à l'embellissement de la forme humaine en vue de provoquer la

(1) Partie inédite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré à l'Art.

sélection sexuelle, nous remarquons que le premier des grands arts plastiques est lui-même en rapport direct avec les besoins les plus généraux de la vie; l'objet principal de l'architecture est, en effet, l'appropriation de l'habitation humaine, et, dans les sociétés pourvues de croyances et de gouvernements suffisamment stables, les temples des dieux et les palais des princes; la sculpture du bois, de la pierre et du marbre, des constructions mêmes, leur ornementation par des couleurs furent des compléments postérieurs. L'architecture fut loin d'être une création idéaliste; elle émergea naturellement de la matière inorganique, qui lui fournit ses matériaux; la colonne fut d'abord un tronc d'arbre puis sa représentation en bois ou en pierre; les frontons, les métopes et les triglyphes du Parthénon ne sont pas autre chose que l'imitation de la tenture d'une cabane primitive.

La sculpture imite surtout le monde organique; quant à la peinture, elle représente tout; l'homme y est entouré de la nature entière; en dehors de l'œuvre d'imagination littéraire, rien n'est plus complet qu'un paysage peuplé de créatures animées. La fonction de la peinture fut d'abord, soit la simple coloration des lignes et des reliefs de l'architecture, soit des vêtements et du corps dans la statuaire; nous savons même que la peinture a commencé par la coloration directe du corps humain et le tatouage.

Dans l'Egypte de la troisième époque, après l'invasion et l'expulsion des pasteurs, les hypogées de Thèbes, de Karnak, de Samoun nous ont conservé des vestiges du passage de la sculpture et de la peinture, de leur confusion primitive avec l'architecture à une indépendance relative par un mode de différenciation analogue à celle qui préside à la constitution de tous les organismes; le musée égyptien de Paris est à cet égard d'un haut enseignement; les cercueils des momies sont peints, de même les manuscrits hiéroglyphiques sur papyrus. Parmi les tableaux funéraires encastrés, comme les stèles, dans les parois des hypogées, les uns sont sculptés, les autres coloriés ou l'un et l'autre à la fois; presque tous les sujets sont des actes d'adoration envers les divinités qui président à la destinée des âmes; des peintures sont relatives à la vie économique et civile, par exemple au labour, à la moisson, etc.

La théocratie égyptienne sentait cependant si bien que l'art est, par sa naissance et son antériorité, indépendant des conceptions religieuses et politiques, que, pour prévenir l'influence désastreuse qu'il aurait pu exercer sur leur despotisme par la seule imitation libre de la nature, les prêtres imposèrent aux artistes de l'époque des canons ou règles immuables plaçant dans les temples des modèles qu'on était tenu d'imiter à perpétuité, suivant une tradition rigide, dont les modernes académies ne semblent pas avoir complètement perdu la recette.

C'est surtout dans l'évolution artistique grecque, mieux connue dans ses diverses parties, que nous découvrons la succession historique et naturelle des beaux-arts par voie de différenciation successive; cette évolution est divisée par des périodes bien déterminées : le siècle de Pisistrate (530 avant Jésus-Christ) est caractérisé par l'architecture; celui de Périclès (440), par la sculpture, et celui d'Alexandre (330), par la peinture.

L'architecture et la sculpture grecques, mais celle-ci après celle-là, ce point indiscutable n'a pas besoin d'être développé, portèrent au plus haut point de perfection la beauté de la ligne et de la forme extérieure, c'est-à-dire du contour; si l'art moderne parvient à les dépasser, ce ne sera jamais qu'au point de vue de la variété et de la profondeur de l'expression des sentiments et des émotions, par la sculpture et la peinture; l'uniformité des lignes, surtout de celles de la tête, constitue la grande infériorité, au moins future et dès à présent visible, de la sculpture grecque. Les peintres grecs commencèrent non seulement par être les véritables aides des architectes et des sculpteurs, mais, alors même que la peinture se constitua d'une façon distincte, ils *procédèrent* en prenant pour point de départ d'abord la simple ligne et le contour, c'est-à-dire les modes de l'architecture et de la sculpture; ce ne fut que postérieurement et successivement qu'ils s'élevèrent à la couleur ou au ton, puis à l'union des tons formant le relief, le clair obscur et les plans divers d'un tableau. Ce n'est même qu'au v[e] siècle qu'en Grèce le tableau de chevalet se substitua à la peinture murale.

Jusqu'à Polygnotte de Thasos, vers 411 avant Jésus-Christ, la peinture avait été monochrome; le premier, il employa le rouge, le jaune, le bleu et même le noir. Donc succession dans l'emploi des couleurs, correspondante à la sensibilité physiologique successive que nous avons antérieurement indiquée. La Grèce reconnaissait si bien alors que l'art était une fonction sociale, que les amphyctions accordèrent à ce peintre le droit d'hospitalité gratuite dans toutes les villes de la Grèce.

Nouvelle différenciation, nouveau progrès : Parrhasius émancipe la peinture en la fixant dans des cadres mobiles; jusqu'à lui, elle n'avait orné que les monuments publics. A partir d'Appelles, l'exécution est portée à sa perfection : le type grec en peinture est atteint.

Pourquoi ne reste-t-il rien des œuvres de la peinture grecque? Par la raison bien simple que les œuvres les plus complexes et les plus idéales, par cela même qu'elles s'éloignent le plus de la nature inorganique et des besoins usuels de la vie, laissent nécessairement le moins de traces matérielles. Nous possédons des outils, des armes plus ou moins ornés des civilisations même préhistoriques; les monuments et les statues des époques les plus anciennes ont été en partie conservés; plus rares sont leurs tableaux, plus rare encore leur héritage musical.

Une dernière observation sociologique, applicable non seulement à la Grèce, mais aux civilisations antérieures et suivantes : comme la force collective est primitivement absorbée par les *pouvoirs* publics, militaires, économiques, religieux et autres, c'est surtout au service de ces derniers que ce grand art s'exerce; le bien-être et le luxe artistique des particuliers sont toujours et partout sacrifiés d'abord à l'enrichissement et à l'embellissement des monuments et des établissements publics; et cela est juste, sauf que ces monuments, avec le progrès, représentent de moins en moins l'ancien aspect autoritaire de la société pour revêtir de plus en plus un caractère social.

Ainsi, dans l'ancienne cité grecque, de même qu'à Rome, les temples et les monuments publics étaient superbes, les rues et les maisons étroites et pauvres; plus tard, au contraire, comme à Alexandrie, les rues étaient larges, les maisons vastes, mais il y avait peu de grands monuments; mais Alexandrie n'était pas une capitale militaire, c'était une grande cité internationale et pacifique, où l'art et la philosophie se développaient déjà librement. Ce n'est pas là qu'on eût vu un homme d'Etat comme Périclès dépenser vingt-deux millions, soit trois fois le revenu total de la République, pour ériger le Panthéon; l'une et l'autre civilisations eurent cependant leur caractère grandiose, mais, en somme, Alexandrie, par son cosmopolitisme scientifique et phi-

losophique, absorba toutes les sectes de la Grèce dans un courant plus vaste, qui entraîna à la fois l'art et la philosophie vers de plus hautes destinées.

TROISIÈME CONCERT D'HIVER

Une rare fête artistique, l'apparition d'Eugène Ysaye au Concert Servais de dimanche dernier.

A peine débarqué à la gare du Midi, on me cueille pour aller entendre le concerto de Mendelssohn. — « Connu, le concerto de Mendelssohn ! » me disais-je, à part moi, en roulant vers l'Alhambra. Et puis, une fois dans la salle, mon étonnement devient de plus en plus profond, lorsque je m'aperçois que ce premier allegro si *connu* m'intéresse, me prend, me passionne... est-ce possible? Et comment se fait-il que cette œuvre si souvent froidement écoutée, en arrive, cette fois, à toucher les cordes artistiques qui n'entrent en vibration que sous l'action du Beau?

C'est qu'Eugène Ysaye a une façon si particulière de jouer les œuvres qu'il aime, qu'il n'est plus alors ce que l'on est convenu d'appeler l'*interprète* (race ordinairement vaine et le plus souvent dangereuse), mais qu'il sait si bien entrer *dans la peau du bonhomme* (pardon, ô Sarcey, de me servir de vos métaphores) que l'on croit subir l'émanation directe du créateur de l'œuvre. C'est un merveilleux avatar. — Expliquer, après ces prémisses, comme quoi la conséquence de cette assimilation de pensée est une personnalité et une originalité indiscutables, devient difficile au psychologue, mais le fait brutal est qu'à travers Bach, Beethoven, Mendelssohn, nous voyons toujours l'artiste, et quel artiste, Eugène Ysaye! — Si je voulais entrer dans des détails de technique (excusez-moi, Vitu, de marcher sur vos plates-bandes), je pourrais parler de l'étonnant archet de ce grand virtuose. Ysaye a une façon absolument à lui de terminer *en tirant* de longues périodes expressives. On est stupéfié de voir ce bras s'allonger indéfiniment, et jusqu'à la dernière note de la phrase, il y a encore de l'archet, il y en a toujours!

Et quelle sonorité extraordinaire, dont aucun violoniste ne m'avait donné l'idée dans le début de l'andante! C'est qu'Ysaye sait non seulement jouer du violon (chose commune à notre époque) mais encore de ce second instrument, peu étudié par les violonistes, qu'on appelle l'*archet*, et enfin que, chez lui, le bras n'est point une machine à produire des notes, mais le véritable agent de la pensée et du cœur. — On ne peut point comparer cet artiste à d'autres : il ne relève que de lui-même, tant dans son interprétation des œuvres que dans son enseignement. Nous avons eu de belles écoles de violon personnifiées dans les noms de Vieuxtemps et de Joachim, et maintenant nous avons l'école Ysaye qui n'est certes point inférieure.

V. D'INDY.

L'appréciation que nous avons trouvé intéressant de demander à M. Vincent d'Indy du jeu et de la technique de M. Eugène Ysaye nous dispense de parler longuement de l'éminent artiste.

Rarement l'enthousiasme du public fut mieux justifié. La salle tout entière a reconnu en lui un des maîtres du violon et s'est associée à l'ovation que lui ont décernée les artistes.

Le reste du programme, un peu effacé par le magistral archet du violoniste, a été intéressant et apprécié, à l'exception du *Mephisto-Walzer*, qu'une exécution indécise a compromise. L'ouverture du *Roi Etienne*, la troisième symphonie de Brahms et la *Huldigingsmarsch* le composaient. Ces trois œuvres ont été fort applaudies.

Première matinée des XX.

On connaît le principe des expositions musicales vingtistes : offrir, simultanément aux exhibitions d'œuvres plastiques, une gerbe d'œuvres récentes, inconnues ou peu connues, choisies avec soin parmi celles des compositeurs qui cherchent une voie personnelle et neuve. Tout ce qui rappelle de près ou de loin l'air de bravoure, le concerto de violon, le morceau de virtuosité, en est rigoureusement exclu. Et grâce au profond sentiment artistique qui anime les musiciens réunis par les *XX* dans une intime communauté d'aspirations et d'idées, il a été possible d'obtenir ce résultat, peu fréquent : une interprétation homogène par des virtuoses de marque dont aucun n'entend faire œuvre de virtuosité.

L'obligeance du directeur et des professeurs de chant du Conservatoire a permis aux *XX* d'introduire cette année dans leurs programmes une innovation qui a paru être accueillie avec beaucoup de faveur par le public : l'exécution d'œuvres chorales, que la direction de M. Vincent d'Indy a rendu particulièrement intéressante.

Quatre chœurs figuraient au programme de la première séance : *Sur la mer*, de M. Vincent d'Indy, chanté pour la première fois, *la Vierge à la crèche*, de César Franck, *Le mois de Mai* et *En passant par la Lorraine*, de M. Julien Tiersot, ces deux derniers sur des mélodies populaires françaises.

On pourrait caractériser M. d'Indy : un nerveux qui se possède. Il assouplit, par l'effort d'une volonté inflexible, son tempérament étrangement impressionnable, et domine constamment son inspiration sans se laisser entraîner par elle. Dans ses œuvres, auxquelles la nouveauté des rythmes et la subtilité des harmonies donnent une saveur rare, rien n'est laissé au hasard de l'écriture; d'où : ordonnance sévère des lignes, logique implacable dans le développement des idées, absence de tout ce qui est superflu, redites, banalités.

La superbe page descriptive dans laquelle le musicien évoque la mer, de plus en plus lumineuse à mesure que le soleil déchire les brumes qui la voilent, et qui s'assombrit graduellement au déclin du jour, est une inspiration vraiment élevée et d'une ampleur extraordinaire.

A remarquer : le texte est en prose, innovation qui nous paraît recommandable. Quelle nécessité, en effet, de transcrire en notes et en accords des vers, qui ont en eux leur musique?

Dans la Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, c'est, serties en des harmonies raffinées et des combinaisons de timbres curieuses, la grâce pimpante et la bonne humeur qui l'emportent. La forme est celle des anciennes suites classiques, et les morceaux s'enchaînent suivant l'ordre traditionnel : *Prélude. Sarabande. Menuet. Gigue* (cette dernière dénommée *Ronde française* dans l'œuvre de M. d'Indy). Mais le style en est moderne, pétillant d'esprit, très français d'allures et absolument personnel au compositeur.

Nous avons analysé l'œuvre l'an dernier, lors d'une audition qui en fut donnée, sous la direction de M. Eugène Ysaye, par l'Association des professeurs d'instruments à vent du Conserva-

toire (1). Elle eut alors le privilège d'exciter le ricanement et le rire. Le public des *XX*, plus formé aux sonorités et aux rythmes de la musique nouvelle, a longuement acclamé la Suite et en a redemandé le *Menuet*, que notre article signalait d'une façon particulière.

L'auditoire a bissé également la *Vierge à la crèche* de César Franck, délicieux tableau qui rappelle la grâce mystique d'un maître imagier du xvi[e] siècle.

Deux mélodies, l'une de M. Pierre de Bréville, l'autre de M. Chausson, complétaient le programme, ouvert par l'admirable Quintette pour piano et cordes de César Franck, et clôturé par les deux mélodies populaires empruntées par M. Julien Tiersot, au répertoire rustique des campagnes champenoises et lorraines.

L'interprétation mérite tous éloges, et il convient de remercier chaleureusement MM. Théophile Ysaye (piano), Eugène Ysaye (violon), Dumon, Anthony (flûtes), Zinnen (trompette), Crickboom (second violon), Van Hout (alto), Joseph Jacob (violoncelle), Danneels (contrebasse), M[lles] Loevensohn, Brohez, Pluys, Van Damme, Bauvais, Gorlé, Vincent, Cuvelier, Keyser, Bady, De Deyn et M[me] Langlois du régal artistique qu'elles nous ont offert.

A citer spécialement : M[lles] Loevensohn et Brohez, dont la voix chaude et l'excellente méthode ont donné beaucoup de relief aux soli.

Association des Artistes Musiciens

Troisième Concert.

Une pianiste de bonne école, M[lle] Nora Bergh, des solistes de valeur : M[lle] Cagniart, MM. Engel et Renaud, quelques œuvres nouvelles, ont donné de l'attrait à la troisième séance des *Artistes Musiciens*. M. Huberti conduisait l'orchestre et s'est en même temps produit comme compositeur en faisant exécuter un fragment de son oratorio *Bloemardinne* et des lieder, d'une inspiration poétique et gracieuse.

La deuxième partie du Concert était consacrée à la première audition des *Aïssa-Wahs*, poème lyrique et dramatique de MM. Lucien Solvay et L. Van Cromphout.

Les *Aïssa-Wahs* constituent, ainsi qu'on peut l'apprendre dans tout récit de voyage au Maroc, une secte religieuse fondée il y a deux siècles à Méquinez et qui, tous les ans, fait une sortie dans le pays en se livrant à des pratiques d'une férocité invraisemblable au regard desquelles les contorsions des derviches tourneurs et hurleurs de Constantinople sont pain bénit.

La férocité ne paraît pas être dans le caractère de M. Van Cromphout. Les passages de douceur sont les mieux venus. Musique sérieusement écrite, sans grand éclat, mais de facture estimable et qui promet un compositeur de mérite.

M. Raffaëlli au Cercle.

Il fallait certain courage à M. Raffaëlli, pour, en commençant sa conférence, séparer ainsi le bon du mauvais grain artiste, et ranger d'un côté les peintres indépendants et de l'autre les officiels et les administratifs. Le conférencier affirmait tout ceci en plein cercle bourgeois, nettement, et certes, plusieurs de ses auditeurs se sentaient atteints, quand il expliquait comment on arrive : veuleries de caractère, poignées de mains anonymes, effacement de toute personnalité, lâchetés continuelles envers soi-même. Et comme châtiment, peinture quelconque, bonne ou mauvaise à tout, condamnée de par sa nullité aux musées, en de vagues provinces.

La théorie sur *l'utilité* de M. Raffaëlli, est plus contestable, et nous n'avons guère compris en quoi elle sert au peintre caractériste. Le caractère peut se rencontrer en tout objet, utile ou non. Le beau utile est nul artistiquement le plus souvent. L'art n'a que faire de ces distinctions, il ne s'en inquiète et ne doit s'en inquiéter. M. Raffaëlli a voulu prouver l'utilité du lion. Après? Celle des insectes. Après?

Nous voulons nous attacher uniquement à la bonne impression que nous a fait le début de la conférence de M. Raffaëlli.

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, p. 92.

PETITE CHRONIQUE

La deuxième séance de musique française contemporaine organisée par les *XX* aura lieu demain lundi, 25 février, à 2 1/2 heures précises. MM. Gabriel Fauré et Vincent d'Indy, M. Seguin, MM. Eugène Ysaye, Guidé, Van Hout et Joseph Jacob en seront les interprètes. Le chœur, composé de jeunes filles et de jeunes gens, élèves des classes de chant du Conservatoire, sera dirigé par M. Vincent d'Indy et accompagné par M. Gabriel Fauré. Le programme comprendra les œuvres suivantes :

1.	2[me] *Quatuor* pour piano, violon et violoncelle . . . . (MM. Fauré, E. Ysaye, Van Hout et J. Jacob).	G. FAURÉ.
2.	*Au Cimetière*	»
	La Vague et la Cloche . . . . . . (M. Seguin).	H. DUPARC.
3.	*Le Ruisseau*, chœur avec solo	G. FAURÉ.
	Madrigal, chœur à 4 voix	»
4.	*Fantaisie* pour hautbois sur des thèmes populaires français . . . . (M. Guidé).	V. D'INDY.
5.	*Tristesse*	CH. BORDES.
6.	*La Chevauchée du Cid*, scène hispano-mauresque pour baryton et chœurs. . . . (M. Seguin et les chœurs).	V. D'INDY.
7.	Chœurs de *Caligula*	G. FAURÉ.

S'adresser pour les places numérotées chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères, éditeurs de musique, Montagne de la Cour.

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, 3[me] concert populaire au Théâtre de la Monnaie.

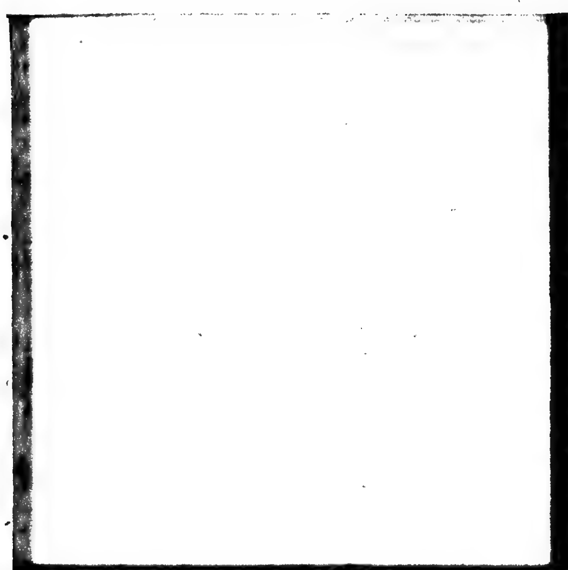
La troisième séance de musique de chambre organisée par M. Dumon et ses collègues du Conservatoire sera spécialement consacrée à l'exécution d'œuvres de Beethoven ; elle aura lieu le dimanche 3 mars, à 2 heures, avec le concours de MM. Colyns et Jacobs, professeurs au Conservatoire, et de MM. Ruhlmann et Nahon. On y entendra le quintette en *mi bémol* pour instruments à vent et piano; la sonate en *sol* (op. 97), pour violon et piano ; la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et enfin le trio (op. 96), en *si bémol*, l'un des chefs-d'œuvre du maître, qui sera interprété par MM. Colyns, Jacobs et De Greef.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mars, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

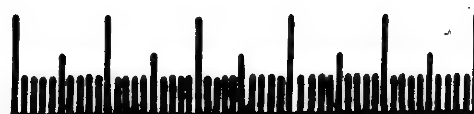
Pour l'abonnement et les billets d'entrée, s'adresser à M. Florent, aile droite de l'établissement.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



MARS



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 MARS 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FRANCIS NAUTET

Notes sur la littérature moderne, deuxième série. — Un vol. pet. in-8° de 392 pages, faux titre et table. — Paris, Savine; Bruxelles, Ve Monnom, 1889.

M. Francis Nautet semble désormais surtout journaliste. Il fait de la critique littéraire et artistique au *Journal de Bruxelles*.

En Belgique, quand on est écrivain de profession, il est difficile, hélas! de ne pas devenir journaliste. C'est la seule façon de ne pas mourir de sa plume. Si nos bourgeois entretiennent plus ou moins la peinture belge, voire même, depuis quelques années, la sculpture et la musique, ils n'en sont pas encore arrivés à ce degré de civilisation d'entretenir la littérature de chez nous, si ce n'est en cette forme basse : les gazettes. Nécessité donc, pour ceux qui manquent l'occasion du cumul de l'art d'écrire avec une autre profession, ou n'eurent pas le courage de la faire naître, de s'enrégimenter parmi les marmitons qui triturent quotidiennement la ratatouille journalistique sous la direction de quelques cuisiniers en chef, et de se résoudre à cette besogne épuisante par l'inévitable de la hâte intellectuelle et de l'amoindrissement de toute pensée pour la rendre digérable aux vulgaires. Rares ceux qui résistent à ce milieu délétère où il faut produire quand même, à l'heure dite par l'actualité ou au commandement du directeur, sans le calme serein, sans l'indépendance, sans la faculté de ces retours par lesquels l'artiste complète, approfondit, harmonise l'éruption brutale des premiers jets; où il faut (malheur plus âpre!) accommoder l'œuvre au goût du jour, au goût de l'abonné, au goût du parti dont l'haleine souffle sur l'entreprise mercantile du journal.

M. Francis Nautet, vaillamment, s'efforce d'échapper à cet engloutissement par l'hydre, à cette succion, à cette résorption qui se termine le plus souvent par une dissolution lamentable, ne laissant de l'écrivain que d'informes restes. Il est d'une nature littéraire élevée qui n'est pas faite pour la chronique, le reportage et la perfidie des querelles de parti. Il répugne aux tripatrouillages et ressent le besoin d'aller parfois respirer au dehors. De là son nouveau livre continuant la série des études très intéressantes et parfois très belles qu'il publie sous ce titre trop modeste : NOTES SUR LA LITTÉRATURE MODERNE, où se révèlent les hautes qualités

qui nous ont fait dire de lui qu'assurément il eût été capable de prendre chez nous le rôle d'historien, inoccupé même du temps de M. Juste.

C'est un penseur, en effet, ingénieux et pénétrant, devinant et mettant en relief les dessous des événements et des hommes; un généralisateur qui développe les grandes flamblées éclairant les faits d'une lumière d'ensemble. L'histoire n'est pas faite d'archives, a dit Michelet; les sources ne sont que des occasions, des prétextes qui excitent l'esprit, mais ne donnent pas les solutions; celles-ci surgissent brusquement dans le cerveau de l'historien qui médite sur ces données élémentaires. Phénomène normal quand on réfléchit que jamais les contemporains n'ont jugé exactement leur époque. Il subsiste un inconnu que les générations futures ont à dégager par une divination.

Or, ce don de divination, M. Francis Nautet l'a dans une certaine mesure. Il en comprend l'efficacité et le mécanisme instinctif. Il est porté à le faire, à le laisser fonctionner. Il exprimait un jour la confiance qu'il fondait sur cet instinct, par un exemple plaisamment fautif dans un détail, mais caractéristique. Parlant de la jeune génération littéraire d'il y a quelques ans, aujourd'hui assez essoufflée, il disait : « La science de l'artiste ne se traduit pas par des calculs élémentaires, mais par une sorte de total de ces calculs... Sans doute plus d'un d'entre nous hésiterait s'il devait à l'instant répondre à un examinateur que Christophe Colomb est mort en 1506... Seulement, ils sauront vous dire pourquoi, par quelles raisons mystérieuses Christophe Colomb, *un Espagnol* plutôt qu'un Français, devait découvrir l'Amérique, et sous l'empire de quelles impulsions secrètes, il s'est aventuré sur des mers inconnues. » Il était Gênois, le RÉVÉLATEUR DU GLOBE, mais qu'importe cette fêlure dans la très nette formule qui met en plein jour une des aspirations et des forces de celui qui l'a écrite : la prétention (justifiée) au don de divination.

Quatre ans se sont écoulés entre les deux séries de ces études et, fâcheusement, on ne peut dire qu'il y ait progrès. Le premier volume en contenait neuf, toutes d'un bel aloi, solides et fières : Le Nihilisme littéraire, — Catulle Mendès, — le Mouvement naturaliste, — Alphonse Daudet, — l'Education sentimentale, — Choses du Temps, — Psychologie de décadents, — Un Romancier catholique, — et enfin, et surtout, sinon comme l'œuvre la plus forte, au moins comme la plus curieuse, ces célèbres Lettres au Roi (célèbres dans le monde où on lit, bien petit monde dans le pays d'Escaut et de Meuse), fanfares éclatantes au soleil levant de notre jeune littérature, aurore divine et enthousiasmante, combien grisement voilée depuis. C'était là que l'auteur inscrivait cette déclaration que le second volume a laissé protester : « Je ne cite pas Camille Lemonnier, que Votre Majesté doit d'ailleurs connaître, *parce que de lui, Sire, je vous causerai un jour spécialement*, EN TÊTE DE LA DEUXIÈME SÉRIE DE CES NOTES. Camille Lemonnier, vous ne l'ignorez pas, aurait pu être la matrice d'où sont sortis les Jeune Belgique, le foyer d'où ils s'irradient. »

Camille Lemonnier ne commence pas la seconde série. L'auteur *n'en cause à* personne, selon son flandricisme d'alors. Nulle part, il n'est expliqué comment, d'après des images hardies, il est matrice et foyer. De dissolvantes querelles ont insinué dans le glorieux organisme littéraire naissant les microbes des rivalités et des malentendus. M. Francis Nautet, qui chante volontiers les gloires de l'union, semble devenir timide lorsqu'il s'agit de prendre parti, fût-ce pour se tenir parole. Camille Lemonnier n'irradierait-il plus pour lui ou tout au moins inclinerait-il à ne plus s'en apercevoir avec autant d'élan. La table du volume annonce les douze sujets suivants : La Déification de M. Ernest Renan, — M. Taine et Bonaparte, — les Juifs, — l'Art et la Bourgeoisie, — la Fin de la volonté, — Caractères de la nouvelle poésie, — Charles Baudelaire, — M. Albert Giraud, — Shakespeare et Schiller, — M. Georges Eekhoud, — Dostoïevski, — Le comte Léon Tolstoï.

Le bagage est un peu lourd. Il nous paraît qu'il eût mieux valu l'alléger de quelques pièces, notamment des cinquante-huit pages sur les représentations des Meininger au théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, à propos de Shakespeare et de Schiller, qui sont du chroniquage de journal, broché au jour le jour, et auxquelles c'est mal à propos qu'a été accordé la pérennité du livre.

Ce second volume tout entier apparaît moins jeune, si nous ne nous trompons, moins jeune dans le sens de moins hardi, moins ferme, moins délibérément sincère. Il y règne une odeur de compromis, d'influences mal définies qui altèrent la liberté de l'écrivain. Il compte avec autre chose que lui-même Il y a des pages qui sont des calculs laborieux pour obtenir un dosage anodin d'impressions contradictoires. Pareille attitude est un affaiblissement. Il faut avoir franchement le courage de ses sympathies et de ses antipathies, les dire sans marchandage, aimer, haïr crûment. C'est une maladresse de chercher dans les mots des ménagements qui ne sont pas dans les convictions ou dans les nécessités des situations. L'homme d'esprit doit dédaigner ces équilibres, parce qu'il doit comprendre que les hommes d'esprit ne s'y laissent pas prendre. Sous ce rapport le morceau intitulé : LES JUIFS, et certains passages de celui intitulé : CARACTÈRES DE LA NOUVELLE POÉSIE, maintiennent le lecteur dans une indécision d'une perfection légèrement agaçante.

D'autres pages nous rendent en sa virile allure,

l'écrivain aimé. On sent alors qu'il n'est plus aux prises avec des considérations mesquines de chapelle, mais uniquement avec son sujet sur lequel il concentre son pénétrant intellect. Ce n'est plus l'ergotage habile de l'écrivain qui veut plaire aux camarades sans mécontenter autrui, c'est le robuste coup d'aviron du critique allant droit au but et fendant l'eau d'un rapide et bruyant sillage. Témoin cette vive et artiste peinture de Georges Eekhoud :

« M. Georges Eekhoud est un produit littéraire curieux, marquant avec précision l'un des caractères de notre temps. C'est un barbare raffiné comme dut l'être cet empereur Théodoric qui, épris des grâces latines et des adresses romaines, constitue le plus intéressant alliage de barbarie et de civilisation que l'histoire ait eu à noter. Dans un état de société avancé comme le nôtre et tout plein d'indices de décadence, pareils à ceux de la décadence de Rome, il est vraiment intéressant de constater des manifestations presque identiques. Chez l'écrivain flamand vous trouverez une de ces dualités contradictoires, un de ces mélanges inconcevables de qualités frustes et de qualités policées : des sentiments de primitifs et des perceptions délicates, des sauvageries et des tendresses de femme, de la brutalité et de la douceur, tout espèce d'éléments unis par une étrange et pénible soudure qui ne laisse pas parfois de vous plonger dans un malaise indéfinissable, comme tout ce qui paraît forcé. »

« Le jeune romancier que nous analysons a tout reçu par les yeux, ses grands yeux attentifs et fixes qui semblent fasciner les objets et qui plongent dans les choses pour en chercher tout au fond le mystère. A force de regarder ses paysans et leur campagne, à force de les pénétrer et de les entendre, son œil a tout vu de leur caractère physique et son oreille a retenu les harmonies brutales de leurs voix. Aussi s'est-il créé un vocabulaire à leur image. En général, sa phrase a des allures lourdes comme celles du pas de ses héros. Il n'a pas de style, il a *une langue* qu'il s'est formée d'instinct et qui est adéquate à la nature qu'il décrit. Pour exprimer son polder, où tout est accusé, expressif, où les passions sont jeunes, les gaietés énormes, les mélancolies rentrées, où rien n'est moyen ni modéré, il faut une langue moins nuancée, moins moyenne, moins modérée que le français usuel qui cherche comme idéal l'expression atténuée et délicate. M. Georges Eekhoud s'est fait une palette à lui. Il veut que sa phrase soit strictement française, sauf pour la couleur et l'accent. Quand le mot lui paraît trop pâle, il l'allume d'un peu de son sang ; quand il est trop doux, il en crée un autre. Au début cette création était pénible, on le sentait. Il balbutiait avec des maladresses, des bredouillements, des efforts indiquant qu'il n'avait pas encore acquis l'aisance dans l'emploi de cette langue mâle et nerveuse, difficile à conquérir. Aujourd'hui il a fini par vaincre, et les vocables pittoresques, les néologismes qui ont de l'avenir, vibrent dans ses pages avec l'éclat de la santé et de la maturité. »

Voilà du Nautet qui sonne en monnaie d'or. Voilà un bloc de métal vierge détaché de la gangue. Pensée forte et juste, phrases brillantes et souples, images ingénieuses et savoureuses : le tableau est complet et il est d'un jeune maître. Il arrête net le lecteur et reste dans la mémoire. C'est qu'il est franc. Franc d'allure, franc de jugement. Et il n'est pas journalistique. Est-ce que vraiment, en se gardant bien à carreau, en oubliant durant les heures heureuses de production, les mesquineries ambiantes, M. Francis Nautet ne pourrait pas toujours y aller d'aussi belles éjaculations?

NORA

Le drame d'Henrik Ibsen a reçu avant-hier du public des premières (voir les chroniques mondaines : remarqué parmi les gardénias les plus *select*, etc.) ce qu'en argot de coulisses on appelle « une tape », et même la plus vigoureuse « tape » dont les dits gardénias *select* aient gardé le souvenir.

Ces mêmes gardénias ayant sifflé, l'an dernier, *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï, il était naturel qu'ils fissent à la pièce d'Ibsen l'accueil qu'elle a reçu. C'est dans l'ordre, et l'on est tenté de dire : tant mieux. Un succès de première, pour Ibsen, serait inquiétant et de nature à nous mettre en défiance sur la valeur de l'auteur. Car, les gardénias qui ont sifflé Tolstoï ont acclamé les *Deux Orphelines* de Dennery et se sont pâmés d'aise devant le *Maître de Forges*. Je ne parle pas des *Surprises du divorce* et autres *Sécurités des familles*, qui ont le privilège de faire encaisser aux « heureux directeurs » qui les montent plus d'argent que n'en verront jamais les guichets quand l'affiche portera le nom d'un écrivain, fût-il le premier de son temps.

L' « heureux directeur » du Parc, — auquel nous adressons nos félicitations sur sa réélection, — a, cette fois, sacrifié ses intérêts au désir de faire du neuf. Du moins, nous lui croyons trop d'expérience pour avoir fondé quelque espoir de représentations fructueuses sur une œuvre qui devait évidemment déplaire à son public habituel. Il en a été mal récompensé. Le désastre provient d'abord de ce que la pièce n'est pas charpentée selon les règles invariablement adoptées par MM. Sardou et Dumas fils (et c'est ce qui nous plaît en elle), ensuite de ce que M. Candeilh avait jugé utile — comme il connaît l'érudition de son public ! — d'avertir celui-ci qu'Ibsen est un auteur norwégien. Les spectateurs ont tout aussitôt rêvé traîneaux, fjords, rennes, fourrures, et peut-être un peu soleil de minuit et vêtements en peau de phoque. Et ç'a été, pour eux, une chute de plusieurs étages quand le rideau s'est levé sur un salon quelconque, orné d'un canapé, d'un fauteuil à bascule et d'une armoire vitrée, et qu'au deuxième acte, puis au troisième, ils ont eu sous les yeux le même salon, le même canapé et le même fauteuil à bascule.

Quant à la pièce, la voici, dans sa naïveté, dans son dénuement absolu de l'expérience dramatique chère à ce qui tient lieu de cœur à M. Sarcey. La voici, avec l'amertume à laquelle s'aban-

donne l'écrivain, en révolte contre l'hypocrisie de notre organisation sociale. Car c'est cela, et le public ne l'a naturellement pas compris, c'est cette expression de découragement et de colère qui est le fond de l'œuvre et qui lui donne une saveur rare.

Nora est une petite femme futile, gourmande, coquette et frivole, que l'hérédité d'abord, l'éducation ensuite ont rendue telle. Mais l'instinct de la femme, le besoin d'aimer, est demeuré intact : pour sauver son mari, qu'elle adore, elle va jusqu'au crime, elle fait une fausse signature; et lorsqu'elle avoue son abominable action à celui pour lequel elle a tout sacrifié, elle espère de lui une renonciation de même nature, elle attend un « miracle d'amour » assez éclatant pour lui faire comprendre que l'affection et le dévouement priment les lois humaines. Mais l'égoïsme aveugle le mari : « Misérable, tu m'as perdu! » Et cette apostrophe tue net l'amour de la jeune femme. Nora s'en va, on ne sait où, pour mourir, au loin, sous l'eau glacée. En vain l'époux supplie et pardonne. Il est trop tard. Nora s'en va, pour mourir, lorsque l'amour maternel se réveille dans son cœur brisé. Elle reste.

Autour de ce drame, très simple en ses ressorts et très touchant, évoluent quelques personnages épisodiques : un docteur Rank, ami de la famille, auquel Nora songe à demander la somme qui doit racheter sa faute. Mais Rank aime Nora et le lui avoue. Tristement, la jeune femme le congédie, et Rank se tue. Puis encore : une amie d'enfance, Christine, qui se dévoue à Nora en épousant l'homme taré qui possède le fatal effet signé par la jeune femme et dont la menace noue l'action. Ce dévouement est atténué par l'impérieux désir, exprimé par Christine, de consacrer sa vie à une grande œuvre : elle veut réhabiliter le malheureux, ce qui met, une fois de plus en relief la pensée dominante d'Ibsen : le conflit entre l'instinct et les conventions.

Nous avons dit que la pièce n'était nullement charpentée selon les règles traditionnelles. On y peut constater un déséquilibre flagrant, certaines scènes, telles que l'exposition, ayant une durée démesurée, tandis que d'autres, sur lesquelles il eût fallu insister, passent comme un éclair. La faute en est-elle à l'écrivain ou à son « adaptateur »? car c'est une « adaptation » et non une traduction qu'on nous a présentée avant-hier, et même une adaptation « spécialement faite pour le théâtre du Parc ».

Ne connaissant pas l'œuvre originale, nous ne pouvons nous prononcer. La personnalité de l'adaptateur (pourquoi ne pas le nommer? c'est M. Léon Vanderkindere) nous fait supposer que son travail est sincère. Mais il est vraisemblable qu'il se soit servi d'une traduction ou d'une adaptation allemande, et qu'en passant ainsi par plusieurs tempéraments, la pièce ait singulièrement perdu de son caractère. Ce qui nous le fait croire, c'est l'étrange attrait que dégage la traduction d'une autre œuvre d'Ibsen, *les Revenants*, publiée tout récemment par la *Revue indépendante*.

Il nous a semblé que des coupures énormes avaient dû être pratiquées. Est-ce une illusion? Et nous pourrions nous avancer jusqu'à marquer l'endroit de ces coupures. La déclaration du docteur Rank à Nora, entre autres, et le refus de la jeune femme, nécessaires pour reconstituer l'entité psychologique de celle-ci, paraît écourtée. Il en est de même de la scène où Robert apprend la faute de sa femme et reçoit aussitôt après, grâce au dévouement de Christine, l'effet dont la possession le sauve du déshonneur. De même encore, l'explication, restée indécise, entre Christine et l'homme auquel elle consacre sa vie, Gunther.

Malgré toute leur bonne volonté et leur talent, les artistes chargés de l'interprétation n'ont pas réussi à donner à l'œuvre le caractère qu'elle comporte. Ils sont, comment dire? trop acteurs pour des conceptions de ce genre. C'est Ibsen vu à travers le Gymnase qu'ils ont représenté, et ce n'est certes pas des traditions du théâtre qu'ils devaient s'inspirer pour jouer un drame dont la nature essentielle est de n'être pas « du théâtre », au sens habituel du mot.

M. Antoine et ses camarades en auraient tiré évidemment autre chose.

Très gracieuse, mais pas assez « en dehors » en son rôle d'amoureuse inconsciente et frivole, Mlle Richmond a eu néanmoins des moments de réelle émotion dans les passages dramatiques. Si l'artiste se livrait davantage et abandonnait résolument les gestes convenus, elle arriverait certainement à une grande intensité d'expression. Un peu trop mélodramatique, M. René Robert a été très apprécié. De tous, celui qui joue avec le plus de naturel, c'est M. Garnier, chargé du personnage de Robert Helmer. Mais la comédie convient mieux à cet excellent artiste que le drame. Le dernier acte n'a pas été, pour lui, à la hauteur des deux premiers. Mlle Roybet et M. Bahier, dans les rôles de Christine Linden et du docteur Rank (ce dernier affublé d'une étonnante barbe blonde qui le faisait ressembler à Wilson), ont complété l'ensemble et affronté courageusement avec leurs camarades l'orage qui grondait dans la salle, éclatant vers la fin en protestations, en rires et en claquements de banquettes, ce qui est la manière habituelle d'accueillir les œuvres nouvelles, rompant avec les traditions.

EXPOSITION DU CERCLE

Contrastantes, les deux expositions des peintres Carpentier et Binjé, que séparent deux simples chevalets tournants, bornes frontières. D'un côté, Carpentier, de l'autre, Binjé, avec leurs mutuelles couleurs arborées en tableaux. Ecole d'Anvers, école de Bruxelles. L'avantage incontestablement reste à cette dernière.

Plein air, air d'intérieur, temps gris, temps clair, tout cela rendu par M. Carpentier avec la même vulgaire violence de rouges et de bleus; seulement, dès qu'il y a soleil, le peintre le traduit en fromage blanc et en salit par couches les robes, les visages et les terrains. Une dureté compacte et des stries et des zébrures. Aucun tableau ne résiste à l'examen; c'est de l'art faux complètement, irrémédiablement. Et le tout s'aggrave par cette niaiserie de choisir des sujets sentimentaux, dignes d'illustrer des tyroliennes ou des chansonnettes : mère retenant un enfant derrière un pan de cheminée pour ne point effrayer des colombes familières; porteur et porteuse d'eau se rencontrant sur une passerelle; curé discourant devant un vieux retraité de général, etc. A quoi bon insister?

La variété d'impression caractérise par contre l'envoi de M. Binjé. Colorations ténues, fines, effacées en brumes et en vapeurs; sites de printemps, d'automne, d'hiver; vues de villages ou de villes.

On ne doit pas juger ce peintre avec les idées d'art d'aujourd'hui. Il appartient à l'évolution d'il y a dix ou vingt ans, résultante des innovations apportées par les Corot et les Courbet. Il aime comme eux la nature avec un soucieux sentiment d'inti-

mité. Le site lui plaît comme site, et c'est uniquement cette intimité qu'il désire rendre manifeste en ses toiles. C'est une manière comme une autre de faire des chefs-d'œuvre.

Le *Minuit* prime. D'une coloration lunaire légèrement plombée, un hameau — quelques bicoques autour d'un moulin — se tapit près d'un sentier et semble si bien immobile de clair sommeil, que le chat noir — unique preuve de la vie en ce paysage — apparaît inutile. L'impression est tranquillement et avec poésie mélancolique, rendue.

La *Neige tombante*, piquetée de points, réalise une heure de tourmente hivernale. A part un aspect trop gris et une vision trop peu large, ce tableau conquiert, également.

M. Binjé est comme sorti de lui-même, en brossant le *Vieux cabaret flamand*. Quelle inusitée vigueur tout à coup. On se l'était cliché : peintre de demi-teinte, fidèle à la palette des tons discrets et neutres, osant à peine la petite tache bleue ou rouge, là-bas, au fond d'une drève ou d'un chemin creux. On se trompait. Tant mieux !

En résumé, bonne exposition d'un artiste et non — comme nous l'avons entendu dire — d'un amateur.

LES FLAIREURS

Théâtre des Fantoches, drame et légende originale en 3 actes, par CHARLES VAN LERBERGHE; plaquette de 30 pages, extraite de *la Wallonie*. — Liége, Vaillant-Carmanne, 1889.

Avec sincère admiration nous signalons cette œuvre à notre petit monde littéraire. De tous les efforts dramatiques tentés chez nous en ces temps derniers, voici le plus énergique, le plus neuf et le plus évocatif. Il tranche absolument sur les actes, à relent de coutumière comédie de salon; en lesquels nos jeunes écrivains de théâtre placent leurs tentatives, mourant dès le premier soir, tant exsangue et élimé est ce genre. N'en faut plus, n'en faut plus ! Peinture démodée, versification démodée, théâtre démodé, qu'on cesse de recommencer tout cela. La production passée est assez riche dans ces domaines et c'est non jusqu'à la satiété, mais jusqu'au dégoût, qu'on nous a abreuvés de pastichage. Du nouveau, ou silence !

Or, du nouveau, en voici. Pas du réalisme, pas du naturalisme. Le mélange aux choses de la vie de l'inévitable fantastique de l'âme. Sur le visible, les panachures de l'inconnu. L'expression, en trois actes de sobriété saisissante, du mystère qui enveloppe tout, et y fait passer des reflets d'inquiétude et d'angoisse. La mise en scène d'une des indénombrables façons dont la Mort entre dans la Vie. Les dansantes terreurs qui présagent et accompagnent sa redoutable et sournoise venue, les flottantes douleurs, les abominables vulgarités.

Certes, M. Charles Van Lerberghe a regardé par la trouée qu'ont faite dans le théâtre des pièces comme *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï. On croirait qu'il a pressenti *les Revenants* du norwégien Ibsen publiés cette semaine dans la première livraison de *la Revue indépendante* ressuscitée. Mais quel écart loin du convenu dans lequel nous mourons de langueur ! Quel coup d'imprévu en coup de vent !

Le jeune auteur annonce les aptitudes scéniques les plus nettes et les plus vigoureuses. Tout concourt au but par des éléments simples, forts, admirablement trouvés. Il n'est pas un facteur qui n'augmente l'effet et ne révèle le tact scénique. Pour le *Théâtre des Fantoches*, dit-il. Non, pour le vrai théâtre renouvelé.

Assurément, il est difficile de présager l'avenir sur un unique échantillon. La multiplicité des avortements qui ont désespéré notre littérature depuis bientôt deux lustres rendent prudent l'enthousiasme. On n'aime plus à prophétiser les triomphes. Le nombre des ratés grossit trop. Il semble que la plupart n'avaient de poumons que pour un seul grand air. On meurt d'un livre en Belgique comme les abeilles meurent de leur premier coup de dard. Quand on a fait flamber un lycopode, on rentre dans sa trappe et c'est fini. Mais vraiment on se sent réconforté quand même chaque fois qu'un jeune, comme celui-ci, se présente apportant l'éclat d'une nouvelle espérance et malgré tout on crie : Vivat.

CONCERTS POPULAIRES

TROISIÈME MATINÉE

Deux œuvres symphoniques nouvelles figuraient au programme du troisième Concert populaire : la deuxième symphonie (en *ut* mineur) de Tschaïkowski et la *Fantaisie sur des thèmes populaires français* pour hautbois et orchestre, de Vincent d'Indy.

Nous avons dit déjà, en ce qui concerne celui-ci, combien nous apprécions le charme poétique et l'extrême distinction de ses inspirations. La *Fantaisie* que M. Dupont a eu la bonne pensée de nous faire entendre, et dont la partie de hautbois principal a été jouée à ravir par M. Guidé, — un maître phraseur qui donne au hautbois une douceur de son et une expression tout à fait remarquables, — est bâtie sur deux thèmes cévenols, l'un langoureux, l'autre allègre, auxquels l'auteur a ajouté une troisième phrase, d'un dessin enlaçant, qui, exposée au début par le hautbois, passe ensuite dans l'orchestre et se superpose aux mélodies populaires qui déroulent leurs caressantes modulations. C'est, pourrait-on dire, la pensée du musicien qui suit au loin, dans les montagnes, les refrains des pâtres et se mêle à l'églogue.

Les développements, très simples, mais d'une rare pénétration, de ces divers motifs, et l'habileté avec laquelle ils sont agencés donnent à l'œuvre un caractère spécial, auquel l'instrumentation merveilleuse de Vincent d'Indy ajoute une saveur piquante.

Des quatre parties de la symphonie de Tschaïkowski, la meilleure est la dernière, construite sur un thème petit-russien, et pleine de recherches curieuses de rythme et d'harmonie. Toute l'œuvre paraît faite en vue de ce finale, d'un puissant effet, mais plus amusant à écouter que profond. C'est là, d'ailleurs, si l'on excepte Borodine, la caractéristique des compositeurs russes, très intéressants à entendre, mais généralement superficiels. Tel passage de l'*Andantino marziale* rappelle un motif du *Roméo et Juliette* de Gounod. Tel autre, dans le *Scherzo*, se rapproche étrangement de la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Il serait curieux de connaître l'époque où a été écrite la symphonie pour savoir lequel, du musicien russe ou des compositeur français, a été « l'initiateur ». Mais ce sont peut-être affinités fortuites dont il serait malséant de faire grief à qui que ce soit.

Ce qui ressort de la musique de Tschaïkowski, c'est qu'elle manque de conviction, l'auteur ayant recours aux moyens d'ex-

pression les plus disparates. La symphonie n'en a pas moins été écoutée avec intérêt, et applaudie.

Quatre scènes descriptives de Wagner, excellemment interprétées, clôturaient le programme. Le public les eût bissées, s'il eût osé s'abandonner à l'enthousiasme qu'elles ont provoqué. C'étaient : la scène dans la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, la Bacchanale de *Tannhaüser* et la marche des dieux de l'*Or du Rhin*.

Seconde Matinée des XX.

Les *XX* ont tenu à faire connaître à Bruxelles, après Vincent d'Indy, M. Gabriel Fauré, l'un des rares compositeurs de notre époque qui sachent à fond l'art difficile d'écrire de la musique de chambre.

C'est dans cette musique qu'excelle M. Fauré, et tous ceux qui ont pénétré le charme extraordinaire de ses quatuors professent pour lui la plus sincère admiration. Mais ses œuvres ne sont pas de celles qui, du premier coup, se révèlent au public. Dénuées du charlatanisme coutumier, des unissons bruyants, des effets ingénieusement amenés pour forcer les applaudissements, elles puisent leur intérêt aux sources pures de l'art, et l'inspiration élevée qui les dicte dédaigne les succès faciles.

Le quatuor en *sol mineur*, exécuté au Salon des *XX* par l'auteur, au piano, et par MM. Eugène Ysaye (violon), Van Hout (alto) et Jacob (violoncelle), révèle, mieux encore que celui qui fut joué l'an dernier (en *ut mineur*), les qualités dominantes du musicien : distinction des idées, maîtrise de l'écriture, parfaite connaissance des instruments, auxquels si habilement sont distribués les rôles que chaque voix concourt également à l'impression d'ensemble.

Cette fusion intime, dont la musique de chambre moderne donne peu d'exemples — qu'on se rappelle la part prépondérante du piano dans les compositions de Rubinstein, de Saint-Saëns, de Brahms même, — on la trouve, d'un bout à l'autre, dans la partition nouvelle de M. Fauré. Des quatre parties qui la composent, nos préférences vont à la première (*allegro molto moderato*), d'une ordonnance sévère et « architecturale », et à la troisième (*adagio non troppo*), vraiment émouvante dans le développement du thème soutenu sur lequel elle repose.

M. Fauré aime les altérations imprévues et les harmonies raffinées. Il ne sacrifie jamais, toutefois, au plaisir de faire neuf le style ample de ses œuvres, qu'il tient de César Franck.

Dans ses mélodies, comme dans sa musique de chambre, le souci du style domine. Et c'est en toute justice qu'on a fait un chaud accueil à sa superbe transcription musicale du *Cimetière* de Jean Richepin, admirablement chantée par M. Seguin.

Quatre chœurs : *Le Ruisseau*, *Madrigal* et deux scènes du 5e acte de *Caligula* ont permis de juger M. Fauré sous un autre aspect. Ses œuvres chorales n'ont pas la même intensité que ses mélodies et sa musique de chambre : ce sont, avant tout, des compositions d'excellente facture, distinguées et aimables, écrites par un homme rompu au métier.

Le choral recruté par les *XX* parmi les élèves du Conservatoire s'est fort bien tiré de ces quatre œuvres, malgré d'assez sérieuses difficultés d'interprétation, et la voix de Mlle Cuvelier a, dans un solo, produit une excellente impression. Il a, de même, donné beaucoup de vie à la *Chevauchée du Cid*, de Vincent d'Indy, dans laquelle la belle voix de M. Seguin a fait merveille. La *Chevauchée* a été redemandée.

Le public a bissé, en outre, une très fine transposition musicale de la *Tristesse* de Paul Verlaine par M. Charles Bordes, dite avec un sentiment délicat par Mlle Gorlé.

Vif succès aussi pour la *Fantaisie pour hautbois* de Vincent d'Indy, exécutée la veille avec orchestre aux *Concerts populaires*, et jouée avec infiniment de goût et de talent par M. Guidé.

Pour compléter ce programme d'œuvres rares et nouvelles, une scène superbe de M. Henri Duparc, l'un des musiciens les plus remarquables du groupe : *La Vague et la Cloche*, sur un texte de Coppée, qui n'a certes pas mis dans ses vers tout ce que M. Duparc y a lu. M. Seguin, lui, a compris l'œuvre comme le musicien l'avait conçue, et l'a fait acclamer.

Une exécution au piano, réservée à quelques amis, portes closes, du *Camp* et de *Mort de Wallenstein* a suivi le concert. MM. Vincent d'Indy et Théophile Ysaye ont donné de ces deux œuvres une excellente interprétation, qui a fait vivement souhaiter aux auditeurs d'entendre prochainement la Triologie du Jeune maître à l'orchestre. Et les deux pianistes rappelés ont terminé l'audition par une exécution de *Sauge fleurie*, transcrite par l'auteur pour piano à quatre mains.

Un mot sur l'ensemble de ces exécutions. C'est la première fois qu'au mouvement pictural d'avant-garde se mêle un élément musical aussi jeune, aussi indépendant, aussi profondément artiste. Envisager ces auditions comme une distraction offerte aux visiteurs du Salon vingtiste, serait méconnaître le but poursuivi depuis quelques années par les *XX* et réalisé, cette fois, d'une façon complète. Les musiciens de l'école nouvelle se sentent sur un terrain ami, en cette exposition de combat, et les sympathies du public qui ne s'attarde pas en des routines surannées les accompagnent. Alors qu'à Bruxelles, si l'on excepte les grandes exécutions symphoniques, la musique sommeille, là du moins, pendant ce mois de février qui sonne le réveil de l'art, la musique indépendante ouvre ses ailes. Il est bon qu'on le sache, et qu'autour du noyau d'artistes désormais acquis à l'entreprise des *XX* se groupent toutes les forces de la jeunesse musicale. Les vingtistes musiciens, pourquoi pas?

Le concert des *Artisans réunis* que dirige excellemment M. Goossens avait attiré, lundi dernier, un public nombreux à la Grande Harmonie. On a applaudi avec conviction les chœurs qui ont valu aux *Artisans* leurs plus brillants succès dans les concours internationaux : *les Emigrants irlandais*, *Germinal*, etc., et, non moins chaleureusement, les solistes : Mlle Marcq, cantatrice, et M. Queeckers, premier violon solo des Concerts d'hiver.

Une bonne séance de musique de chambre, exclusivement consacrée à Beethoven, a été donnée, le même soir, à l'hôtel de Flandre, par M. Paul d'Hooghe, pianiste, avec le concours de MM. Emile Agniez, Joseph Jacob et Lapon.

Le programme portait deux trios (op. 3 et 70) et deux sonates pour piano (op. 26 et 27, n° 2).

Les prochaines soirées sont fixées aux lundis 25 mars et 29 avril.

Concerts Populaires Liégeois.

TROISIÈME MATINÉE

(*Correspondance particulière de* l'Art Moderne).

Au programme : des compositeurs contemporains inconnus ou peu connus chez nous, des œuvres ignorées de notre public.

D'abord la *Symphonie irlandaise* (en *la mineur*) de Villiers Stanford. Cette œuvre très récente — elle date d'avril 1887 — construite sur des thèmes nationaux, ne retire pas de ceux-ci beaucoup de pittoresque. Bien orchestrée, elle a de la vie, la mélodie est d'un tour facile, mais l'œuvre entière se fond en une grisaille monochrome.

La substitution d'une gigue sautillante au *scherzo* ne suffit pas pour lui donner de l'originalité.

Bien autre est *Sauge fleurie*, cette exquise légende pour orchestre de Vincent d'Indy (1). Dans le vague d'une tendre rêverie et si doucement émue, nous transporte la musique aux délicates nuances, au subtil parfum, du compositeur français. Tout un drame, d'une suave poésie, palpite en ces pages bien modernes par la savante orchestration et l'indéfini du symbole.

M. Dupuis, très soigneux, avait, pour l'exécution de cette œuvre, augmenté son orchestre de deux harpistes, recrutés à l'étranger.

Le *Venusberg*, la bacchanale ajoutée par Wagner au premier acte de *Tannhäuser*, et l'ouverture de *Genoveva* de Schumann ont été bien exécutés, mieux, nous a-t-il paru, que *Sauge fleurie*, d'une interprétation, du reste, très difficile.

M. Wladimir de Pachman, qui était, pensons-nous, entendu pour la première fois en Belgique, a remporté un très grand succès, succès d'autant plus sérieux que d'autres pianistes de tout premier ordre, au premier rang desquels Hans de Bulow, l'avaient précédé à Liége cet hiver.

M. de Pachman possède un mécanisme si sûr que les difficultés techniques passent presque inaperçues dans son jeu. La précision, la pureté et la sonorité du son marquent la personnalité de l'artiste.

Avec une merveilleuse délicatesse de nuance il a joué le deuxième concerto (en *fa mineur*) de Chopin. Du *larghetto*, qui est du plus beau, du plus émouvant Chopin, il nous a donné une impressionnante interprétation.

Les acclamations nous ont valu la *Berceuse* et l'*Etude* en *sol bémol*.

Le *Rondo* en *mi bém.* de Weber, joué avec une extrême légèreté de doigté et un rythme étonnant, la *Barcarolle* de Rubinstein et une *Etude en tierces* de Moschelès, nous ont montré ses brillantes qualités de virtuose.

(1) *Sauge fleurie* fut jouée à Bruxelles, aux *Concerts populaires*, le 27 mars 1887. Voir notre n° du 3 avril suivant.

PETITE CHRONIQUE

La clôture du Salon des *XX* est irrévocablement fixée à mardi prochain, 5 mars, à 5 heures.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, troisième matinée de musique de chambre, consacrée aux œuvres de Beethoven.

Le programme comprend le quintette en *mi b*, la sonate en *sol* (op. 97), pour piano et violon, la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et le grand trio en *si b* (op. 39), pour piano, violon et violoncelle.

Après dix représentations du *Roi d'Ys*, M. Talazac a fait mardi ses adieux au public bruxellois : ovations et rappels ont été prodigués au ténor. C'est M. Gandubert qui reprend le rôle de Mylio.

Le Conservatoire de Liége vient de perdre un de ses meilleurs professeurs, M. Eugene Hutoy.

Depuis de longs mois déjà la maladie le retenait loin du Conservatoire et de toutes les fêtes musicales. Il est mort au moment où sa dernière œuvre, un drame lyrique intitulé : *Ferme des Aulnes*, allait être pour la première fois joué sur un théâtre de Liége (1).

M. Hutoy n'était pas seulement un professeur de valeur, c'était surtout un musicien de goût. Vaillamment, il a lutté contre l'apathique indifférence du public liégeois.

Appelé à la direction de l'orchestre, il fut l'un des organisateurs les plus actifs des premiers Concerts Populaires. L'insuccès ne l'avait pas découragé. Le *Cercle des Amateurs* et le Cercle choral de la *Société libre d'Emulation* ont perdu en lui un chef habile et dévoué.

Hutoy était un des rares musiciens de Liége qui sût diriger un orchestre. Il restera de lui d'aimables mélodies et le souvenir d'un artiste distingué et des plus sympathiques.

Nous avons dit déjà que les représentations wagnériennes au théâtre de Bayreuth auront lieu du 21 juillet au 18 août. Le programme est arrêté de la sorte : *Parsifal* aura neuf représentations, les dimanches et les jeudis ; *Tristan et Yseult*, quatre, les lundis ; enfin, les *Maîtres Chanteurs* seront donnés cinq fois, les mercredis et le samedi 17 août.

Les trois chefs d'orchestre, on le sait, sont MM. Lévy, Félix Mottl et Hans Richter.

En 1890, il n'y aura pas de représentations ; de plus, *Tristan* et les *Maîtres-Chanteurs* ne seront plus joués avant longtemps, parce que l'on veut, les années suivantes, monter les autres œuvres de Wagner, et en premier lieu, *Tannhäuser*.

On nous prie d'annoncer que la Commission officielle d'organisation des Concours de musique à l'Exposition universelle de 1889 n'ayant pas cru devoir comprendre dans son règlement les Sociétés des deuxième et troisième divisions, le journal l'*Orphéon*, directeur H.-A. Simon, pour réparer cette omission, ouvre à Paris, les 7, 8 et 9 juillet prochain, un Grand Concours général international et des Festivals de symphonies, de quatuors, d'orphéons, d'harmonies, de fanfares, de sociétés de trompes et de trompettes pour toutes les sociétés françaises et étrangères de toutes divisions et sections et quel que soit leur diapason.

Adresser les demandes de renseignements et adhésions au siège du Comité, 15 et 17, rue des Martyrs, Paris.

(1) La première représentation vient d'avoir lieu. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 MARS 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Max Waller

Max Waller est mort mercredi dernier. C'est le premier des Jeune-Belgique qui s'en va, la vie non pas éteinte, mais cassée. Il n'avait pas vingt-neuf ans.

Nous voulons nous souvenir du jeune écrivain connu jadis aux jours d'université; aussi de celui qui groupa autour de sa Revue — voici sept ou huit ans déjà — les poètes et prosateurs de la nouvelle génération littéraire. Et les souvenirs abondent, personnels, profonds, vifs, — durablement.

Hélas! ces si lointaines années de vie côte à côte, là-bas à Louvain! Il était lui, l'enfant déjà casseur d'assiettes. Rédacteur d'un journal *le Type*, notre adversaire à nous, qui rédigions avec Albert Giraud, Iwan Gilkin, Edmond Deman et Georges Kaïser *la Semaine des Étudiants*. C'était à coups de quatrains qu'on se battait surtout. Parfois à coups d'articles : bonnes prises corps à corps — et dissensions, souvent imaginaires. Max Waller était le critique important du *Type* et le poing tapant dans les grandes occasions. Nous nous rappelons quelques études juvéniles et une longue suite de feuilletons sur la vie universitaire à Bonn, où il avait vécu. L'Allemagne, celle des bords du Rhin, toujours il l'a aimée. En ces temps, il apparaissait avec sa tête fraîche encadrée de longs cheveux, le naïf et charmant et mélancolique chanteur d'une ballade, de là-bas. C'était un Siebel ou à peu près, avec un air de ne se point prendre au sérieux, en plus, ou si vous l'aimez mieux, en moins. C'était Siebel tellement qu'il adopta ce nom comme nom de guerre et le garda. Ce nom lui porta bonheur. Les meilleures choses qu'il a écrites ne sont-elles point *la Flûte à Siebel*? Nous aimerions insister sur ces jours de joyeux souvenir, n'étaient les yeux fermés du mort d'hier, que funèbrement nous voyons là, devant nous.

De retour à Bruxelles — ses études de philosophie laissées en panne — *la Jeune Revue*, dans laquelle il était entré, devint sous sa direction *la Jeune Belgique*. Nous l'avons pratiqué directeur, mais directeur pas grave du tout. Au contraire. Il nous a tous bousculés quelque peu. On lui écrivait des lettres à cheval et il répondait par de spirituelles missives désarmantes. Il n'avait pas de rancune. Il mettait une sorte de dandysme à être imprudent; il sautait par au dessus la réserve et l'usage, il sautait en faisant une pirouette,

élégamment, presque toujours. Et brave, il l'était — téméraireinent. Il jouait avec ses défauts, comme avec une badine. Souvent, il en pâtit. C'était certes un caractère de prime-saut qu'on ne pouvait haïr, dès qu'on le connaissait. Et ce n'était guère difficile de le connaître. Il se prêtait naïvement à l'examen — et aucune vanité à être un tiroir fermé à quadruple cadenas. Au fond, on le découvrait : triste.

Le banquet Lemonnier, dont tous nous étions d'esprit et de cœur, c'est lui qui l'a inventé et organisé. La Jeune Belgique s'y affirma et pendant quelques mois son mouvement d'art s'imposa à l'attention. On nous plaisanta; quelques-uns nous défendirent. Les nouveaux noms et pseudonymes prirent cours. Celui de Max Waller, grâce à sa sonnance brève et nette, alla le plus avant dans les mémoires. Bientôt il entra dans la presse. Ces articles spirituels et drôles qu'on a lus tour à tour dans la *Nation*, la *Réforme* et le *Soir*, ces phrases vitement écrites, mais souvent avec un mot significatif et malin au bout, lui étaient exercice de doigts, tandis que toujours, concurremment avec la besogne vulgaire, une fois rentré chez lui, il choyait le style d'un roman ou d'un conte. Ainsi publia-t-il l'*Amour fantasque*, le *Baiser* et *Lysiane de Lysias*. Son plan de vie était, croyons-nous : donner le moins possible au journal, le plus aux lettres. Ce programme, il l'a malheureusement retourné. Il s'est cru tout à coup journaliste pour de bon; il a rêvé je ne sais quelle introduction de la chronique légère et blagueuse de Paris en nos gazettes. Il s'est épuisé à ce rêve impossible. En France, le chroniqueur est un accumulateur de l'électricité boulevardière, répandue partout, en les théâtres, en les tavernes, en les bureaux de rédaction; ici, à Bruxelles, cette électricité n'existe nulle part, si ce n'est dans l'imagination de certains reporters.

Max Waller laisse un volume de vers qui paraîtra bientôt et une moitié de roman dont nous ignorons le titre.

Nous examinerons alors le poète et l'écrivain qu'il était et qu'il aurait pu être : nous n'avons voulu, à cette heure, que nous rappeler sommairement les anciens jours, ceux des débuts en drapeaux de confiance et d'avenir, hélas! sitôt voilés de crêpe. La vie essentiellement ironique s'est abattue des quatre fers, sous celui précisément de tous qui la menait avec le plus d'insouciance et voulait le plus pouvoir compter sur elle. Il semblait résistant, il avait bons nerfs et belle santé. Hélas! ces coups de faulx d'éclairs, de préférence sur les plus jeunes! Et si obstinément et si fréquemment que même, à de telles morts, lentement, on s'habitue — et qu'elles ne nous font plus même crier contre l'absurdité mystérieuse qui épouvante le monde.

A PROPOS DE *NORA*

Correspondances.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Je vous remercie bien vivement de l'article si favorable que vous avez consacré à *Nora*, et je le fais avec d'autant moins d'embarras que vos éloges s'adressent, comme il est juste, à l'œuvre elle-même, et non au traducteur qui aurait voulu, en cette circonstance, s'effacer tout à fait.

Permettez-moi d'ajouter quelques mots au sujet des coupures que j'ai dû pratiquer et dont l'opportunité vous inspire des doutes.

Dans la scène, que vous croyez écourtée, entre Gunther et Mme Linden, pas une idée, pas une ligne du texte original n'a été enlevée.

Dans la scène entre Rank et Nora (au deuxième acte), je n'ai supprimé qu'un passage; c'est celui où le docteur explique à la jeune femme que le mal dont il souffre lui vient de l'auteur de ses jours et qu'il est dur pour quelqu'un de mourir parce que son père a trop complaisamment fait usage de truffes, de pâtés de foie gras, etc. Sur quoi Nora a une jolie réplique : « Quel dommage que d'aussi bonnes choses puissent produire d'aussi mauvais effets! » — [Si vous avez lu *les Fantômes* (*Gespenster*), vous savez que là aussi le principal personnage est affecté d'une maladie cérébrale héréditaire.....] — J'ai craint, je l'avoue, que ces détails pathologiques ne parussent d'assez mauvais goût, et comme il ne fallait pas trop compter sur l'indulgence du public, j'ai fait l'amputation.

Quant aux coupures vraiment importantes, elles ne concernent que l'exposition et la scène finale. Vous trouvez l'exposition déjà trop longue, et vous n'avez probablement pas tort; mais le texte d'Ibsen foisonne encore, dans la première scène (entre Nora et son mari) et dans la deuxième (entre Nora et Mme Linden), de détails curieux et assurément fort jolis à la lecture, mais qui ralentissent singulièrement la marche de la pièce.

Reste, enfin, l'explication entre les deux époux : jusqu'au moment où Nora se redresse et refuse le pardon qui lui est offert, rien d'essentiel n'a été supprimé; mais alors commence une interminable discussion dans laquelle le mari expose à sa femme toutes les raisons qui doivent l'empêcher de quitter la maison conjugale, tandis que Nora se défend pied à pied. — Je n'entends certes pas me transformer en critique d'Ibsen et j'aurais voulu présenter une reproduction fidèle de son œuvre. Malheureusement, il faut compter un peu avec nos habitudes d'esprit qui ne sont point celles des races germaniques : un dénouement qui traîne ne nous satisfait guère. Déjà, dans la forme rapide que je lui ai donnée, la scène a paru longue. Si je lui avais laissé toute son ampleur, elle n'aurait pas été écoutée jusqu'au bout, et Mlle Richmond, qui a joué si parfaitement son rôle et au talent exquis de laquelle on n'a pas assez rendu hommage, Mlle Richmond n'aurait pu, à travers toute une dissertation religieuse et philosophique, conserver l'émotion qui seule explique, aux yeux des spectateurs, sa résolution définitive.

J'ai d'autant moins hésité à pratiquer ces coupures que j'ai vu les Meininger obligés d'agir de la même façon avec les drames de Schiller et de Shakespeare.

Malgré ces concessions, le public de la première s'est montré

rebelle. Ce n'est pas à moi qu'il appartient de protester. Mais j'ai été heureux de trouver dans la presse des hommes de goût pour lesquels ma tentative d'acclimater ici une œuvre d'Ibsen n'a point paru une naïveté colossale et une impardonnable sottise.

Agréez, Monsieur le rédacteur, l'expression de mes sentiments distingués.

L. Vanderkindere.

Monsieur le Directeur,

L'article de *l'Art moderne* sur Nora m'a rendu l'envie de voir la pièce d'Ibsen.

Les articles des autres journaux m'en avaient dégoûté. J'étais curieux de voir pour juger, à ma manière et dans mon coin, entre les deux camps, ou plutôt entre *l'Art moderne* tout seul d'un côté, le malheureux paria, et de l'autre l'unanimité du reportage, jointe la cohue *select* du tout Bruxelles des premières.

Je crois comprendre l'ironique antipathie du reportage, jointe la cohue select.

Cela me paraît même élémentaire.

Un seul personnage devait plaire à cet auditoire : le mari! Il est un échantillon à la norwégienne, du Monsieur très sérieux, bien en place, préoccupé de ses relations, de sa situation, de son avancement, de son renom financier, de sa dignité, fort mécontent qu'un ancien camarade de collège le tutoie dans les bureaux. Il entre en fureur en apprenant qu'un billet faux de sa femme est entre les mains d'un tiers, ce qui peut amener du scandale, et passe au calme plat dès que le billet est rendu et qu'il l'a brûlé. Il est bien mis, a des manières affables, est rasé et coiffé irréprochablement, connaît les formules, réalise la distinction banale. Il serait assurément reçu tout de suite et ferait bonne figure dans le monde du tout Bruxelles des premières.

Mais la Femme, mais Nora! Quelle inconvenante personne! Quel mauvais ton! Elle a été élevée en manière telle qu'elle a conservé son originalité de pensée, et ce qui est plus grave, d'allures. Elle va, vient, agit, parle selon son cœur. Quand elle a besoin d'argent pour sauver son mari, au lieu de s'adresser à son amoureux transi, le docteur Rank, qui certes, moyennant un petit adultère discret selon les usages reçus lui accorderait tout ce qu'elle voudrait, elle se risque, contrairement à la vraie distinction, chez un usurier, et trouve véniel de signer à la place de son père mourant. Vit-on jamais sotte pareille? Il est vrai qu'elle s'habille élégamment et fait ainsi honneur à son mari. Mais elle danse la tarentelle avec trop de réalisme.

Et voici que ce Norwégien d'auteur, plus Norwégien que nature, arrange sa pièce de façon à donner le beau rôle à cette écervelée, à amoindrir ce mari, à laisser croire qu'elle n'a pas eu tort en empruntant à l'usurier, en dédaignant un amant, et, en général, s'y prend de telle façon, le mal embouché, le mal élevé, l'homme sans éducation et sans distinction, le profane, à montrer qu'il faut faire peu de cas des préjugés, du *cant*, des prétendues belles manières, qu'il vaut mieux suivre les élans généreux, être héroïque et se ficher du bel air.

Ah! comme M. Alexandre Dumas fils sait mieux arranger ses pièces et son inévitable et séduisant adultère conformément aux usages du monde. Ce n'est pas quand on le joue, lui, que le tout Bruxelles, le reportage, la société *select* et les porteurs de gardenias se prennent à douter de la légitimité absolue de leurs habitudes et de leurs principes!

Aussi comme ils applaudissent le grand Dumas! Et comme ils plaisantent ce paysan d'Ibsen.

Il ne faut pas permettre que des barbares venus du cap Nord dérangent le bel ordre doctrinaire qui fait la sécurité de notre monde. M. Candeilh en le tentant a commis une grosse faute. Il est heureux pour lui qu'elle soit postérieure au vote du Conseil communal qui lui a continué la concession du théâtre du Parc. Sinon, ce révolutionnaire eût reçu un châtiment mérité.

Et quant à M. Vanderkindere à quoi a-t-il pensé? Lui! Lui! Oh!!! Je lui en demanderai compte à la Ligue libérale.

Votre abonné.

ISLAND

par Eugène De Groote, — 8 eaux-fortes par Daniël De Haene, in-8°, format in-4° de 326 pages, — H. Engelcke, Gand, — Nilsson, Paris, — 1889.

Hâtons-nous de débarrasser d'abord notre critique de ce très savoureux livre, des restrictions commandées par des imperfections de détail trop visibles pour bénéficier d'une prétérition bienveillante. Elles touchent à la correction de la langue et par des écarts d'une naïveté telle qu'on les croirait le fait d'un étranger. M. De Groote l'est peut-être, au point de vue du français, par son origine flamande bien caractérisée et par sa prédilection filiale, mainte fois affichée dans son œuvre, pour ses Flandres natales. Il réside à Dixmude et c'est par M. Desmyter, typographe à Dixmude, qu'il a été imprimé. Peut-être qu'en une localité moins en dehors des grand'routes intellectuelles il eût trouvé un correcteur pour effectuer un salutaire nettoyage.

Ils sont redoutables les flandricismes tels que ceux-ci : « Une pluie torrentielle accompagnée de vent menait du train contre la toile de la tente. — Les fondrières se faisaient attendre et nous es traitions de fumisterie. — Il y a des foules de bras, peut-être une soixantaine, très gonflés à cause de toute cette journée de soleil qui a fait fondre les neiges. — Descendant de selle pour causer aux gens. — Il y amène sa première amante à divorcer. — La conversation était variée, quelques-uns causaient l'anglais. — Les jeunes filles ôtaient leur robe de cheval pour paraître avec le corsage à chemisette et la longue floche de la Hisa. — C'étaient de grands bacs de bois qui se tenaient séparés par une planchette. — Les neiges de l'hiver, l'aspect désolé du paysage, la solitude détrompèrent sur le caractère, etc., etc., etc. »

Ces taches de rousseur de fort diamètre déparent, sans en compromettre le mérite, une des bonnes relations de voyage parues en Belgique. Le fond en est si solide que parfois elles ne semblent pas plus vénielles qu'un accent exotique. Elles font sourire sans agacer. Mais il serait utile assurément, par ce temps de grammairiens et de peseurs de diphtongues, que le jeune écrivain se mît en mesure d'éviter à l'avenir cette étrange parure.

Cette question de forme signalée, c'est de grand cœur que nous indiquons les sérieuses qualités de ce récit. Une vue exacte et pénétrante, une aptitude aiguë à dessiner les lignes et une virtuosité robuste à brosser les couleurs. L'âme est d'un artiste assurément, mal dégagé des maladresses juvéniles, mais bien doué, original, hardi, sachant peindre et sachant penser. La proportion manque souvent, mais les défaillances sont presque toujours compensées par d'heureuses trouvailles qui tout de suite susci-

tent l'indulgence. On lit avec plaisir et bonne humeur, sous la permanente impression qu'il y a un fond excellent, un tempérament riche et qu'il est permis d'espérer beaucoup d'un tel commencement, rustique, tenté en pleine solitude flamande, avec la confiance et la jovialité d'un cerveau très sain et très gonflé de sucs nourriciers.

Voici quelques extraits à l'appui de cette pédagogie. Rien de tel que des échantillons pour se faire comprendre en critique :

Une solfatare irlandaise : — « Le sol est mou, chaud et l'on marche avec précaution de peur de s'enfoncer et de se brûler les bottes, comme il est arrivé à d'autres voyageurs. Tout autour les mêmes ulcères et le même parfum de soufre. Au milieu une éminence toute noire, d'où s'échappe une grosse colonne de fumée. Le monticule lui-même environné d'un terrain très peu consistant, est composé de boue humide et noire; dans le haut s'ouvre un large orifice. Penché sur le bord, on regarde à quelques mètres en dessous de soi bouillir une liqueur épaisse et sombre, qui crève à la surface en gros bouillons, avec un bruit de cuisson étourdissant, et une odeur fétide, qui coupe la respiration. Toujours avec un bruit sinistre, bout dans cette marmite d'enfer cette bouillie infecte, comme dans une colère concentrée, comme si le flot immonde et noir voulait monter, monter encore, et envahir la contrée environnante. Dans la plaine quelques squelettes de moutons blanchis, asphyxiés par le soufre ou tués par les renards. Et c'est là un spectacle très singulier, un étrange côté de la nature, qui ne vous touche, ni par la grandeur des lignes, ni par la beauté des coloris, mais qui plonge en des réflexions profondes sur les mystérieuses opérations d'en dessous ».

Une féminine fleur polaire : — « Le matin, une jeune fille voisine vint faire visite, elle embrassa les enfants et la femme, très doucement, sur la bouche, comme en une cérémonie religieuse; puis elle passa aux hommes, à nous tous, leur tendant naïvement la main, les regardant dans le blanc des yeux en murmurant ce beau salut d'Islande : *komid sœlir*, « sois heureux ». Elle était extrêmement jolie, avec des yeux très brillants, une grande correction de lignes et un teint de pêche mûre. Son front était ceint, comme celui des vierges antiques, d'une coiffure qu'on trouve dans les statues grecques et qui se porte seulement dans ce coin perdu de l'Islande. C'était un bandeau en couleur entourant la tête, depuis les sourcils jusqu'à moitié du front, et se nouant par derrière en passant sur les tempes, — simple ornement, qui ne préserve pas du froid. Mon compagnon ne l'ayant pas encore vue, je la fis demander. Elle arriva très simplement, mais sans son bandeau et comme nous la priions de le remettre, elle le remit ingénument sans avoir conscience de sa beauté et sans paraître étonnée de notre sympathie. Les vieux, qui avaient l'expérience de la vie, riaient sous cape, ils étaient tout heureux et fiers de notre sentiment spontané d'admiration; et les petits enfants de la maison, lorsque nous montâmes en selle, ayant vu que nous prenions plaisir à la regarder, lui dirent de se mettre sur le seuil et la poussèrent en avant pour nous la faire voir encore. Elle s'y mit innocemment, n'ayant conscience de rien et nous lui serrâmes la main à la mode islandaise, en lui disant aussi : « Sois heureuse ».

Une cuisine : — « Oh! combien artistique était ce taudis. La lumière tombait d'en haut par les trous qui servaient de cheminée, et elle n'éclairait que le centre de la cuisine, le foyer et le parvis de terre battue. Doucement et discrètement, elle diminuait vers les ombres jusqu'aux murs, tout noirs comme du bitume, et de cette ombre on voyait surgir des objets divers, dont on devinait la forme, et qui se continuaient dans l'obscurité. Ici, la lumière éclairait la panse d'une cuve ou d'un seau dont le cercle se perdait dans la pénombre, plus loin elle mettait une tache claire sur le galbe d'un chaudron noir, un manche de cuivre, un balai, et tout cela se continuait mystérieusement dans l'ombre. Et là, s'accusaient à peine par un léger estompage sous un glacis bitumeux, d'autres objets indécis de forme et de contour. Au milieu de la lumière, des poutres passaient toutes noires de fumée, et l'arête en était vivement éclairée par le haut, indiquant l'anatomie de la poutre. Des choses aussi séchaient et s'enfumaient dans le haut, mettant une note plus chaude dans ce milieu; c'étaient des truites ou des morues avec des reflets d'or rouge, des étincellements sombres d'acier bleu, ou des quartiers de mouton rouges comme du vieux cuir. La fumée s'en allait vers les solives et ajoutait un charme de plus au spectacle; lorsque le ciel était bleu elle traînait dans le haut de la salle comme un nuage d'encens; lorsque le ciel était sombre elle devenait jaune alors et tout le spectacle prenait ces teintes de parchemin ou de vieilles eaux-fortes si chères à l'œil de l'artiste ».

Certes, le livre de M. De Groote laisse en la mémoire une image vive et mystérieuse de l'Islande, séduisante aussi par sa sauvagerie de désert, de pays à peine foulé, sans arbres, décoré trois mois à peine par an de la mousse légère d'une herbe courte, où vit une population morne dont on croirait les sentiments durcis par le gel. Le décor de cette île perdue est rendu avec intensité, à coups de pinceau plus qu'à coups de plume, par des impressions émues mieux que par des itinéraires exacts et des statistiques irréprochables. Ce livre est par lui-même une illustration continue, un paysage se déroulant en toile indéfinie, que les huit eaux-fortes, un peu dures, mais très promettantes aussi, de Daniël de Haene, un jeune élève de Constantin Meunier, de Furnes lui (encore la Flandre), montent à un diapason plus énergique encore de tristesse brumeuse et de noire mélancolie.

GLANURES

AU SUJET DE LA PEINTURE NOUVELLE

Ce fut chez Gleyre que Monet *se mit en atelier*. La première fois que le maître s'approcha du nouvel élève pour corriger son académie, il s'arrêta un instant à contempler le dessin, puis lui dit :

— C'est bien, jeune homme, mais vous avez une fâcheuse tendance à regarder la nature trop grossièrement comme elle est. Examinez les orteils de votre bonhomme, vous lui avez fait des pieds de garçon de recettes.

— Mais, monsieur, le modèle...

— Il n'y a pas de modèle qui tienne. *Il faut se souvenir de l'antique.*

Quinze jours plus tard, Claude Monet quittait l'atelier de Gleyre pour n'y plus reparaître jamais. Il entraînait dans sa défection trois camarades : Renoir, Sisley et Basile.

On connaît les deux premiers. Le troisième était fils du sénateur. Il a tristement péri pendant la guerre de 1870.

*
* *

Le fantaisiste Alphonse Allais a défini l'Impressionnisme d'une façon bien impertinente dans un de ses articles qu'il intitule, avec un naïve fatuité : *Chroniques du Bon Sens*. D'autres les nomment : *Chroniques d'un écervelé*.

— « Vous ne savez pas, fait-il, ce que c'est que les Impressionnistes? eh bien! je vais vous l'apprendre. Ce sont des gens qui s'imaginent bouleverser l'art, parce qu'ils ne délimitent pas le contour des objets, et qu'ils font de la peinture moins foncée que les autres. Voilà ce que c'est que les Impressionnistes. Naturellement ils ne fichent pas un sou. Et c'est justice. Pourtant, il y en a, dans le tas, qui ne sont pas des paresseux. Un certain X... notamment. On n'a pas idée du travail de X... J'ai vu un tableau de lui, l'autre jour, chez une petite amie à moi. Imaginez-vous des milliers et des milliers de petits coups de pinceau, les uns à côté des autres, et dans tous les petits coups de pinceau, il n'y en a pas deux de la même couleur. Dans ces conditions-là, si je n'admets pas l'artiste, je respecte le travailleur patient. »

∴

C'est un phénomène bien singulier que tandis que la psychologie a constaté depuis des temps immémoriaux la relativité de la sensation de couleur, on continue à l'enseigner dans l'Ecole comme une notion absolue. C'est tout juste si l'on ne dit pas aux élèves :

— A supposer que vous ayez à peindre un soldat français, vous tremperez pour le pantalon votre pinceau dans la couleur garance, et, pour la tunique, dans le godet à l'indigo.

En effet, la capote du soldat français est *théoriquement* bleue et sa culotte théoriquement rouge. Mais, pratiquement, ces tuniques bleues, ces pantalons rouges, apparaissent dans la lumière crue de la rue, tantôt isolés et vibrants, tantôt dans le rang et confondus. Et, chaque fois, la couleur varie, le bleu se mélange de lilas, le rouge de violet. Dans la liberté du plein air, la couleur change selon la lumière et ses rapports de voisinage. C'est ce que, en argot d'atelier, on appelle l'atmosphère, l'enveloppe.

L'impressionnisme, c'est avant toutes choses la peinture de l'enveloppe, de ce mouvement de l'éther, de cette vibration de la lumière qui palpite autour des objets. C'est la vue vraie des tons extérieurs que le vulgaire voit faussement non par les yeux, mais par la mémoire.

∴

Les amoureux de la mer, qui, quand tous les Parisiens ont depuis longtemps plié bagage, restent dans Etretat vide pour voir un peu les marées d'équinoxe se battre avec la falaise, vous diront qu'en des matins de novembre où l'« embrun » volait plus dense qu'une averse, ils ont vu sur la plage Claude Monet qui, ruisselant d'eau sous sa cape, peignait l'ouragan dans des éclaboussements d'eau salée. Il avait entre ses genoux deux ou trois toiles qui, successivement, pendant des minutes, défilaient sur son chevalet. Sur la même mer démontée, dans le même cadre de falaise, c'étaient des effets de lumière différents, des infiltrations subites de jour tombant par des embrasures de nuage, comme par des fenêtres de caves, pour illuminer la nuit houleuse de la mer d'îlots d'or et d'émeraude, de coulées de plomb livides... Le peintre guettait chacun de ces effets, esclave des retours et des disparitions de la lumière, arrêtant son pinceau sur la fin de sa vision, déposant à ses pieds la toile inachevée, guettant pour continuer son premier travail le retour de l'impression disparue. Voilà l'Impressionniste à l'ouvrage!

∴

L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

Cueillette de Livres

Poèmes du Soir, par Frédéric Bataille avec Sonnet-Préface de Paul Bourget. — Paris, Lemerre.

Les *Poèmes du Soir* de M. Frédéric Bataille sont d'une poésie simple, sans recherches ni de rythmes, ni de mots, sincèrement pensées et rendues. A travers les mille sinuosités des alexandrins et des huitains, voici un « Rondeau » soudainement en sa mélancolie charmante apparu :

La Fiancée a le cœur attristé :
Elle contemple une rose fanée
Que sur sa tige effeuille un vent d'été.
Une autre rose, en naissant moissonnée,
Garde en un vase et fraîcheur et beauté.

Lors, maintenant, son cœur est enchanté :
Elle vivra par sa mort, incarnée
Dans le parfum de sa virginité,
La Fiancée!

Mai chante et rit dans la blonde clarté;
De mille fleurs sa couche est couronnée :
En respirant l'odeur empoisonnée
Des lis, des blancs jasmins, des roses-thé,
Elle s'endort jusqu'en l'éternité,
La Fiancée!

La Veillée de l'Huissier, cette fantaisie fantastico-érotico-médicale, par Edmond Picard, qui n'avait paru jusqu'ici que mutilée, vient d'être réimprimée en grande édition *complète et définitive* par la maison veuve Monnom. Tirage de grand luxe à petit nombre, 26 exemplaires seulement, frontispice par Hannoteau, cartonnage par Claessens, papier à la main de Van Gelder. Trois exemplaires de cette rareté bibliophilique restent disponibles au prix de 25 francs. Si la demande en est faite dans la huitaine, le nom de l'amateur sera inscrit à la presse sur l'exemplaire. S'adresser à la maison veuve Monnom, imprimeur de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Mademoiselle Jaufre, tel est le titre du nouveau roman que publie, dans la maison Lemerre, M. Marcel Prévost, auteur du *Scorpion* et de *Chonchette*. C'est une étude précise et raffinée de la vie de province qui nous apparaît tantôt dans le roman avec ses types vulgaires, et aussi avec ses êtres passionnés et charmants. Poésie, analyse exacte, personnages vivants.

Notes sur le Théâtre de la Monnaie

M. Gevaert ne touchait aucun appointement à la Monnaie du chef de ses fonctions d'inspecteur de la musique. Les directeurs mettaient à sa disposition une loge de 1er rang de quatre places, dont il jouissait tant pour lui que pour ses amis et connaissances.

M. Gevaert renonce à cette loge, comme inspecteur, mais il

la conserve comme maître de chapelle du Roi. En cette dernière qualité, qu'il a expressément réservée, il touche de plus un traitement.

⁂

Ne pourrait-on, à la première occasion, soutenir, au Conseil communal, que le cahier des charges doit être interprété, et s'il le faut, modifié, en ce sens que le ou les directeurs ne peuvent pas plus diminuer le prix des places ou les donner gratuitement, qu'ils ne peuvent en augmenter le prix, tout au moins, sauf autorisation de la ville. Cela est absolument intéressant pour les finances de la ville, d'autant plus qu'il se fait un véritable abus de places données gratuitement, ou à prix réduits, aux actionnaires, à la presse et à *tutti quanti*. Peut-être même serait-ce une épine hors du pied des directeurs qui n'osent pas toujours refuser.

On peut voir dans l'abus signalé une des sources de déficit que la Ville a dû si souvent combler et une cause d'abaissement d'un établissement d'intérêt public qu'on a le devoir d'élever aussi haut que possible.

LES BONS CAMARADES

Ce doit être un bien excellent homme que ce bon M. Lafontaine. Dans l'enschopenhauerdement universel que nous subissons, son optimisme est vraiment déconcertant. C'est à se demander, quand on assiste au défilé des personnages prodigieux qu'il met en scène, tous meilleurs et plus vertueux les uns que les autres, si d'aventure on ne s'est pas endormi dans sa stalle. L'Abbé Constantin lui-même, ce sosie du bon M. Lafontaine, s'il eût écrit une pièce, n'y eût pas mis plus de bénignité, d'onction et de candeur.

Un cœur d'or, ce jeune Loys, peintre poitrinaire et amoureux de la belle Simonne, qui pousse l'abnégation jusqu'à faciliter le mariage de son ami Erwinn avec la dite Simonne, puis à mourir tranquillement pour ne pas gêner le jeune ménage.

Un trésor de bonté, ce musicien Erwinn, qui vend ses Berceuses à un louis pour acheter des remèdes à Loys.

Un héros, ce Placide, sculpteur, qui, de ses bras d'hercule, décharge des bateaux, au petit jour, pour gagner de quoi nourrir les camarades dans les moments de dèche.

Un abîme de dévouement, ce Mussaraye, homme de lettres, qui se multiplie et se « disperse » pour ses amis, leur obtient des médailles, des succès, la gloire, l'Institut, tout.

Et le bon Sauvageon, l'hôtelier des *Arts réunis*, qui recueille, et loge, et nourrit à l'œil nos quatre excellents camarades! Et le bon Zippmann, qui les habille à crédit! Et la bonne Véronique, qui leur raccommode leurs chaussettes! Et la bonne baronne de la Roche-Gaël! Et la bonne Simonne de Kérenty! Et la bonne Mme Scholastique! Et par dessus tout le bon, l'ineffable, le sublime abbé Kaylus, dont l'âme est la quintessence de tout le miel, de tout le sucre, de tout le nougat dont sont pétris les personnages qui évoluent autour de lui.

Vrai, c'est heureux de pouvoir se dire qu'il y a des gens qui, après avoir regardé la vie pendant un demi-siècle, en ont conservé une si bonne et si naïve impression.

M. Lafontaine doit n'avoir eu que des joies dans sa belle carrière d'artiste, si dignement remplie.

On s'en réjouit et l'on est tenté d'applaudir plus fort ses entrées, à mesure qu'il découvre les trésors de mansuétude et d'indulgence que récèle son cœur.

Cette idée chasse même l'envie de rire que suscite l'extraordinaire naïveté de la pièce, et désarme la critique.

M. Lafontaine est merveilleusement « prêtre » dans le rôle de l'abbé bienfaisant. L'interprétation est, d'ailleurs, très soignée et M. Alhaiza paraît s'être donné beaucoup de peine pour être le « bon camarade » de M. Lafontaine en encadrant joliment sa pièce. Mlle Henriot, Mlle Forgue, MM. Mary, Roger, Charvet et leurs camarades ont, avec MM. Lafontaine et Alhaiza, constitué un excellent ensemble, destiné sans nul doute à mettre en émoi, durant une longue série de soirées, les mouchoirs ixellois.

Au Conservatoire

La troisième séance de musique de chambre donnée par l'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire avait attiré un nombreux auditoire. Consacrée exclusivement à Beethoven, que la première représentation de *Fidelio* met en « actualité », un peu longue peut-être, mais intéressante, cette matinée a été très appréciée des amateurs. Le *quintette* pour piano et instruments à vent, qu'on a rarement l'occasion d'entendre dans sa forme originale, est beaucoup plus attrayant ainsi que dans la transcription pour piano et instruments à archet qui l'a vulgarisé. Une chose charmante aussi, en sa naïveté, est le *trio pour deux hautbois et cor anglais*, déjà entendu précédemment, et joué avec beaucoup de finesse et d'ensemble par MM. Guidé, Nahon et Ruhlmann. Les sonorités du cor anglais et des hautbois se marient fort harmonieusement.

Deux œuvres plus récentes du maître, la sonate en *sol* pour piano et violon et le trio en *si bémol*, complétaient ce programme. On eût souhaité entendre l'une et l'autre de ces compositions traitées avec plus d'ampleur par les exécutants, plus préoccupés du détail que du caractère : MM. De Greef, Colyns et Jacobs.

CONCERTS PARISIENS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

On nous écrit de Paris :

Concert à sensation, samedi soir, à la Société Nationale de Musique. Programme d'un intérêt tout particulier. D'abord, l'admirable cantate de Bach, *Liebster Gott*, donnée pour la première fois à Paris, et spécialement traduite par Maurice Bouchor; le choral qui termine l'œuvre a été bissé d'enthousiasme. Solistes : MM. Auguez, Baudoin-Buguet et Mlle Roger. Puis venait le chœur : *Sur la mer*, de Vincent d'Indy, dont Bruxelles a eu la primeur à la première séance musicale des *XX* (1).

Enfin, le concert se terminait par le troisième acte d'*Armide*, exécuté sans altérations ni coupures avec l'orchestre original de Gluck. Cette page de haut drame a produit le plus grand effet sur le public (rien du public de l'Opéra) qui s'entassait dans la salle Pleyel. *Armide* était interprétée à la perfection par Mme Hellmann, une amateur qui connaît aussi bien les rôles d'Ysolde, de Kundry et de Brunehilde, que ceux d'Alceste et d'Armide; Mlle Panchioni a retrouvé dans *la Haine* son ancien succès des

(1) Voir notre numéro du 17 février 1889.

Concerts Pasdeloup; les chœurs et l'orchestre, sous la direction de Vincent d'Indy, ont puissamment contribué, par la perfection des nuances, au succès de la soirée.

Il serait à désirer que la Société Nationale donnât plus souvent des séances de ce genre; les compositeurs français n'auraient qu'à gagner à se trouver en aussi bonne compagnie et à être exécutés devant un si nombreux auditoire; quant au public, il ne réclamerait certes pas.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon des *XX* a fermé ses portes mardi dernier. On nous communique le chiffre des recettes encaissées. Il démontre irréfutablement l'intérêt que porte le public à cette entreprise artistique :

Cartes permanentes	fr.	640
Entrées à l'ouverture et aux matinées		638
Id. ordinaires		2,875
Vente des catalogues		509
Total.	fr.	4,662

Et comme il y a de bonnes gens toujours prêtes à affirmer que les *XX* ne vendent jamais un tableau, ce qui (D'APRÈS EUX) prouve que leur art est inférieur, il est peut-être utile de publier la liste des œuvres acquises au cours de l'exposition. La voici :

Paul Gauguin. *Berger et bergère.*
Georges Seurat. *Au Concert européen.*
Théo Van Rysselberghe. *Barques de pêche.*
Id. *Pluie fine.*
Maximilien Luce. *Les chiffonniers.*
Id. *Chauffeur.*
James Ensor. Eaux-fortes.
Paul de Vigne. Tête d'homme (bronze).
W. Schlobach. *Hantises* (trois œuvres).
J. Toorop. *Sur la plage de Scheveningue.*
Id. *L'enterrement.*
G. Lemmen. Etudes de filles.
E. Fremiet. *Chien courant blessé.*
H. De Groux. *Saltimbanques.*
Bracquemond. *Le lion amoureux.*
Id. *Les mouettes.*

La conférence de M. Téodor de Wyzewa, qui constituait le programme de la troisième et dernière matinée des *XX*, a eu lieu hier, samedi, devant un auditoire choisi et assez nombreux, malgré la coïncidence de la répétition générale de *Fidelio* à la Monnaie et celle des funérailles de M. Max Waller à Malines. Nous parlerons dimanche de cette vive causerie, pleine d'humour et d'esprit, applaudie bien que les opinions du conférencier ne fussent pas partagées par bon nombre d'assistants.

La XIII[e] exposition de l'*Essor* (peinture, sculpture, dessin) s'ouvrira samedi prochain 16 mars, dans les locaux de l'Ancien Musée.

Une cantatrice belge, M[lle] Marcy, vient d'obtenir un vif succès dans plusieurs villes d'Italie où elle a fait une tournée artistique. Elle s'est fait applaudir successivement à Gênes, à Turin et à Livourne. On nous écrit de cette dernière ville que son succès a été immense au Cercle Byzantin. Elle y a chanté un air des *Pêcheurs de perles*, l'*Ave Maria* de Gounod, les *Enfants* de Massenet et, avec un membre du Cercle, le duo des Hirondelles de *Mignon*.

L'artiste a émerveillé l'auditoire par le timbre délicat de sa voix, et par son excellente méthode.

Le quatrième Concert d'hiver est annoncé pour le dimanche 24 mars, dans la salle du théâtre de l'Alhambra, à deux heures précises.

Il présentera un attrait artistique tout spécial par la présence de M[lle] Marie Soldat, violoniste, et par la composition du programme consacré en grande partie à des œuvres inconnues à Bruxelles, entre autres la *Symphonie tragique* de F. Draeseke et le *Concerto* pour violon de Brahms dédié à Joachim.

Billets chez Breitkopf et Härtel, 41, Montagne de la Cour.

M[me] Materna se fera entendre aujourd'hui dimanche au concert Lamoureux où elle chantera le grand air d'Elisabeth de *Tannhaüser*, la grande scène de la mort d'Yseult de *Tristan et Yseult* et le grand air d'*Obéron* de Weber.

C'est dans les premiers jours d'avril, ainsi que nous l'avons dit, que la grande artiste viendra donner à la Monnaie trois représentations de *la Valkyrie*.

M. Auguste Deppe, capitaine d'artillerie et compositeur de mérite, nous a fait entendre la semaine passée une œuvre nouvelle de lui, *la Fiancée du timbalier*, pour baryton et orchestre, qui avait été chantée la veille par M. Seguin, accompagné au piano par l'auteur. Le musicien serre de près le poème de Victor Hugo, et très dramatiquement, en phrases non banales, se déroule le récit. Les harmonies sont heureusement choisies et parfois piquantes.

Capitaine et musicien? *Hans Sachs war ein Schuster, und Poet dazu.*

Après le *Conseil judiciaire*, repris cette semaine pour faire oublier le souvenir de la pauvre *Nora*, le théâtre du Parc donnera quelques représentations du *Parfum* avec M[me] Céline Chaumont et M. F. Huguenet, l'excellent artiste dont les Bruxellois ont gardé bon souvenir. Ces représentations commenceront le 15 mars.

Il est question de monter *Nora* au Théâtre-Libre. Des pourparlers sont engagés, nous dit-on, avec M[lle] Richmond à ce sujet.

L'*Union littéraire belge* annonce que le jury du concours dramatique ouvert par elle en 1888 n'ayant pu décerner d'autre récompense qu'une mention honorable accordée à la comédie intitulée : *Nos jeunes filles*, elle a décidé d'ouvrir immédiatement un nouveau concours d'œuvres dramatiques inédites en langue française, comédies ou drames, en prose ou en vers, de un à trois actes.

Sont seuls admis à concourir les écrivains de nationalité belge. Les manuscrits portant une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom ou le pseudonyme et l'adresse de l'auteur devront être envoyés avant le 1[er] octobre 1889 à M. Fréd. Descamps, secrétaire, 32, rue du Pépin.

Les œuvres récompensées ailleurs ne seront pas admises.

La récompense consistera dans la représentation de l'œuvre ou des œuvres couronnées; cette représentation aura lieu, pendant l'année théâtrale 1889-1890, sur une scène régulière de l'agglomération bruxelloise.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MARS 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FIDELIO

Il n'est, pensons-nous, pas un cœur de musicien qui n'ait battu un peu plus vite que de coutume, lundi soir, quand se sont élevées des profondeurs de l'orchestre les premières notes de l'admirable ouverture de *Fidelio*. L'émotion que tous nous ressentions était faite de respect, de joie, de reconnaissance, et l'agrément d'écouter une belle œuvre n'était pas seul en jeu.

Beethoven, pour notre génération musicale, c'est la Bible et le Coran, c'est le Livre dans lequel nous avons appris à épeler l'alphabet mélodique, c'est l'Exemple qu'on nous a sans cesse mis sous les yeux, c'est LA MUSIQUE dans ce qu'elle a de plus pur et de plus élevé. Nous avons sondé depuis lors les prodigieuses combinaisons harmoniques de Jean-Sébastien Bach, nous avons pénétré le génie de Gluck, nous nous sommes délectés au pittoresque de Weber, nous nous sommes — surtout — enthousiasmés aux splendeurs des drames lyriques de Wagner. Aucune des admirations que nous avons ressenties, et qu'une période étonnamment fertile en vigoureux efforts de divulgation artistique a développées depuis vingt ans, n'a affaibli dans nos âmes l'écho des premières sensations d'art qu'harmonieusement y fit chanter le Maître.

Son œuvre est le fond même de nos émotions musicales. Nous sommes imprégnés de ses Sonates, de ses Quatuors, de ses Symphonies, dont l'évocation fait vibrer en nous des cordes toujours prêtes à résonner. Il y a en elle une sensualité qui s'accorde si parfaitement avec notre nature qu'elle s'est logée en nous, irrémissiblement. Pour la comprendre, nul effort. Pour en subir le charme, il suffit d'ouvrir son cœur.

Peut-être est-elle arrivée à son maximum d'ascendant, car l'art subit, dans l'évolution des esprits, la même loi que les sociétés : une période de lutte, une époque de gloire et de domination, puis le déclin et de grands souvenirs, consultés par la postérité avec une curiosité respectueuse.

Beethoven a lutté, il a triomphé, et bientôt il entrera dans le passé. N'y a-t-il pas déjà, dans la génération qui monte, des jeunes gens pour qui la représentation de *Fidelio* n'offrait que l'attrait d'une restitution quasi archéologique? L'Art marche si vite, les opinions se déplacent si rapidement qu'il serait téméraire d'affirmer le contraire.

Quant à nous, nous y avons trouvé autre chose, pour les motifs que nous avons essayé d'expliquer et aussi parce que l'œuvre, bien que conçue dans une forme qui n'est plus de notre époque, bien qu'abandonnée dans la suite par Beethoven lui-même, reste, à travers les années, merveilleusement fraîche, séduisante et forte.

Oui, c'est le vieux style. Ce sont les airs, les duos, les trios, les quatuors. Mais sous ce vêtement que la mode a proscrit, qui marque une période révolue, l'âme de Beethoven, palpite souffre, aime, s'exalte. C'est, positivement, traduite en une langue qui n'est plus usitée, l'émotion des drames passionnels modernes que dégage la partition du Maître.

On est même frappé de l'analogie qu'offre avec le drame lyrique tel que l'a magnifié Wagner le théâtre de Beethoven, malheureusement restreint à cette œuvre unique. Tout l'intérêt réside dans cet élément psychologique : l'amour conjugal de Léonore dépeint avec une ferveur qui, de tableau en tableau, croît en intensité. Les divers épisodes ne servent qu'à mettre en relief d'une façon plus saisissante ce prodigieux amour, couronné au dénouement, et si héroïque, et si impressionnant, que la naïveté de la trame et les invraisemblances de l'action ne choquent point. Pour le décrire, Beethoven s'est servi des expressions musicales qui étaient à sa portée et qui pouvaient être comprises du public auquel il s'adressait. Il a choisi ces expressions, il les a employées avec tact, avec réserve, avec goût. De l'ensemble de ces préoccupations est né *Fidelio*, coulé dans le moule que devait nécessairement avoir une œuvre semblable à cette époque. Mais cet opéra, tout opéra qu'il est, n'a rien de commun avec les innombrables productions qui ont enrichi, depuis lors, les scènes françaises, italiennes et allemandes, faisant dériver les préférences de la foule vers un art tout extérieur, un art de faste, de bruit, de coups de théâtre, un art en décor et en façade.

Wagner a ramené le public, après quelles batailles! au sentiment artistique des choses. Et certes, si les spectateurs ont fait à *Fidelio* l'enthousiaste accueil qu'il a reçu lundi, c'est parce que *les Maîtres-Chanteurs* et *la Valkyrie* les ont initiés à une esthétique plus sévère et plus élevée. Acclamer un chef-d'œuvre, qui n'est tout uniment qu'un chef-d'œuvre, et qui est dénué de tout cortège, de tout ballet, de tout incendie!.... Il y a quelques années, on eût vainement présenté ce drame sans intérêt à Messieurs les abonnés.

On n'eût guère pu, d'ailleurs, monter *Fidelio* dans l'état où il a été écrit, avec ses dialogues parlés. Non que cette combinaison de l'élément musical et de l'élément dramatique fût à condamner : en Allemagne, l'œuvre demeure, sous cette forme, au répertoire de toutes les grandes scènes, et l'effet qu'elle produit est considérable. Mais pratiquement il eût été difficile, sinon impossible, de rencontrer chez nous des artistes à la fois chanteurs et « diseurs », à moins de confier les rôles aux artistes de l'opéra-comique, ce qui pouvait donner des craintes sur l'interprétation des passages tragiques de la partition — et l'on sait que ceux-ci l'emportent sur les autres.

C'est ce qui a déterminé M. Gevaert à transformer en récitatifs tous les « parlés » de *Fidelio*. L'entreprise n'est pas sans exemple. Pareil travail fut fait, on le sait, par Hector Berlioz pour le *Freischütz* et par Gounod pour son *Faust*, joué primitivement sous la forme dite de l'opéra-comique. Il faut reconnaître que M. Gevaert s'est excellemment acquitté de sa tâche. Ses récitatifs se fondent si intimement à l'œuvre qu'ils paraissent faire corps avec elle. Ils ont l'air de s'effacer pour qu'on les excuse. Vaguement apparentés à Gluck, ils ont néanmoins, par endroits, une forme « beethovenienne » heureusement trouvée.

M. de Wyzewa, qui a bien voulu nous donner sur la représentation son avis, qu'une étude approfondie du Maître rend précieux, entrera dans quelques détails sur la partition. Il ne nous reste, ces considérations générales exposées, qu'à parler de l'interprétation, et ici nous sommes heureux de constater que la direction de la Monnaie s'est donné infiniment de peine en vue de cette artistique représentation. On a fait à M. Joseph Dupont une sympathique ovation après l'exécution de l'ouverture en *ut*, intercalée, selon la tradition, dans le premier entr'acte, et jouée de façon à électriser toute la salle. On a, de même, fêté les artistes : Mme Caron, qui incarne avec une rare autorité le personnage de Léonore et qui l'anime de sa flamme tragique, Mlle Falize, très supérieure à ses précédents essais dans le rôle épisodique de Marceline, MM. Seguin, Gardoni, Renaud, Gandubert, Chevallier, qui constituent un ensemble remarquable et homogène. M. Chevallier, sur lequel on ne comptait guère, a chanté avec un charme pénétrant l'air de Florestan. Sa voix claire a fait grand effet et déchaîné les applaudissements.

Il y a longtemps que nous souhaitions voir *Fidelio* à la Monnaie. Peut-être est-il heureux qu'on ne l'ait pas mis en scène plus tôt. L'œuvre a eu un succès retentissant, et l'on a failli demander l'auteur.

La partition de FIDELIO

CHER MONSIEUR,

Vous m'invitez à dire dans votre journal ce que je pense de ce *Fidelio*, que le Théâtre de la Monnaie vient de représenter d'une si remarquable façon. L'invitation me flatte infiniment, et je m'empresse de m'y rendre. Mais je crains que mes opinions, un peu bien rétrogrades, ne trouvent pas auprès des lecteurs de *l'Art*

moderne la gracieuse indulgence qu'a voulu leur accorder l'autre jour le public des *XX*.

Voici ce que je me disais, en sortant de la représentation de *Fidelio* :

« Décidément c'est un bel ouvrage. Je ne me serais pas attendu à quelque chose d'aussi intéressant de la part de Beethoven, qui était mieux doué pour la musique instrumentale que pour le chant et le théâtre. Le sujet est ridicule, et Beethoven a conservé un peu trop consciencieusement la coupe ancienne de l'opéra. *Fidelio* n'est ainsi qu'une suite de mélodies, sans rien qui les relie et en forme un ensemble. Jolis duos, quatuors assez lestement enlevés : deux romances qui valent les plus agréables de Mozart. Mais en somme, s'il n'y a rien de bien nouveau, il n'y a rien non plus qui fatigue ou ennuie. J'ai écouté ces mélodies sans trop sentir l'impression de monotonie qui me saisit le plus souvent lorsque j'entends un opéra. Et puis, il y a des détails charmants : le chœur des prisonniers, sans être d'un contrepoint bien raffiné, la délicieuse esquisse! Quel malheur que Beethoven n'ait pas fait d'opéra dans ses dernières années, alors qu'il avait secoué toutes les routines, et s'était mis à imiter la manière de Bach! Au fait, le malheur est-il si grand? Les hardiesses de Beethoven dans sa musique instrumentale nous séduisent encore ; mais qui sait si ses opéras les plus audacieux ne nous sembleraient pas ternes autant que *Fidelio*, à nous qui connaissons désormais une forme d'opéra nouvelle, le grand drame lyrique, avec ses motifs qui reviennent, son instrumentation compliquée, toutes ces témérités d'harmonie qui dénotent à la fois que l'on connaît les règles et que l'on a pour elles un légitime dédain. Ah! qu'il est donc difficile maintenant de prendre plaisir à ces choses d'autrefois! Comme c'est loin, mon Dieu, loin, loin! Tout de même c'est bien intéressant : ça vaut toujours mieux que *Don Juan* ou les *Noces de Figaro*.

Voilà ce que je me disais en sortant de *Fidelio* : mais je dois ajouter que je me disais cela il y a huit ans, en 1881, après avoir vu la pièce de Beethoven au théâtre de Leipzig. C'était un temps bien heureux. Mes admirations artistiques étaient fortes et nombreuses, bruyantes aussi. Je sentais que l'art, comme le chocolat et les tramways, dont j'étais alors très épris, que toutes ces choses étaient soumises à la loi du progrès. Et pour aimer une œuvre d'art, il me fallait qu'elle fût vraiment nouvelle, c'est-à-dire au courant des derniers procédés, un peu maladive (moi-même, hélas! me portais si bien dans ces années lointaines!) ; il me fallait qu'elle fût hardie, dédaigneuse des conventions ; et même je l'estimais en raison du nombre de règles qu'elle avait brisées. Oh! quel fiévreux enthousiasme m'inspiraient alors les drames de Wagner ; je parcourais l'Allemagne pour les entendre toujours. Manet, Gustave Moreau, comme ils m'étaient chers! Et Bach, avec ses harmonies singulières! Je me figurais que Bach avait été un audacieux, un novateur conscient et téméraire : et je me rappelle que je l'admirai moins lorsque j'eus découvert qu'il avait créé des règles, bien plus qu'il n'en avait violé. En revanche, comme je dédaignais les Rubens, les Raphaël, les Mozart, tous ces gens qu'on admirait dans les livres, et qui avaient fabriqué de l'art d'académie. Ceux-là, et avec eux Racine, Bossuet, je les voyais, malgré moi, comme des façons de professeurs, opérant leurs produits en vue de l'enseignement qu'on allait y baser. Mais Beethoven, celui-là, je le respectais toujours. Pourquoi! sans doute le nom, et la tête, qui m'avait paru puissante. Sans doute aussi l'histoire de l'homme sourd, incompris dans son temps. Les œuvres de la dernière manière ne me touchaient pas, à dire vrai : mais moi non plus je n'osais pas y toucher. Je me rattrapais, en revanche, sur tout ce qui avait précédé, sauf peut-être sur *Fidelio*, comme je viens d'avoir l'honneur de le dire.

Et voici ce que je pensais lundi dernier, 11 mars 1889, en sortant de *Fidelio*.

D'abord, un lot de méprisantes réflexions sur ce que j'en avais pensé jadis. Puis, ceci :

Je pensais que ce *Fidelio* était simplement, non pas un beau drame, mais le seul drame complet qu'il y ait dans la musique. C'est le seul où l'essence de la musique, qui est l'expression des sentiments, agisse par elle-même sans aucun secours étranger. Et quelle musique, quels sentiments!

Un sujet idéal, le plus beau qui soit : un cœur de femme, n'ayant à faire que d'être émue, et ayant à l'être de toutes les émotions possibles : l'amour, le regret, la crainte, l'espoir, la haine, la supplication, la feintise, la reconnaissance, la piété, la passion sensuelle triomphante. Voilà quelques-uns des sentiments que le livret de *Fidelio* a octroyés à Léonore. Voilà pourquoi Beethoven a choisi ce sujet, l'a refait lui-même, trois fois, paroles et musique : car, que les vers allemands, qui sont mauvais, aient été rédigés par Sonnenleither, Neitschke ou (quelques-uns extraordinaires) par Beethoven lui-même, cela n'importe guère. C'est Beethoven qui a tout conduit : il indiquait (voir *Mémoires de Neitschke*) et on exécutait.

Mais ce n'est rien d'avoir un beau sujet, il faut le traiter bellement. C'est là que *Fidelio* commence à être une merveille incomparable. Chacune de ces émotions de Léonore, elle y est non seulement traduite, comme aurait fait Gluck, elle y est poussée jusqu'à son fond, saisie dans son essence dernière. Que l'on prenne la partition d'orchestre : il n'y a pas une note qui n'ait un sens, et d'une profondeur surnaturelle.

Autour des émotions de Léonore, Beethoven a disposé un drame, un fragment de vie, avec divers personnages ayant des émotions à eux, les exprimant avec plus ou moins d'intensité, suivant qu'ils touchent de plus ou de moins près au sujet essentiel. Florestan, qui y touche le plus, a un petit rôle assez réussi. Que l'on cherche, parmi les sentiments qu'il pouvait avoir, celui qu'il n'a pas eu et qui ne soit rendu tout entier dans les deux ou trois scènes du rôle.

Qu'une musique soit expressive, rien de mieux ; elle ne vit que par là. Mais encore faut-il qu'elle soit agréable. De même, il faut qu'une peinture soit propre à l'œil avant d'être émouvante. Oui, mais il n'y a pas de plus agréable, de plus sensuelle musique que celle de *Fidelio*. De belles mélodies, de belles harmonies, de beaux timbres, voilà ce qui fait l'agrément dans la musique. Prenez les mélodies, les harmonies, les timbres de *Fidelio* : rien n'est plus beau, si l'on n'entend point par ce mot la hardiesse ou la complication.

Nous voici au point essentiel : *Fidelio* manque de hardiesse et de complication.

De hardiesse? Y en a-t-il davantage à employer des formes nouvelles ou bien à prendre celles qu'on vous donne, et, d'un geste, à les sanctifier ; à leur attribuer, d'emblée, un sens qu'elles devaient avoir et n'avaient pas? Beethoven s'est borné à cette dernière tâche. Son opéra est fait de duos, trios, etc. ; mais le duo, le trio, toutes ces formes ont pour lui un sens particulier. Chacun des personnages y joue son rôle très distinct : que

l'on compare le duo de Léonore et de Rocco, au premier acte (deuxième dans l'adaptation de Bruxelles), et le duo de Florestan et de Léonore à la fin du tableau suivant. Les récitatifs et airs? Oui, mais voyez comme l'air marque un état spécial, un état plus général, plus durable, sortant par degrés des états plus brefs qui l'ont précédé. Voyez l'air de Léonore, composé, sans toutefois sortir des règles de l'*aria*, comme les plus puissants récitatifs de *Tristan*, c'est-à-dire avec l'émotion pour seule base. Voyez les deux parties de l'air de Florestan, avec les deux sentiments successifs du désespoir et du rêve bienheureux.

Mais le motif de réminiscence! L'audace de ce dernier procédé m'a toujours paru assez faible, et je l'ai toujours cru un peu stérilisé par l'usage abusif que l'on en faisait. Mais si l'on y tient, voici. Le motif du chœur des prisonniers revient dans trois scènes de la pièce, partout où il faut réellement marquer le bonheur de la rentrée au jour. Au tableau de la prison, lorsque Léonore dit : « Que Dieu soit avec moi, si c'est lui », l'orchestre reprend le délicieux motif qui marquait, à la fin de l'acte précédent, l'espoir, la prière et la résolution de la noble femme. Lorsque Léonore paraît devant le corps inanimé de son mari, l'orchestre reprend la phrase extasiée de l'air de Florestan. Pizarre, dans les deux grandes scènes où il figure, s'exprime dans les mêmes termes musicaux : et rien au monde n'est instructif comme la façon dont Léonore, au dernier tableau, reprend, en l'adoucissant à l'infini par un petit changement de rythmes, la phrase de Pizarre : « Ah! quel moment ».

Tout ce que l'on a depuis mis au grand jour, toutes les innovations de la musique ancienne, toutes celles du moins qui sont nécessaires à l'expression ou au charme sensuel, elles sont dans *Fidelio*. Mais elles y sont discrètement, sans s'étaler, suivant la coutume ancienne, qui n'était ni pire ni meilleure que celles d'aujourd'hui. En apparence, un opéra italien : en réalité, ou plutôt en dedans, un drame musical, sans un élément étranger, voilà *Fidelio*. Ajouterai-je que les hardiesses et complications harmoniques sont moins rares qu'on ne pense, et aussi les singularités de timbre. Demandez à n'importe quel choriste ou musicien de l'orchestre s'il n'est pas absolument évident que Beethoven a dû être sourd lorsqu'il a orchestré son opéra. Ai-je besoin d'ajouter que Beethoven, à ce moment, n'était pas sourd du tout.

Reste la maigreur générale de l'instrumentation. Mais veut-on une idée de la façon dont est instrumenté *Fidelio?* Elle semblera bien misérable à quelques-uns des maîtres de la musique contemporaine, qui ne comprennent pas — et pourquoi n'auraient-ils pas raison — qu'on ne fasse pas travailler tous les instruments lorsqu'on les a sous la main.

Dans les cinq premiers numéros de la pièce, où l'action est indécise et les émotions faibles, le quatuor de cordes, accompagné des bois et de deux cors, suffit à l'expression. Il n'y a même qu'une flûte dans les deux premiers morceaux; avec la marche où l'action se resserre apparaissent les cuivres. Au morceau suivant, le nombre des cors est doublé; et depuis lors, pas un morceau qui n'ait son lot d'instruments, qui ne se choisisse les timbres appropriés à son expression.

Mais la merveille suprême, dans *Fidelio*, c'est le rôle de l'orchestre. Il ne cesse pas de paraître accompagner le chant, et il ne cesse pas de donner la base expressive, d'être, en réalité, et autant que dans les drames de Wagner, la partie significative et traductive.

Voilà ce que j'ai vu lundi dans *Fidelio*. J'y ai trouvé la musique tout entière : mais chacune des qualités que Beethoven y a mises, il les y a mises discrètement, sans rien pour les faire remarquer, sans y revenir, dans la stricte mesure du nécessaire. Et c'est ainsi que je suis conduit à repenser ce que je pensais en 1881, car il faut être de son temps, et pour apprécier les beautés d'une œuvre, il faut d'abord qu'on les y voie. Or, il est trop certain que nous ne voyons plus aujourd'hui que les choses aux portes desquelles nous arrêtent réclames, fanfares et boniments. Et, ma foi, il serait trop inutile de s'en plaindre.

T. DE WYZEWA.

Antoine Clesse

Un homme très bon, confiant et tendre. Un poète, soit mais pour les petites choses de la vie, les choses naïves et familiales, dont il se persuadait aisément l'innocence et la bienveillance. Un cœur croyant, infiniment humanitaire, prodigieusement philanthrope, qui s'émouvait pour des presque rien, dont les yeux se mouillaient de larmes aux plus minces alertes, et qui alors chantait de petits airs, de très petits airs mélancoliques, et sentimentaux caressants. Il l'a dit lui-même, non sans grâce :

Ainsi que l'aigle on voit les hirondelles,
Franchir aussi les vastes horizons!
Les petits airs, sur leurs petites ailes
Portent bien loin les petites chansons (*bis*).

Antoine Clesse a vécu les beaux jours de sa carrière de chansonnier durant cette période brabançonnaire où l'on s'imaginait, en Belgique, qu'un âge d'or règnerait réalisant on ne sait quelle harmonieuse organisation de la classe bourgeoise et de la classe ouvrière, la première s'enrichissant sans fin au dessus de la seconde soumise et satisfaite de sa subordination. En haut, aux étages dirigeants, couleraient des flots de pur Bourgogne arrosant les truffes; dans le rez-de-chaussée et les caves, coulerait, non moins abondante, la Bière, désaltérant des mangeurs de harengs-saurs. Et sur cet ensemble cordial et discipliné, dans une universelle joie, devaient monter des refrains exprimant avec un entrain sans dérèglement la satisfaction générale et l'orgueil national.

A plein verre,
Mes bons amis,
En la buvant il faut chanter la bière,
A plein verre.
Mes bons amis,
Il faut chanter la bière du pays!

Antoine Clesse fréquentait de préférence en dessous, mais aussi parfois au dessus où l'on accueillait volontiers, en lui rendant des honneurs, cet excellent homme qui prêchait au populaire la concorde, l'ordre, la vénération, la soumission avec une conviction inaltérable, et périodiquement, sur des rythmes nullement révolutionnaires, faisait retentir sa musiquette imperturbablement optimiste. Les titres seuls de ses chansons sont révélateurs à cet égard. Rien n'est curieux comme de lire la table de ses recueils. C'est un panthéon de bons conseils à la plèbe et de soupirs de satisfaction devant les bontés du Créateur. — *Le ciel est si beau.* — *Dieu fait les fleurs.* — *Laissez-moi contempler les cieux.* — *Qu'on s'embrasse et que ça finisse.* — *Frères et libres, chant belge.* — *Les caisses de retraite.* — *La richesse du pauvre.* — *Le travail c'est la santé.* — *L'ouvrier décoré.* — *Tu*

fais honneur aux ouvriers montois. — *Bons ouvriers, chantez plus bas.* — Etc., etc., etc.

Voici un couplet du *Chant de l'Atelier*, caractéristique de ce genre pétri, à en crever, de bonnes intentions et vraiment exemplaire :

Ouvrier,
A l'atelier,
Fais ton ouvrage
Avec courage !
Dieu t'a donné bon cœur, bon bras :
Sois honnête homme et tu réussiras.

Prends pour compagne une sincère amie,
Qui, brave femme et fille d'artisan,
Sache qu'un sou par jour d'économie
Donne trente-six francs par an.
Ouvrier, etc,

On ne s'étonnera pas que ce barde d'une sérénité indémontable ait obtenu les bonnes grâces de la bourgeoisie jouisseuse, qu'il inquiétait si peu, et des autorités constitués en général qu'il recommandait au respect. Il fut décoré et redécoré. Les cercles artistiques et littéraires l'invitaient à leurs raouts où il chantait d'une voix troublée plutôt que troublante : *Mon étau*. Il était membre d'honneur des sociétés de zwanzeurs et ne manquait guère les gueuletons de journalistes. Sa Majesté le Roi, Son Altesse Royale Monseigneur le comte de Flandre se sont fait représenter à ses funérailles. A lui seul il valait un régiment de gendarmes pour apaiser les mécontents. Il était essentiellement bénisseur et endormeur.

Résumant un jour, à sa manière douce et papeline, la question sociale, il a dit dans sa chanson *Ce que veut l'ouvrier* :

Oui, l'ouvrier sait bien que la souffrance
Est notre lot à chacun ici bas :
Que le bonheur est tout dans l'espérance,
Qu'à l'homme enfin le pain ne suffit pas.
Ah! de son cœur n'étouffez pas la flamme,
Au joug des sens n'allez pas le lier :
Jusques à Dieu faites monter son âme !
Voilà, voilà ce que veut l'ouvrier !

En fait, l'ouvrier, cet ingrat, cet éternel mécontent, cet incorrigible envieux n'a écouté tout cela que d'une oreille distraite. On a beaucoup chanté les chansons de Clesse dans les banquets de société et aux tables bien servies, mais assez peu dans les cabarets. En général, *la Marseillaise*, avec *la Carmagnole*, y ont été préférées. Les illusions philanthropiques de l'excellent armurier au grand cœur démesurément naïf n'ont pas eu la chance d'être pris au sérieux par les sacrifiés et les asservis. Quand il leur susurrait d'une voix trémolante :

Il est si doux de chanter le pays
Mes amis
Chantons notre pays !

ils répondaient à ces refrains de Tityre *patulae recubans sub tegmine fagi*, par quelques-uns de ces couplets cuirassés de haine et de représailles prochaines qui hantent les cervelles des écrasés, précurseurs des révolutions inévitables et impitoyables. Le temps des musiques pacifiantes à la Grétry est passé. Ce sont des chants de Tyrtée, des chants de guerre et de vengeance qu'on réclame et qu'on retient.

L'auteur des Petits Airs vient de quitter la scène. Le destin en le submergeant dans l'inconnu, avant l'ouragan, lui a été clément. Lui-même perdait la belle confiance des premiers ans de rime et se tournait volontiers vers le Dieu des Bonnes Gens qui seul l'écoutait encore. Témoin ce distique du *Credo du Chansonnier*.

Je me range humblement parmi les imbéciles :
J'ai la simplicité de croire encore en Dieu.

Il se tournait aussi vers les personnages royaux qui symbolisent, le moins mal qu'ils peuvent et sans grand succès, le Dieu des Bonnes Gens sur la terre. Ainsi s'adressait-il au comte de Hainaut :

Enfant, espoir du trône, espoir de la patrie,
Que l'ange du pays ne te laisse point seul ;
Qu'il protège toujours ta famille chérie,
Qu'il protège l'enfant, qu'il protège l'aïeul.
Il t'a donné.....

et le chansonnier terminait ce *cantabile* en ces termes départementalement pompeux

Nous acclamons, ô Prince,
Le Président d'honneur, le comte de Hainaut.

On le décora donc. Ce forgeron, émule de Jean Reboul, le boulanger de Nîmes. Forgeron très bien vêtu, au surplus, de beau drap à la bourgeoise, ayant pignon sur diverses rues, et plus démocrate en chansons qu'en habitudes. On ne pouvait pas ne pas le décorer. Alors ce cœur simple, sans y voir malice, chanta triomphalement son allégresse :

Le pouvoir songe à l'atelier
Où pour lui l'avenir rayonne!
Ma croix, nul ne doit l'oublier,
En la donnant au chansonnier,
C'est à l'ouvrier qu'on la donne.
Qu'on la donne.

Innocente et bonne nature! Apôtre crédule de la fraternité! Doux somnambule circulant dans la mêlée contemporaine en aveugle chantant sur les places publiques. Brave homme qui n'a rien vu du drame prochain, rien entendu des terribles accords de son ouverture que les masses exécutent d'un *crescendo* d'heure en heure plus effrayant. Il clot la série de ces Bons Enfants, de ces Honnêtes Gens, dupes à la fois comiques et sublimes qui s'imaginent qu'on dissimule les iniquités avec des fredons et qu'on les guérit avec des cataplasmes, comme on l'endoctrinait lui-même avec une croix d'honneur!

Que son âme abusée repose en paix, qu'elle dorme aux sons du galoubet antique qu'on a enterré avec lui et dont personne sur la terre ne jouera plus, jamais plus! Ce sont les trompettes de l'Apocalypse social qui bientôt déchicheront les horizons. Au lieu des chants de table, ce sont des chants de guerre, et peut-être des chants de mort que nous entendrons. Les aimables peuvent aller coucher. Place aux héroïques! Allons, enfants de la patrie!.....

GLANURES

A PROPOS DE L'ART NOUVEAU

A propos de Claude Monet, encore, ces observations, si consolantes pour les artistes indépendants :

Une de ses grandes originalités, ce qu'on ne peut vraiment lui

pardonner, c'est qu'il n'a été l'élève de personne. Il se trouve dans cette situation rare et bienheureuse de n'avoir pas d'état civil artistique. Aucun Cabanel ne le baptisa, aucun Bouguereau.

Il eut une idée de génie, mais fort irrévérencieuse, et par quoi, certainement, il vaut d'être devenu l'admirable peintre qu'il est : il ne copia aucun tableau du Louvre. Même il découvrit qu'il y avait dans la nature des personnages, des arbres, des fleurs, de l eau, de la lumière, et que cela vivait, et que cela était beau, d'une beauté souveraine, sans cesse renouvelée, d'une toujours claire, fraîche et saine jeunesse, et que cela valait tous les maîtres s'écaillant tristement, en leurs cadres dédorés, sous les successives couches de vernis et de poussière dont ils sont affligés. Non point qu'il fût réfractaire aux mérites d'un Giotto, d'un Holbein, d'un Velasquez, d'un Delacroix, d'un Daumier et d'un Hokusaï. Nul plus que lui n'avait l'âme pour les sentir et pour les aimer; mais il se dit, avec raison, que chacun doit faire son œuvre, c'est-à-dire exprimer sa propre émotion, et non point recommencer celle des autres. Il partait de ce principe que la loi du monde est le mouvement, que l'art, comme la littérature, comme la musique, la science et la philosophie, est continuellement en marche vers des recherches nouvelles et de nouvelles conquêtes; que les découvertes de demain succèdent aux découvertes d'hier, et qu'il n'y a point d'époques définitives, comme le croit M. Renan, ni d'hommes sacrés en qui se soit à jamais fixé le dernier effort de l'esprit humain.

Claude Monet a vaincu la haine, il a forcé l'outrage à se taire. Il est ce qu'on appelle *arrivé*. Si quelques obstinés, pour qui l'art n'est que la résurrection des formes glacées et des formules mortes discutent encore les *tendances* de son talent, ils ne discutent plus ce talent qui s'est imposé de lui-même par sa propre force et son charme si intense, qui pénètre au plus profond des sensations de l'homme. Des amateurs qui riaient autrefois s'honorent de posséder des tableaux de lui; des peintres, les plus acharnés à se moquer jadis, s'acharnent à l'imiter. Et lui-même vit dans la plus belle, dans la plus inaltérable sérénité d'art où un artiste puisse se réfugier.

BIBLIOGRAPHIE

Le *Cercle de la librairie, de l'imprimerie et de toutes les professions qui s'y rattachent* a fait paraître un volume de luxe destiné à donner au public un échantillon du savoir-faire de ses membres. Titre : *Le Livre belge*, grand in-4°, cartonné en une couverture artistique dessinée par J. Dierickx et orné de gravures. Prix : 15 francs.

L'idée est bonne, et la réalisation, pour être incomplète, n'en est pas moins intéressante. Il est arrivé ce qui se produit souvent quand il s'agit d'une œuvre collective : tel participant donne beaucoup et bien, tel autre rechigne à la besogne et tend, du bout des doigts, une simple aumône. *Le Livre belge* est inégal et ne représente certes pas ce que pourrait réunir la collectivité des imprimeurs d'un pays où l'on fait positivement des impressions de premier ordre. Ce qui a manqué à sa confection, c'est une direction intelligente et soigneuse, éliminant les brouilles élaguant, émondant, choisissant, triant. On a trop facilement tout accueilli, et tels prix-courants, tels spécimens choisis au hasard déparent le recueil.

Tout autre a été l'imagination de quelques-uns des imprimeurs associés, et si leur idée se fût généralisée, le volume eût présenté un intérêt réel. Ils ont, ceux-là, demandé à des littérateurs quelques pages, prose ou vers, à des peintres des croquis, et c'est cette contribution artistique qui leur a servi de prétexte à belles impressions et à beaux tirages. C'est ainsi qu'on trouve, éparses parmi les feuillets hétéroclites du *Livre belge*, les signatures de Mme Popp, de MM. Ch. Ruelens, de Haulleville, Edmond Picard, Octave Maus, Maurice Siville, Georges Du Bosch, Paul Hymans, Antoine Clesse, Emile Verhaeren, Max Waller, Henry De Groux, E. de Munck, A. Ronner, etc.

Tel qu'il est le *Livre belge* est curieux. Un second essai sera, pensons-nous, nécessaire et l'expérience acquise sera profitable.

∴

Les éditeurs Schott frères viennent d'acquérir la propriété de l'ouvrage de M. J. Isnardon sur le théâtre de la Monnaie. Cet ouvrage formera un beau volume in-8° d'environ 800 pages, imprimé avec soin sur papier teinté et orné de dessins et de planches.

∴

M. Charles Neyt mettra prochainement en vente cinquante planches photographiées sur bristol chiné (format 0.34 × 0.40) réunies dans un élégant album, et reproduisant les merveilles de l'Exposition d'art ancien organisée l'an dernier par le gouvernement belge. L'ouvrage sera précédé du Guide explicatif de M. Gustave Vermeersch, dont le succès a été très vif. Il comprendra des vues d'ensemble, des reproductions de tous les salons des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles qui offraient au visiteur tant d'intérêt, et des vues des plus belles vitrines de l'Exposition : ostensoirs, dinanderies, bois sculptés, orfèvrerie, céramiques, etc., etc.

Le prix de l'album complet est de 90 francs. On peut s'abonner à raison de 25 francs à la réception de l'ouvrage et 5 francs par mois. Les planches sont vendues séparément au prix de fr. 2-50.

Les souscriptions sont reçues chez M. Ch. Neyt, boulevard Anspach, 109.

∴

M. Otto Junné (maison Schott frères), fera paraître prochainement *Huit mélodies* par Gustave Kéfer (op. 2) : Rosées, la Dernière feuille, les Papillons, Ici-bas, Silence et Nuit des bois, Recueillement, Larmes, Soir religieux.

Le prix de souscription est de 4 francs l'exemplaire.

Memento des Expositions

PARIS. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : Peinture, dessins, aquarelles, pastels : expirés. Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines : 30 mars-5 avril. Architecture, gravure, lithographie : 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

TURIN. — 1er mai-1er juin. Délai d'envoi 15-20 avril. S'adresser au secrétariat de l'Exposition des Beaux-arts, à Turin.

On demande à acheter un exemplaire du *Juré* par Edmond Picard, grande édition in-4° avec les interprétations d'Odilon Redon. On donnerait CINQUANTE FRANCS. S'adresser au bureau du journal.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition de peintures (portraits) antiques remontant à l'époque gréco-romaine en Egypte (IIe siècle avant Jésus-Christ jusqu'au IIe siècle de notre ère), et retrouvées récemment dans les cavernes mortuaires de Rubaijat, s'ouvrira aujourd'hui, dans la *Salle des conférences*, au Musée moderne, place du Musée.

Ces portraits, au nombre de *quatre-vingt-dix*, sont merveilleusement conservés et offrent le plus haut intérêt, autant comme œuvres d'art que comme spécimens tout à fait uniques de la peinture à l'encaustique (à la cire) des anciens.

Cette précieuse collection, appartenant à M. Graf, ne sera visible que pendant une quinzaine de jours.

Aujourd'hui dimanche, troisième concert du Conservatoire. Programme : 1. *Symphonie italienne*, de Mendelssohn; 2. *Harold en Italie*, poème symphonique de Berlioz (alto solo : M. Eugène Ysaye); 3. *Siegfried-Idyll*; 4. Ouverture de *Tannhäuser*.

Aujourd'hui, dimanche, s'ouvrira à Gand, une Exposition de tableaux anciens choisis parmi les collections particulières des amateurs de cette ville.

Cette Exposition, organisée par l'*Union des artistes gantois* avec le concours du *Cercle artistique et littéraire*, a lieu au local de cette dernière Société, rempart Saint-Jean, 12.

Parmi les œuvres exposées se trouvent des tableaux et études remarquables et inconnus des principaux peintres des écoles flamande, hollandaise, française et espagnole. On cite les noms de Rubens, Jordaens, Van Dyck, Pourbus, Brauwer, Breughel, Jan Steen, Rigault, Rombouts, Snaeyers, Teniers, Van Baelen, Floris, Cuyp, Hals, Gonzalès, Paul Potter, Van Ostade, etc., ainsi que des gothiques et plusieurs œuvres de petits maîtres que l'on trouve rarement dans les collections publiques.

A la liste des acquisitions faites au Salon des *XX* que nous avons publiée dans notre dernier numéro, il faut ajouter :

Seurat : *Port-en-Bessin*;
P. Dubois : *Jeune fille au violon* (bronze);
J. Toorop : *Vers le Soir*.

La dernière représentation des *Maîtres-Chanteurs* a eu lieu mardi, devant une très belle salle qui n'a pas ménagé à l'œuvre de Wagner et à ses interprètes l'expression de sa chaude sympathie. Chacun des trois actes a été suivi de deux rappels. Représentation d'ailleurs soignée, tant au point de vue des chanteurs qu'en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs.

Pour la vingtième représentation de *Milenka*, qui aura lieu prochainement, M. Joseph Dupont cèdera au compositeur le bâton de chef d'orchestre, ainsi qu'il l'a fait courtoisement pour Emile Mathieu le jour de la vingtième représentation de *Richilde*.

Milenka atteindra ce soir sa dix-neuvième représentation. Le ballet de Jan Blockx terminera le spectacle, composé de *Rigoletto*, joué par Mmes Melba et Rocher, MM. Montariol, Seguin, Vinche, Rouyer.

La troisième représentation de *Fidelio* est fixée à demain lundi. Mercredi, *Lakmé* et *Sylvia* (1er acte) au bénéfice du contrôleur général Jean Cloetens.

Nous apprenons que Mlle Merguillier, de l'Opéra-Comique, a été engagée par la nouvelle direction de la Monnaie pour remplacer Mme Landouzy, que M. Paravey nous a enlevée.

C'est mercredi prochain que commenceront, au théâtre du Parc, les représentations de Mme Céline Chaumont et de M. Huguenet.

L'Eden-Théâtre, ce sommeillant palais de la Belle-au-Bois-dormant, a rouvert ses portes hier, éveillé par M. Em. Morian.

MM. Eugène et Théophile Ysaye partent cette semaine pour l'Italie, où ils donneront, à Florence et à Rome, plusieurs séances de musique de chambre. Des pourparlers sont engagés également à l'effet d'organiser pour eux à Milan un ou plusieurs concerts avec orchestre. Nos vœux accompagnent les deux éminents artistes.

M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, prépare une exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, qui clôturera la série de ses concerts. Il se propose de faire jouer l'an prochain la Messe en *ré*, qui vient d'être interprétée avec le plus grand succès au Conservatoire de Paris.

D'autre part, M. Sylvain Dupuis, directeur des *Concerts populaires liégeois*, va mettre à l'étude le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy.

En vue des représentations des *Maîtres-Chanteurs*, de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal* qui auront lieu cet été à Bayreuth, du 21 juillet au 18 août, divers avantages seront accordés, comme précédemment, aux membres de l'*Association wagnérienne universelle*, et notamment la distribution d'un certain nombre d'entrées gratuites, réparties par la voie du sort. Le Comité central engage, par circulaire, toutes les personnes désireuses de s'affilier à l'Association de vouloir bien s'inscrire durant les mois de mars et d'avril, afin qu'il leur soit possible d'arrêter en temps utile les dispositions nécessaires pour augmenter, dans la proportion des ressources nouvelles, les avantages accordés aux membres de l'Association.

Le siège du comité belge est à Bruxelles, rue Joseph II, 39, chez M. La Fontaine, secrétaire, à qui on peut s'adresser pour tous renseignements.

Une *Exposition d'Art héraldique et des Armoiries des chevaliers de la Toison d'Or* sera ouverte à Gand, à l'Université, du 31 mars au 12 mai, au profit de l'œuvre de l'Hospitalité de nuit. L'exposition se composera des armoiries des chevaliers de la Toison d'Or des chapitres tenus à Gand, à Bruges, etc., d'une section historique comprenant des documents d'héraldique antérieurs au XVIe siècle, d'une section artistique comprenant les objets d'art héraldique postérieurs à cette date.

Les documents et objets exposés se rapporteront : *a*) à la science du blason; *b*) à l'art héraldique. Peinture sur bois, papier ou vélin, verre, porcelaine, faïence, etc., émaux, dessins, gravure, sculpture, reproductions plastiques en cire et céramique, étoffes, broderies, reliures, estampages.

Les personnes qui se proposent de prendre part à l'exposition sont priées d'en donner avis, avant le 15 mars, à M. Albert Dutry, avocat, rue de la Monnaie, 29, Gand, secrétaire du Comité.

Elles voudront bien joindre à cet avis une note indiquant leurs noms, prénoms et domicile, ainsi que la description sommaire des objets à envoyer.

Elles indiqueront aussi l'emplacement dont elles ont besoin en longueur, largeur et hauteur. Les envois devront être adressés au siège du Comité à l'Université, rue des Foulons, à Gand, avant le 20 mars.

M. Chapu termine en ce moment la maquette du monument de Flaubert destiné à être placé sur l'une des portes du musée de Rouen. Ce monument, qui sera exécuté en marbre, se compose du médaillon de Flaubert, sculpté dans un rocher au bas duquel sont gravés les titres de ses œuvres principales. Au premier plan, à gauche, une femme est assise sur la margelle d'un puits; sa main droite tient une plume; sur ses genoux un manuscrit est ouvert; un miroir est tombé à ses pieds.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 MARS 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ARABE

En pays musulman la Femme est invisible. Le voyageur vit privé d'elle. Elle est pourtant derrière les voiles qui la cachent, derrière les murs qui la gardent. Mais l'Art?

L'Art, chez nous permanente ambiance se révélant par l'œuvre écrite, peinte, parlée, sculptée, jouée, édifiée, par l'œuvre pullulente et ubiquitaire, livre, tableau, monument, statue, discours, musique, théâtre, quotidiennement rencontrée aux carrefours de l'existence sociale, comme la Femme circulante et glissante auréolée du fluide séducteur de la féminité! L'Art, en tant qu'œuvre humaine issue de la pulpe prisonnière et si prodigieusement active des cerveaux, poussant hors du cérébral impénétrable les conceptions de l'idéal pour nourrir sans l'assouvir notre faim des beautés mystiques exprimées par des cœurs exaltés ou des pensées souffrantes comme les nôtres?

En pays musulman, rien! — La Nature, oui, mais non l'Art. La symphonie grandiose et imprévue des forces insensibles : l'étendue, la lumière; les monts, les nuages. Le pittoresque des mœurs, du costume, inconscient comme pour les fauves celui des fauves, pour les végétaux celui des végétaux. Rien sortant des intimités de l'être sous la poussée de ce sens mystérieux qui désire, cherche, appelle tout le séduisant, l'étrange, l'indéfinissable, l'émouvant concentré dans ce verbe vague et contradictoire : le Beau.

Rien! Pas un écrivain. (Pas même un journaliste.) Pas un poète, pas un orateur, pas un peintre. Pas un théâtre, pas un orchestre Rien! La stérilité silencieuse du vide. A peine, linéaments embryonnaires des choses qui se dégagent du chaos ou des débris qui y rentrent, quelques chansons enfantines accompagnées sur des instruments barbares. La danse du ventre et ses contorsions sur place, obscènes. L'architecture, horloge dont les aiguilles ne marchent plus, figée, arrêtée à l'arc en fer à cheval depuis mille ans. Rien! Le fluide artistique absent, disparu, introuvable, soutiré par un magnétisme magique, anéanti comme sur les calottes polaires la végétation par un changement d'inclinaison de l'axe terrestre.

Pourquoi? Et non seulement dans ce Maroc où nous fûmes, mais partout où s'est répandue la race sémitique? Partout ce même retrait, cette même évaporation. A quelle fantastique distillation fut soumise l'âme

arabe pour rester ainsi asséchée de la divine essence, indifférente et dégradée? A quel stade du temps placer le monstrueux phénomène qui l'a chatrée?

Car autrefois, en ces royaumes conquis d'Asie, d'Afrique et d'Europe, l'art arabe s'épanouissait en une magnifique efflorescence. La Syrie, la Perse, l'Égypte, l'Espagne! Damas, Bagdad, Le Caire, Grenade furent des centres de rayonnement. De l'Inde à l'Atlantique, ceinture d'or sur le monde ténébreux d'alors, indistinct dans le clair obscur du moyen-âge, la civilisation islamite étincelait. Aujourd'hui! irrémédiablement ternie.

Une race perd-elle ainsi, sans en retenir un atome, une faculté maîtresse? Son cerveau peut-il être amputé net du lobe où cette faculté chauffait, où elle bouillonnait sa fécondité? Cette atrophie, cette extinction, cette mort sont-elles possibles?.... Où bien ne serait-ce pas qu'un malentendu millénaire l'a gratifiée d'un don qu'elle n'eut jamais?

Quand au VIIe siècle, telle qu'une ruche bourdonnante près d'essaimer, l'Arabie était travaillée du besoin de symboliser en un seul Dieu les innombrables et variables monothéismes locaux de ses tribus, et qu'après avoir accompli cette révolution chez elle sous Mahomet, elle partit dans tous les sens, en un apostolat guerrier, pour l'accomplir chez les peuples sémitiques autant qu'elle mûrs pour la réforme, elle n'avait point d'art. Certes le groupe arabe des fils de Sem étalé dans la vaste péninsule persique était le plus civilisé de la grande famille. Il s'était révélé bruyamment dans l'histoire par la turbulente horde des Beni-Israël. Intermédiaire maritime entre le monde méditerranéen et l'Extrême-Orient où, mystérieuse encore, reposait la Chine, il s'était affiné aux aventures, aux périls, aux fréquentations multiples de ces prodigieux voyages. Mais il n'avait point d'art. De même que la puissante Carthage n'a pas laissé trace artistique, de même les cités de l'Arabie. La Judée aussi, jusqu'à ses contacts avec l'Egypte, la Perse, la Grèce et Rome.

Mais quand l'expansion commença pour unifier en une seule religion simpliste tout le sémitisme épars à l'Ouest sur les rivages septentrionaux de l'Afrique, à l'Est dans les contrées méridionales de l'Asie, ces Arabes restés purs et isolés au fond de leur péninsulaire patrie, trouvèrent partout dans les contrées qu'ils conquirent, l'art aryen établi et parvenu à l'une des phases de son évolution, indéfinie en ses métamorphoses. La Syrie et l'Egypte, fiefs de l'empire romain de Constantinople, étaient arrivées à la période byzantine. La Perse et l'Inde développaient leur art propre. L'Espagne des Visigoths inaugurait vaguement la transformation du roman en gothique.

L'envahissement musulman n'arrêta pas la vie artistique. Tout au plus y causa-t-il une déviation légère. L'épanouissement continua aussi longtemps que les facteurs aryens y conservèrent place. Les architectes byzantins, persans, ibériques travaillèrent pour les conquérants, subissant, non pas des impulsions artistiques absentes chez ceux-ci, mais leur élan personnel adapté dans une certaine mesure aux mœurs, à la religion, à quelques fantaisies de leurs maîtres, sans ces écarts saisissants qui rendent ethnologiquement des arts étrangers l'un à l'autre. Les minarets, les coupoles globuleuses, l'arc outrepassé en fer à cheval, les pendentifs en stalactites, les décorations polychromes géométriques ou à entrelacs, qui résument les caractéristiques de l'art dit arabe, ne sont que des modifications de l'architecture byzantine ou chrétienne, si intimement déduites des œuvres déjà acquises qu'il vient à l'esprit cette pensée : Même sans la conquête islamite, et peut-être mieux qu'avec cette conquête, ces motifs ne fussent-ils pas éclos dans la marge africaine et asiatique, comme les monuments gothiques, issus de souches analogues, sont éclos en Europe. La mosquée El Kalaoun, n'a-t-elle pas surgit au Caire avec ses contreforts, ses colonnettes en groupe, ses portails à arcades superposées, tout le bagage de l'art gothique, au moment où celui-ci se manifestait par les mêmes éléments dans les vieilles cités de France et d'Allemagne?

Le plus grand éclat de l'art arabe coïncide avec la période où l'élément aryen n'a pas encore disparu des terres gagnées à l'Islam Il se fane dès que celui-ci devient rare. Il s'alimente encore quelque temps par les œuvres des captifs européens écumés par les pirates. Il disparaît quand le Sémite a fait le vide par sa haine du Nazrani et que le recrutement de ses bagnes par la guerre et la course est devenue impossible. Significative remarque, c'est en Espagne, où le fond de la population n'était pas sémite comme en cette Afrique du Nord simplement grevée par Rome de colonies superficielles, que cet art a atteint son apogée. Sans doute parce quê le facteur aryen du mélange y a été prépondérant.

Oui, la grande mosquée de Damas et son minaret de Jésus, la mosquée d'Omar à Jérusalem bâtie sur l'emplacement du temple de Salomon réédifié par Hérode et brûlé par Titus, la porte d'Aladin au Koutab près de Delhi, le temple de Binderaboum près de Muttra, le mausolée Tâdj-Mahal à Agra, la tour de Ramleh, la mosquée d'Orfa en Mésopotamie, la mosquée d'Amrou, la mosquée Hassan', la mosquée El Azhar au Caire, la Bab-el-Foutouh; en Tunisie, à Kairouan, la grande mosquée Sidi-Okba, celle de Sidi-Bou-Médine à Tlemcen, de Djâma-el-Kébir à Alger, de Mouley-Edriss et d'El-Karoum à Fez; en Espagne, à Cordoue, le palais disparu d'Abder-Raman et ses quatre mille trois cents colonnes de marbre, la mosquée immense dans laquelle fut bâtie une basilique chrétienne, l'Alcazar de Séville,

l'Alhambra de Grenade, et d'autres, et d'autres!... témoignages célèbres invariablement invoqués, à l'analyse disent irrésistiblement : Les modifications que les conquérants firent subir aux églises pour les adapter à leur culte, les monuments qu'ils construisirent avec leurs débris, furent exécutés par les artistes et les artisans des pays où ils dominaient ; ils eurent pour les œuvres créées avant eux le respect utilitaire de barbares intelligents pour ce qui peut leur servir et qu'ils se sentent inaptes à produire ; leurs connaissances en architecture étaient nulles et ils ne firent que continuer ce qui existait avant eux ; ils ont subi ces influences, ils n'en ont pas exercées ; ils entrèrent dans des civilisations très vieilles, très puissantes, et s'abandonnèrent aux forces fatales qui y évoluaient, ne trouvant à exprimer les aspirations de leur race que dans les détails.

Que de symboles de ce phénomène! les colonnes de la mosquée d'Amrou, les chapiteaux et les bases des fûts de porphyre de la mosquée El Azhar ont été empruntés à des monuments grecs et romains; un Khalife déclara la guerre à l'empereur de Byzance qui empêchait un artiste chrétien d'aller pratiquer à Bagdad.

Oh! les réflexions qui pullulent sous ces réactifs! Vraiment ne faut-il pas dire que l'Arabe n'a pas d'aptitude artistique, que l'art qu'on lui prête vient des vaincus étrangers à sa race qu'il a fait travailler pour lui?

Cette question perturbatrice de préjugés de granit vaut qu'on la creuse. Défense de représenter l'être vivant, dit le Coran. Donc, la peinture, la sculpture réduites à l'ornementation linéaire pure, au dessin de fabrique. Pas de tableaux, pas de statues, merveilleux doublements de l'humanité peuplant le monde d'individualités mystiques plus intenses que les vivantes. Les lions de l'Alhambra sont une curiosité apportée de Perse. Et, en vérité, comment un précepte religieux aurait-il eu cette vertu cabalistique de tarir le flux des incompressibles élans vers les manifestations de l'instinct artistique si cet instinct eût existé? Avant Mahomet pas d'œuvres. Après Mahomet pas d'œuvres. Le commandement du Prophète a consacré et justifié l'impuissance native, il ne l'a pas créée.

Mais, dit-on, la décadence de l'Espagne après l'expulsion des Maures? Spécieuse dialectique. Qu'ont fait les Maures retournés en Afrique? Qu'ont fait ceux qui y étaient restés? Et, partout, les Arabes, ceux notamment cloîtrés dans la paix de leur Arabie originaire, heureuse et inviolée? Décadence, stérilité pire que celle de toutes les Espagnes. Et celles-ci, quoique distancées par les autres peuples aryens, ne sont-elles pas désormais en avance sur ce Maroc, sur cette Algérie, sur cette Tunisie, sur toutes les contrées où les nations sémitiques ont pu vivre à leur guise, chacune selon son espèce comme les animaux de la Création? Pour le Sémite ce n'est pas même la marche lente, trébuchante ; c'est l'arrêt, la stagnation. Si l'Espagne se débat dans un étrange arriérisme, ne serait-ce pas que durant huit siècles de domination maugrabine, sa population a subi par le croisement un afflux tel de sang inférieur, que le détrempage est désormais impossible? Comme ce soupçon se fortifie et se colore d'évidence, quand on voit le type farouche, quand on entend la langue gutturale, quand on analyse les mœurs barbares et cruelles de cette nation singulière dont sortit (pourquoi là, pas ailleurs) l'Inquisition, incarnation dernière du Molochisme phénicien, de ses sacrifices humains, de ses brûleries atroces.

Inaptitude artistique! Illusion historique d'une civilisation qui ne valut que par l'utilisation des forces qui furent un des butins de la conquête. Le présent, et son lamentable épuisement l'attestent. Plus rien. L'Arabe, s'il fut jamais artiste, apparaît rincé de suc artistique jusqu'à l'ultime goutte. Et même le Sémite circulant parmi nous ne contredit pas cet extraordinaire exinanition. En dehors des rares exceptions sur lesquelles la controverse peut s'allumer et pour lesquelles il faut faire la part des bâtardises inévitables en cette société européenne si longtemps éprise du dogme de l'égalité humaine et appuyant sa fraternité aveugle sur le mythe de l'unité Adamique, où dénicher l'artiste sémite, où trouver la tradition continuée de l'art arabe? Rien, rien! Il n'y a plus rien! Il n'y eut jamais rien!

D'autres expliquent la morne stérilité présente de l'Islamisme par des habitudes séculaires de désunion, l'immuabilité religieuse, le fatalisme, la diversité des peuples soumis au Coran, le fractionnement de l'Empire dont le premier bris fut la séparation en deux Khalifats, celui de Bagdad, celui de Cordoue. Causes secondaires! Pourquoi l'immuabilité, pourquoi le fatalisme? La race. La race intelligente mais à étroites parois. La race à visions claires mais sans portée. La race à humanité sans lointains, essentiellement rudimentaire dans ses conceptions sociales, sans le progressif indéfini, sans l'aptitude aux analytiques spéculations intellectuelles du haut aryanisme inépuisablement éducable, se compliquant de dédoublement en dédoublement, descendant aux plus désespérantes minuties pour remonter au plus exaltant idéal.

Pour les uns le mouvement de la vie évoluant en une spirale indéfinie d'éducation et de progrès, pour les autres l'immobilité stagnante, la paralysie, la mort!

Le superficiel, la cervelle hantée des splendeurs, aux exagérations solaires, de Bagdad et de Grenade, disparues croit que cette misère, ou plutôt cette simplicité partout visible, cette inconscience de nos raffinements, cette impuissance à sortir du rudimentaire, cette immobilité dans la monotonie du monothéisme musulman,

c'est la décadence en sa maturité pourissante, où « l'âme a mal au cœur d'un ennui dense..., un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige », — où l'on est « si faible aux vœux si lents », — où « tout est bu, tout est mangé; plus rien à dire ».

Mais, en vérité, déchéance, non. Immutabilité dans le plein du développement possible, avec le bonheur de ne pas savoir plus, la nulle envie d'aller au delà dans l'infini martyre de progrès des races aryennes, ces insatiables, nomades elles aussi, mais par l'âme, non dans les déserts de sable, mais dans les déserts des pensées.

Voyez cette maison sémitique, cubique, aux murs extérieurs aveugles, n'ouvrant ses jours qu'au dedans sur le noyau clair du patio, n'ayant vue que par en haut sur un pan du ciel. Voyez cette maison aryenne, fénêtres percées vers les quatre points cardinaux, regardant les multiples phénomènes de la terre et de la vie sociale. Elles symbolisent bien leurs hôtes. L'une est centripète, l'autre est centrifuge. Ici la contemplation intérieure dans le calme et la solitude. Là les agitations fiévreuses et les mêlées au dehors. La pensée arabe planante, toujours; la pensée européenne tournoyante et migratrice.

Les Portraits antiques d'EL-FAIYOUM

Dans une des dernières livraisons du *Zeitschrift für Bildende Kunst*, M. Richard Graul a publié une intéressante étude sur la collection de portraits antiques récemment découverts en Egypte, à El-Faiyoum, par M. Théodore Graf, et qu'on peut actuellement examiner au Musée de peinture de Bruxelles (Salle des conférences) où elle est exposée. C'est la première fois qu'on possède une galerie entière de ces merveilleux portraits égyptiens, dont le Louvre et le Musée britannique ne renferment que quelques rares spécimens. M. Graul, dans son étude, s'occupe principalement de la date et de la provenance des peintures d'El-Faiyoum. Cette question étant celle qu'on se pose tout d'abord en présence des curieuses œuvres d'art exposées, nous avons cru utile d'analyser ses observations.

En août 1887, des paysans fellahs trouvèrent, dans le creux d'un rocher, à Rubijaat, des panneaux de 30 à 50 centimètres de haut, de 15 à 25 centimètres de large, portant des portraits sur un de leurs côtés, et qui, vraisemblablement, avaient été volés à des momies, puis jetés là comme de nulle valeur. Les panneaux étaient de bois de cèdre ou de sycomore; quelques-uns étaient brisés en morceaux; d'autres, au contraire, tout à fait intacts, et leur séjour dans la salle semblait en avoir rafraîchi la peinture. M. Graf a pu recueillir jusqu'à 130 de ces portraits en excellent état de conservation. Vers le même temps M. Flinders-Petrie recueillait une soixantaine de peintures du même genre; la plupart sont aujourd'hui au Musée de Boulak; il y en a onze à la National Gallery, et trois au British Museum avec les momies dont elles dépendent. M. Graul estime que presque tous ces portraits appartenaient primitivement à des momies; il cite l'exemple d'une momie trouvée à Thèbes, en 1831, et qui est aujourd'hui au cabinet des médailles de Paris (1). Cette momie présente, à la partie supérieure de son enveloppe de bois, un portrait de jeune femme exactement analogue à ceux d'El-Faiyoum; le portrait est malheureusement incomplet; le fragment qui lui manque se trouve au British Museum.

Pour ce qui est de la date, les portraits d'El Faiyoum remontent évidemment à des dates très différentes. Les uns semblent antérieurs, les autres postérieurs à l'ère chrétienne : mais tous témoignent de l'influence grecque. Divers critiques, notamment M. Ebers, donnent pour date aux plus anciens la fin de la dynastie des Lagides, et prétendent reconnaître dans les personnages représentés des princes de cette dynastie. Mais M. Graul fait remarquer que la provenance provinciale des portraits rend improbable cette attribution princière et observe, que la comparaison avec les médailles ne saurait rien prouver, celles-ci étant de profil tandis que les portraits sont de face; enfin que, par là même, la date assignée par M. Ebers se trouve dénuée de toute certitude.

A son avis, cette date ne saurait être antérieure au premier siècle de l'ère chrétienne. M. Graul retrouve dans ces portraits tout le réalisme pénétrant et caractéristique qui, dit-il, était devenu comme une seconde nature pour les artistes alexandrins. On a donc affaire à l'œuvre, non d'Egyptiens, mais de ces peintres grecs ou romains qui étaient alors si nombreux dans la riche province d'Egypte. Il semble même que ces artistes aient eu en Egypte des fabriques de portraits de ce genre destinés à décorer les momies : il y a pour le prouver, dans les peintures de M. Graf et de M. Pétrie, une série de formes typiques et constantes; tous les personnages on tles yeux très ouverts, la tête à peu près de face. Les couleurs, les procédés techniques, les dimensions sont partout les mêmes. Ajoutons que, pour quelques-uns des portraits, M. Graul a pu démontrer, d'une façon positive, qu'ils dataient du second siècle après Jésus-Christ.

Il en est un, par exemple, qui reproduit un personnage du temps d'Adrien. D'autres proviennent d'un cimetière fondé au IIe siècle. Ces dates sont encore confirmées par l'étude des costumes et des ornements. Certaines des têtes sont entourées de nimbes qui ont fait croire à des représentations chrétiennes de saints. Mais M. Graul explique que ces nimbes étaient destinés à isoler et à mettre en relief les portraits sur les momies. Enfin M. Graul estime que les portraits en question représentaient, non des princes, mais de riches particuliers. Il distingue les peintures faites avec un soin et une maîtrise très divers, suivant la diversité des fortunes et des conditions.

Au point de vue technique, la découverte de MM. Graf et Pétrie aura eu l'importance énorme de nous donner des spécimens incontestables de peintures à l'encaustique. Les portraits d'El Faiyoum permettent de voir comment les artistes, après avoir étendu les couleurs sur le bois à l'aide du cestrum, se servaient du feu pour rendre la peinture lisse et unie. Quelques-uns de ces portraits sont cependant peints à la détrempe; tel autre, au moyen d'un procédé mixte, d'une détrempe utilisant la cire et le cestrum.

(1) V. *L'encaustique* de MM. Cros et Ch. Henry, dont nous parlons ci-dessous.

L'ENCAUSTIQUE

et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique, par Henry Cros et Charles Henry. — Paris, librairie de l'Art, 1884.

Henry Cros : un statuaire-peintre dont les *XX* ont révélé, l'an dernier, les curieuses restitutions selon les procédés antiques de cires colorées, de terres-cuites polychromées, de bas-reliefs en verre. Charles Henry : bibliothécaire à la Sorbonne, érudit plus qu'érudit, inventeur des plus attachantes théories esthétiques, celui que Jules Laforgue appelait : mon savantissime ami, illustrissime jeune homme, et décorait d'autres qualificatifs non moins flatteurs.

A eux deux ils ont fait un livre qui renferme, en cent trente pages, l'histoire et la technique de la peinture à l'encaustique. Le volume a été publié il y a cinq ans. Mais les récentes découvertes de M. Graf et l'exposition qui en est actuellement ouverte au Musée lui donnent une actualité qui nous incite à le signaler d'une façon particulière.

Le lecteur désireux de s'initier aux procédés employés dans la confection des peintures qui attirent en ce moment tous les artistes au Musée trouvera dans ce volume tout ce qu'une étude attentive des textes, l'examen des monuments et l'expérience personnelle des auteurs ont pu amener en eux de certitude.

Du point de départ : Qu'est-ce que l'encaustique? « problème souvent posé, mais qui jamais n'a pu être scientifiquement abordé », jusqu'à la conclusion, MM. Cros et Henry s'appuient sur des documents authentiques, dépouillés avec soin et classés avec ordre. Rien n'est hypothétique. Et l'expérimentation corrobore les très intéressantes déductions qu'ils tirent de la critique des textes et de l'étude des monuments — rares avant les fouilles d'El-Faiyoum — qu'ils ont tous eus sous les yeux.

Indépendamment de l'encaustique des tableaux, les auteurs traitent des dérivations de l'encaustique (peinture à chaud au moyen de cire et de résine additionnées d'huile, peinture à froid par les mêmes matières, peinture à froid et au pinceau avec des bâtons de cire et de résine colorées dissous dans une huile essentielle); des encaustiques secondaires telles que : l'encaustique des vaisseaux, des murs, des statues, etc. Une partie est réservée à la fresque et à la détrempe; une autre aux applications et à l'étude des couleurs. Et le chapitre qui n'est certes pas le moins intéressant est celui qui indique le résultat des recherches pratiques effectuées par les auteurs en vue de « rouvrir à la technique de l'art une voie désapprise. » Fourneau, palette, cire, couleurs, pinceaux, fers, ils décrivent tous les ustensiles que l'expérience leur a appris à trouver utiles et démontrent les avantages que présente le procédé qu'ils préconisent au point de vue de la richesse de la palette, de la solidité des tons, de la facilité des retouches, du relief qui donne à la peinture tant de vie, en la faisant participer des beautés de la sculpture.

Les Types de Paris, publication illustrée paraissant en livraisons à fr. 2-50, dessins de J.-F. Raffaëlli, texte par Alphonse Daudet, Henry Gréville, Albert Wolff, Emile Zola, Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant, Jean Richepin, Paul Bourget, etc. Edition du *Figaro*. — Paris, Plon, Nourrit et Cᵉ.

Une poignée d'amis, hommes de lettres, réunie autour de ce très intéressant et très personnel artiste : J.-F. Raffaëlli, dont il a été trop souvent question dans ce journal pour qu'une présentation soit nécessaire. Chacun écrit un « type de Paris », et le peintre sème le texte de croquades et de dessins, celles-là griffonnées en des flâneries par les rues, en des stations aux départs d'omnibus, ceux-ci étudiés de plus près, évocatifs, tous, de la grouillante population des camelots, des pousse-brouettes, des batteurs d'asphalte, des grands et petits personnages qui s'agitent dans le champ de cette mouvante lanterne magique : Paris.

Edition coquette, cela va de soi, papier élégant, couverture dorée comme un sac de pralines. Et n'est-il pas un peu, au même degré, sucré et doux, cet art d'illustrations jolies et de descriptions aimables, au crayon et à la plume, sous la tutelle du *Figaro?*

Les Types de Paris, c'est un *Christmas Number* qui s'est trompé de date. Nul ne se plaindra d'ailleurs de son apparition : ni les grands, ni les petits enfants.

Troisième Concert du Conservatoire

Du romantisme, cette fois, et du plus pur : Mendelssohn et sa *Symphonie italienne*, Berlioz et son *Harold en Italie*. Mais combien différents dans l'expression d'une idée semblable : transcrire en musique le souvenir d'un voyage au pays classique. L'un demeure impeccablement correct, combine paisiblement ses rythmes et ses harmonies. L'Italie? simple prétexte à développements symphoniques. C'est le voyage d'un homme bien portant, se levant à ses heures, se couchant de même, regardant la nature sans émotion excessive, abattant d'une main reposée sa tâche journalière : incarnation de ce qu'on devait nommer plus tard un bourgeois, et de nos jours un doctrinaire. L'autre souffre, s'exalte, peine, et son inspiration est traversée d'angoisses toujours renaissantes. Berlioz vit par ses nerfs, et sa musique le crie plus que l'enseignent les biographes, car c'est lui qui vit dans sa musique. Il n'y a pas un trait de violon qui n'ait on ne sait quelle contraction douloureuse, et même quand il chante le calme et la paix, comme en cette *Marche des pèlerins* qui forme la deuxième partie de sa symphonie, Berlioz a des larmes dans la voix.

Harold — ou Berlioz, les personnages se confondent, selon le procédé familier du musicien — s'enveloppe de réminiscences littéraires. L'étonnant tableau descriptif que cette *Orgie de brigands*, « où se concertent ensemble, ainsi que nous l'apprend l'auteur lui-même, les ivresses du vin, du sang, de la joie et de la rage ; où le rythme paraît tantôt trébucher, tantôt courir avec furie; où des bouches de cuivre semblent vomir des imprécations et répondre par le blasphème à des voix suppliantes ; où l'on rit, boit, frappe, brise, tue et viole, pendant que l'alto-solo, le rêveur Harold, fuyant épouvanté, fait encore entendre au loin quelques notes tremblantes de son hymne du soir ». Comme en la plupart des compositions du maître, la littérature l'emporte ici sur la musique. Et il est arrivé que, la littérature subissant, plus que tous les arts, l'influence de l'époque, cette page a paru quelque peu démodée au public du Conservatoire, enclin à oublier que pour apprécier une œuvre il faut se reporter au milieu où elle a été conçue.

On devrait, pour jouer Berlioz, habiller les musiciens d'habits barbeau ou marron à boutons d'or et les coiffer de toupets... Mais

si cette mise en scène était adoptée, il faudrait la généraliser, et cela augmenterait singulièrement le budget des concerts.

Il y a, dans *Harold*, une partie d'alto principal que M. Eugène Ysaye a fait admirablement valoir. L'histoire de ce solo est curieuse. M. Adolphe Jullien raconte, dans sa *Vie d'Hector Berlioz*, qu'il fut écrit pour Paganini, qui possédait un alto magnifique et qui, désirant en jouer, vint demander au compositeur de la *Fantastique* de lui écrire un morceau d'importance pour cet instrument. Craignant de ne pas le satisfaire, Berlioz avait grande envie de se récuser, mais, sur les instances du virtuose, il finit par s'engager à lui fournir un solo qui devait exprimer *les Derniers moments de Marie Stuart*. Ce sujet fut abandonné, mais non le travail lui-même, qui devint cette suite de morceaux, réunis sous le titre d'*Harold*, dans lesquels l'alto intervient comme un personnage actif, mêlé à l'action sans rompre le développement de l'orchestre. Il acheva son œuvre en quelques mois (c'est, paraît-il, de toutes, celle qu'il mit le moins de temps à écrire).

Mais quand Paganini, à qui il offrit sa symphonie, eût jeté les yeux sur les premières mesures, il refusa de la jouer : « Ce n'est pas cela, s'écria-t-il désappointé. Je me tais trop longtemps là dedans; *il faut que je joue toujours.* »

Ce fut Chrétien Urhan qui exécuta la partie d'alto au concert où Berlioz fit jouer *Harold* pour la première fois, le 23 novembre 1834, sous la direction de Girard.

Les virtuoses n'ont plus, depuis lors, les susceptibilités de l'illustre violoniste. Ils consentent à compter des pauses, et très respectueusement jouent les pénétrantes mélodies qui, par instants, s'élèvent de l'orchestre et se juxtaposent aux thèmes symphoniques. M. Ysaye a interprété cette partie difficile en très grand artiste, sans le moindre paganinisme, avec la discrétion que commande une œuvre de ce genre.

Pour clore cette intéressante séance, deux pages de Wagner, l'une romantique aussi : l'ouverture de *Tannhäuser*, l'autre plus rapprochée de nous comme sentiment et de plus fraîche date : la délicieuse *Idylle* écrite sur les principaux thèmes de *Siegfried* et dans laquelle, si ingénument, le père et le poète ont laissé parler leur cœur.

LE PARFUM

Est-ce avec Théodule, est-ce avec Poupardier, est-ce avec Paul ou tout simplement avec son mari que Mme Montesson a passé la nuit dans une chambre de bonne? C'est ce que cette très honnête femme se demande avec épouvante, et l'enquête à laquelle elle se livre remplit les trois actes de la laborieuse invention de MM. Blum et Toché.

S'il est des personnes que cela intéresse, nous leur apprendrons que c'était avec son mari. Mme Montesson en acquiert la certitude au dénouement, après avoir successivement « flotté » entre tous les personnages de la pièce.

Et le parfum? Voici. Montesson est un chimiste. Il a inventé un parfum à base de rat musqué, mais il s'est trompé de rat. Il a pris un rat d'égout. Et son invention dégage une odeur si épouvantable que Mme Montesson a été obligée, pour ne pas être asphyxiée, de chercher refuge chez sa femme de chambre, qui lui a cédé son lit. Précisément, Montesson, décidément très inventif, a imaginé une séance de nuit à Versailles pour faire semblant de ne pas rentrer. Il s'est glissé sans bruit dans la chambre de la bonne, et comme il faisait noir, il n'a pas reconnu sa femme.

De là les inextricables complications qui forment les mailles à travers lesquelles passent, repassent, s'agitent et se démènent les *pupazzi* façonnés par MM. Blum et Toché.

Nous confessons que cette intrigue nous a laissé froid et que le sempiternel « l'être ou ne pas l'être » qu'invariablement monologuent les vaudevilles nous paraît singulièrement usé. Est-ce que vraiment l'esprit français n'a d'autre ressource, pour faire rire, que de poser sans cesse le même problème? Que Montesson soit cocu ou ne le soit pas, qu'est-ce que cela peut bien nous faire?

Les auteurs paraissent s'être donné infiniment de peine pour agencer les matériaux de cette incohérente histoire. Ils y ont vidé le sac des nouvelles à la main. Ils ont saupoudré généreusement les trois actes de mots égrillards. Ils ont eu même parfois des trouvailles amusantes, comme cette ahurissante qualité que prend Mme Montesson dans une lettre à son mari : « Ta femme adultère pour la vie. » Mais il nous semble que sans pouvoir être qualifié d'esprit morose ou de censeur sévère, on est en droit de trouver longue une pièce qui insiste, durant trois actes, sur un aussi mince intérêt, et fatigante (sauf peut-être pour de très jeunes ou de très vieilles oreilles) une pareille accumulation de grivoiseries.

Mme Chaumont, qui est à elle seule tout *le Parfum*, a soin d'appuyer d'une façon particulière sur ce qui pourrait ne pas sembler assez scabreux. A Paris, où sans doute on comprend plus vite, elle y met de la discrétion. Ici, elle opère pour l'exportation, et ses gestes, ses attitudes, ses clins d'œil disent visiblement : « Nous sommes au pays de Manneken-Pis. Allons-y gaiement! ».

On a fait une petite rentrée à M. Huguenet, mais sa sortie a été froide. Est-ce parce que l'artiste n'est guère à l'aise dans le rôle, assez godiche, de Théodule? Est-ce parce qu'il a perdu le naturel qui lui avait valu, jadis, les sympathies du public? Son jeu est compassé, sa marche guindée. Il y a en lui on ne sait quels souvenirs de Dupuis qui l'obsèdent.

A côté de leurs camarades en représentation, les artistes du Parc ont eu une posture excellente, pour nous servir d'un mot cher à l'un de nos critiques. Mlle Besnier, est, comme toujours, une soubrette charmante et M. Lortheur un comique de premier ordre. Le Poupardier concentré et sobre qu'il a créé est d'une gaieté irrésistible.

LA FERME DES AULNES

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Vous avez annoncé, dans un de vos derniers numéros, la représentation au Gymnase, à Liége, de *la Ferme des Aulnes*, paroles de M. Sauvenière, musique de Hutoy.

La pièce, bien jouée d'ailleurs, tient l'affiche, et — qui plus est — fait recette. Est-ce par un pieux souvenir à la mémoire de Hutoy? Est-ce parce que l'ouvrage a une valeur intrinsèque?

A notre humble avis, le drame est mal charpenté; il fourmille d'invraisemblances; tous les poncifs y sont à leur place : l'Angelus, la Madone, le rossignol, les tourterelles, que sais-je? Il ne manque que « le cirque de ma mère! » dont parlait Mme Chaumont dans *le Grand Casimir*.

A part cela, il y a des scènes bien venues, écrites dans une langue correcte mais, par exemple, point *moderniste*.

Que dire de la musique de Hutoy? En entendant un drame orchestré, on songe toujours à l'admirable musique de *l'Arlésienne;* on compare, et, à cause de Bizet, le nouveau venu a tort.

Le pauvre Hutoy a eu le malheur de tomber sur un libretto qui ne met en jeu aucune des grandes passions humaines; — le dévouement d'un vieux serviteur n'a jamais été considéré comme une passion inspiratrice d'une musique sublime.

Il a donc écrit quelques pages, pas banales du tout, mais sans grand souffle. Il a prouvé, dans tous les cas, qu'il connaissait son métier, et la partition de *la Ferme des Aulnes* ne peut que nous faire regretter davantage la mort de cet excellent artiste.

PETITE CHRONIQUE

On demande à acheter un exemplaire du *Juré* par Edmond Picard, grande édition in-4° avec les interprétations d'Odilon Redon. On donnerait CINQUANTE FRANCS. S'adresser au bureau du journal.

M. Paul Hermanus expose à Ixelles, salle Malibran, quelques panneaux décoratifs et le Trophée des brasseurs belges à l'Exposition de Paris.

Une série d'études rapportées d'un voyage à Venise, une vingtaine de toiles et d'aquarelles fixant en des gammes harmonieuses des sites pittoresques découverts aux environs de Bruxelles et la mélancolie des plages de la mer du Nord : Heyst, Middelkerke, Den Haen, complètent ce salonnet, qui ne manque ni d'intérêt ni de variété.

Aujourd'hui, dimanche, quatrième Concert d'hiver sous la direction de M. Franz Servais. Programme : 1. *Symphonie tragique* de F. Draeseke (1re exécution). — 2. *Concerto* pour violon de J. Brahms (1re exécution), par Mlle Marie Soldat. — 3. Ouverture de *Fiesque* d'Ed. Lalo. — 4. *Rêverie-Caprice* de Berlioz (1re exécution), par Mlle Marie Soldat. — 5. Ouverture de *Freischütz* (Weber).

Une intéressante soirée sera donnée aujourd'hui au *Cercle d'escrime* de Bruxelles avec le concours de Mlle de Khérouan, cantatrice, un des *pupazzi* de M. Lemercier de Neuville. Rideau à 8 heures. Vendredi prochain, soirée musicale.

Petites nouvelles de la Monnaie : on répète activement *Lohengrin*, qui passera immédiatement après les représentations de *la Valkyrie* données avec le concours de Mme Materna les 2, 5 et 9 avril. C'est Mme Durand-Ulbach qui étudie le rôle d'Ortrude, mais on espère pouvoir traiter avec Mme Materna pour le jouer deux ou trois fois. Comme nous l'avons dit, Mme Caron chantera Elsa, M. Engel, Lohengrin.

Viendront ensuite : *Le Diable à la maison* de Goetz, un opéra-comique d'après Shakespeare, joué en Allemagne, avec grand succès, sous le titre : *la Sauvage apprivoisée*, puis une reprise du *Barbier de Séville* et peut-être du *Pardon de Ploërmel*. On se propose aussi de donner quelques représentations des *Huguenots* avec Mme Landouzy dans le rôle du page. *Siegfried* paraît abandonné.

Dans *la Valkyrie*, c'est Mlle Cagniart, l'aimable Eva des *Maîtres-Chanteurs*, qui a été chargée du rôle de Sieglinde créé par Mlle Marguerite Martini. M. Duzas chantera le rôle de Siegmund, Mlle Rocher celui de Fricka. M. Seguin conservera naturellement son rôle de Wotan, dont il a fait une admirable création, et M. Vinche celui de Hunding, créé par M. Bourgeois.

Mme Materna arrivera à Bruxelles jeudi soir. Elle se fera entendre dans deux soirées particulières et, dans l'intervalle de ses représentations, retournera à Paris où elle a accepté plusieurs engagements. Elle chantera aussi à Liége, à Gand et à Amsterdam, puis au dernier Concert d'hiver, fixé au 28 avril, où elle aura probablement pour partenaire M. Ernest Van Dyck. Si ce projet se réalise, M. Servais se propose de composer son programme des principales scènes de la *Götterdämmerung*.

M. Blauwaert vient d'être engagé à Bayreuth pour chanter, en juillet ou août, le rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*.

Au cinquième Concert d'hiver, qui aura lieu le 7 avril, M. Servais fera jouer la symphonie de César Franck, qui vient d'être exécutée au Conservatoire de Paris. Nous sommes heureux de voir le jeune chef d'orchestre aborder résolument l'étude des grandes pages de musique moderne. Le programme sera complété par une œuvre nouvelle de Dvorak et par une ouverture, inconnue à Bruxelles, de Cornélius. Comme soliste, probablement Mme Falk-Mehlig, pianiste.

La deuxième des trois soirées de musique de chambre données par M. Paul d'Hooghe avec le concours de MM. Agniez, Joseph Jacob et Lopas, aura lieu demain, lundi, à 8 1/2 heures, à l'hôtel de Flandre.

Programme : Sonate (*ré maj.*) pour violoncelle et piano (Mendelssohn). — *Momento capriccioso*, sonate (*la bém.*), Polonaise (*mi maj.*) pour piano (Weber). — Trio (*sol maj.*) pour piano, violon et violoncelle (Raff).

Jeudi 4 avril 1889, à 8 heures du soir, dans la Salle de la Grande-Harmonie, grand concert donné par Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Colyns, professeur au Conservatoire, et de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano : MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire.

Pour renseignements, s'adresser à l'organisateur, René de Vleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises. Billets chez les éditeurs de musique.

Dans les premiers jours d'avril, la troupe complète des Variétés de Paris, Mme Judic, MM. Dupuis, Baron et Lassouche en tête, viendra donner huit représentations composées des meilleures pièces de son répertoire. L'orchestre et les chœurs seront du voyage.

Directeurs : MM. Duray et Grau.

Des pourparlers sont entamés par le directeur du théâtre Michel, à Saint-Pétersbourg, pour l'engagement de Mlle Maria Legault. On offre à la charmante artiste des appointements de 35,000 francs pour sept mois, avec 100 francs de feux et faculté de jouer, durant les mois de vacances, où il lui plaira. Si Mlle Legault se décide à quitter, à ces conditions, la Comédie-Française, elle débutera à Saint-Pétersbourg au commencement d'octobre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 MARS 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

M. Woeste sur le terrain..... littéraire

Pour comble de malheur les animaux parlèrent,
Un sieur de Ribaucourt m'appelle individu.
VICTOR HUGO, *l'Année terrible.*

Pour embêter M. Beernaert, M. Woeste chercherait des poux dans la chevelure de la Vénus de Milo.

Il s'est contenté cette fois de qualifier ORDURE en pleine Chambre une œuvre de Camille Lemonnier. Le surlendemain un de ses congénères mis en verve disait : COCHONNERIE. Quelques gagas ont applaudi. Une séance de plus, et on cambronisait.

Renvoyé du ministère pour cause de maladresse comme un laquais qui a laissé choir un plateau chargé de cristaux, M. Woeste taquine son successeur avec une opiniâtreté fielleuse. Il est la proie d'une haine de larbin congédié qui ne se console pas d'avoir perdu « une si bonne place » et multiplie ses coups de dard en guêpe qui veut dégoûter un frelon de la ruche. Cet ambitieux qui a placé tout son avoir en ce monde sur la carte politique et qui, la cinquantaine dépassée, craint que la partie finisse par une irréparable culotte, subit les tremblements fiévreux et se laisse aller à la mauvaise tenue des joueurs malheureux. Les croupiers eux-mêmes finiront par s'en offusquer et les huissiers de salle seront requis de le reconduire.

Voici qu'il se mêle d'art et de donner son avis sur la littérature. *Nihil a me alienum puto*. Pour un homme qui ne veut pas du service personnel, il a une personnalité bien encombrante. Il est de ceux dont on peut dire, comme de cet excellent Champal : qu'il est pullulant et ubiquitaire. Il a trouvé moyen d'envelopper d'un seul coup de l'énorme chambrière dont il fouette les chevaux de fiacre qui tournent, tournent dans le cirque parlementaire, M. Devolder, M. de Moreau et M. Lejeune. Cette chambrière fait tapage autant qu'un fouet de postillon, mais pas de mal : l'air seul en subit les claquants zig-zags.

Oyez son style et son éloquence. Voici le gazeux discours que nos honorables ont du renifler mardi dernier :

Je me permettrai de poser au Gouvernement une question à laquelle il voudra bien, je l'espère, me répondre. Je dis : au Gouvernement, parce que je ne sais si elle intéresse directement

M. le Ministre de l'Intérieur. Quoi qu'il en soit, le ministre compétent la prendra pour lui.

Il y a quelque temps a paru dans un journal de Paris un écrit d'un auteur belge, intitulé « l'Enfant du Crapaud ».

Cet écrit a provoqué la réprobation des honnêtes gens ; le Parquet français s'est justement ému; des poursuites répressives ont été entamées.

L'affaire a été portée devant le tribunal correctionnel. L'auteur a été condamné. Il s'est, en quelque sorte, fait justice lui-même, car il n'a pas songé à soumettre à la cour d'appel le jugement qui le frappait.

Que s'est-il passé en Belgique à la suite de cette condamnation?

Par une sorte de défi, l'écrit qui venait d'être flétri par la justice française a été immédiatement publié chez nous par un journal hebdomadaire. La presse quotidienne a signalé le fait; elle s'est demandée si l'émotion qui s'était emparée de la justice française ne s'emparerait pas aussi de la justice belge?

De toutes parts, on croyait que celle-ci aurait suivi l'exemple de la justice française, et grande a été la surprise générale lorsque l'on s'est aperçu qu'il n'en était rien.

Remarquez qu'il y avait en Belgique une circonstance aggravante, car ç'a été après les débats français que l'article qui avait été stigmatisé, et à juste titre, au delà de la frontière comme une véritable ordure, a été reproduit en Belgique.

Nous avons, Messieurs, dans notre Code pénal, un article ainsi conçu :

« Quiconque aura exposé, vendu ou distribué des chansons, pamphlets ou autres écrits imprimés ou non, des figures ou des images contraires aux bonnes mœurs sera condamné à un emprisonnement de huit jours à six mois et à une amende de 26 francs à 500 francs. »

Ce n'est pas que je veuille pousser à des poursuites exagérées. Je sais que, en matière d'écrits littéraires, comme en toute matière, il peut y avoir des faits au sujet desquels il est permis de douter légitimement qu'ils constituent des infractions; dans ces cas-là, la prudence peut conseiller au parquet de s'abstenir et de ne pas entamer des poursuites dont le succès serait problématique. Non, je ne conteste pas cela ; mais ici, il s'agit d'un écrit constituant un outrage direct, grave et évident à la pudeur publique. Personne ne le contestera. Aucun de ceux qui, parmi les membres de la Chambre, ont lu cet écrit ne se lèvera pour dire qu'il n'outrage pas les bonnes mœurs d'une façon scandaleuse et révoltante.

Au reste, il avait été frappé comme tel par les tribunaux français, et l'on ne comprend pas, je le dis encore, que, dans ces circonstances, le parquet belge se soit abstenu, comme si, pour lui, les bonnes mœurs n'étaient pas ce qu'elles sont pour le parquet français.

Est-ce donc, Messieurs, qu'il y a deux « Code pénal » dans notre pays? Est-ce donc que, en matière de répression, lorsqu'il s'agit de faits notoirement attentatoires aux bonnes mœurs, il y a deux poids et deux mesures? Est-ce que la vérité au delà de la frontière est l'erreur en deçà? Je pose la question au Gouvernement et je serais charmé de connaître son sentiment. Dans tous les cas, j'espère que de pareilles défaillances ne se produiront plus et que, quand apparaîtront encore des écrits de ce genre, qui constituent par leur obscénité rebutante, un véritable défi à l'honnêteté publique, les tribunaux en seront saisis.

La société doute de sa force et de sa mission lorsqu'elle ne sait pas faire respecter les mœurs du pays. L'indifférence en cette matière venant du sommet, constitue un détestable exemple donné à des écrivains ; c'est presque leur dire : Vous pouvez librement vous engager dans cette voie de corruption; allez-y gaiement; vous ne serez pas poursuivis; il n'y aura pas de répression pour vous, en dépit du Code pénal qui semblerait avoir été écrit pour vous! Tout ainsi est énervé, la loi, l'autorité, les bonnes mœurs.

Je serais charmé, je le répète, d'entendre sur ce point les explications du gouvernement et j'espère qu'elles nous donneront pleine satisfaction, si ce n'est pour le passé, au moins pour l'avenir.

O le mielleux et fielleux morceau! O le bel agencement perfide des lieux communs sur l'art dit honnête! O la doucereuse invitation inquisitionnaire à l'application du Code pénal! O les traîtres coups dans les côtes de ce ministre abhorré qui habite le paradis perdu dont M. Woeste fut l'Adam!

L'Enfant du Crapaud, une ordure! Il est vrai que M. Woeste n'est pas doué pour y comprendre quelque chose. Regardant les œuvres par dessous et de très bas, il prend les indécences de son point de vue pour des immoralités réelles. Il rappelle les polissons qui aiment monter derrière les femmes des escaliers raides.

Camille Lemonnier a écrit cette ordure. Edmond Picard l'a défendue. De plus, c'est Edmond Picard qui l'a fait paraître dans l'*Art moderne* à l'occasion du compte-rendu du procès. Des représailles et une correction étaient légitimes. Il écrivit immédiatement à M. Woeste la lettre que voici :

Mon cher Confrère,

Je viens de lire un compte rendu, imparfait je n'en doute pas, car il est en français approximatif, de votre interpellation relative à la publication de l'*Enfant du Crapaud* par l'*Art moderne*, au lendemain du procès Lemonnier.

En bon citoyen, vous y dénoncez courageusement cet outrage aux mœurs — telles que vous les entendez — et, sans autre déguisement que celui d'une demande d'explication au ministre des Beaux-Arts, vous incitez le Parquet à des poursuites.

Je regretterais de ne pas vous faciliter votre goût pour les dénonciations et de ne pas éviter à l'excellente Mme veuve Monnom, éditrice du journal, des ennuis dont il est juste qu'elle soit indemne. Je vous informe donc en grand hâte que c'est moi qui ai fait paraître l'article objet de vos pudiques vitupérations, et que, de plus, l'abominable *Enfant du Crapaud* a été publié par moi, le 31 décembre dernier, en un volume de luxe que j'ai offert aux deux cent trente-six Confrères du Barreau de Bruxelles qui m'ont présenté une adresse à mon retour de Paris où j'avais défendu notre grand écrivain et notre art national. Il est fâcheux qu'il n'en reste aucun exemplaire : je m'empresserais de vous en faire hommage.

Pour mieux caractériser l'insolence du défi que vous m'imputez, vous auriez pu lire à la Chambre la dédicace qui inaugure le livre.

A CAMILLE LEMONNIER
en témoignage
de haute admiration pour l'artiste
et
de fière estime pour l'homme,
en attendant l'inévitable réhabilitation
d'une œuvre
actuellement outragée
par les ignorants, les impuissants, les envieux,
qui obtiendra du temps
la Justice.

Béotien, ce que vous consentez, dites-vous, à paraître, ou non ce que j'atteste, vous avez ainsi, mon cher Confrère, de quoi pleinement vous satisfaire. Quel malheur que vous ne soyez Ministère public qu'à distance! Combien j'eus aimé discuter avec vous cette poursuite, et de près.

Veuillez agréer, mon cher Confrère, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EDMOND PICARD.

27 mars 1889.

L'auteur de l'*Enfant du Crapaud*, dit M. Woeste, s'est *en quelque sorte* fait justice lui-même, car il n'a pas songé à soumettre à la Cour d'appel le jugement qui le frappait.

Il y a songé, ô raisonneur à l'Escobar, mais il a eu le même superbe dédain que Baudelaire condamné lui aussi pour six œuvres qui sont des chefs-d'œuvre et que les Woeste du temps ont traité d'ordures et les Eeman de cochonneries, et qu'on publie aujourd'hui librement et qu'on admire sans réserve, car elles ne font plus honte qu'aux juges qui les ont frappées. Mais que sert de parler de cela à M. Woeste. Il n'a probablement jamais entendu nommer Baudelaire et il ignore combien souvent la postérité retourne les anathèmes.

M. Woeste devient bien hardi et il en cuira à ce faiseurs de cuirs. Les trembleurs de la Chambre s'accoutument à le considérer comme une force. Les journaux libéraux l'exaltent parce qu'ils croient vexer ainsi le ministère. Les ministres ont devant lui des attitudes de chiens couchants. Peu à peu s'établit la légende de sa supériorité, et présomptueusement il s'enfle, s'enfle, s'enfle! L'homme est bavard et audacieux ..... en paroles. Il a l'outrecuidance d'un mêle-tout. Il moucheronne et bourdonne à en agacer tout le monde. Vraiment, il est temps de donner la chasse à cet arrogant diptère et de l'abattre à coups de mouchoir. Tout son tapage est fait de témérités réactionnaires et de rancunes envenimées. Il abonde en appréciations de pète-sec. Partout où lève une idée généreuse il vole y déposer ses larves. C'est la mouche charbonneuse de la politique. Impossible de se lever plus tôt que lui quand il s'agit d'étrangler une noble chose. Par la terreur de ses piqûres, il empusillanime la cohue parlementaire. Un Boulanger pointu et blème. Il ne vaut que par les qualités..... qu'on lui prête, par son imperturbable confiance, par les ménagements craintifs de ses adversaires. Et pourtant il y a quelques bons compagnons qui ont le droit de publier qu'on l'arrête et qu'on le rend muet rien qu'en se plantant devant, les yeux bien en face. Avis au chef du Cabinet et à ses collègues qui assurément doivent délibérer sur la manière dont on se débarrasse d'un aussi tapageant gêneur. Ne voient-ils pas que le seul fait de méconnaître en toutes choses les vivaces courants humains démontre l'insigne médiocrité de ce cerveau.

Il vient de se risquer sur les plates-bandes de l'art. Cela nous regarde et si on l'y reçoit à coups de bêche, tant pis pour lui, *fallait pas qu'il aille*. Il se plaint de ne pas comprendre notre français : nous avons, cette fois, essayé d'être suffisamment clairs, même pour lui.

Dans la discussion à laquelle a donné lieu son indiscrète prétention à s'y connaître en littérature, il est une autre circonstance, à la fois comique, insolente et naïve, qui vaut d'être relevée. C'est son obstination à ne pas nommer Camille Lemonnier. « Un auteur », voilà tout ce que la pudeur lui a permis de prononcer.

Il nous revient en mémoire l'anecdote du président qui avait outragé à la barre l'illustre MOLINÆUS et à qui le Bâtonnier de l'époque riposta : *Offensisti hominem doctiorem quam te et unquam fuisti*. Vraiment, ces politiciens sont illimités en leur bêtise. Ils ont en Belgique un admirable écrivain, un homme dont le nom vivra éclatant alors que les Woeste et leurs congénères auront piqué, dans le morne oubli, des têtes descendant jusqu'aux gouffres de l'anonymat irrémissible. Et ils n'osent pas le nommer!!! M. Woeste prononcera le mot « ordure », et M. Eeman osera dire « cochonnerie » mais leurs chastes lèvres se refusent à murmurer « Lemonnier ».

Il n'y a pas « deux code pénal », comme vous dites, très estimé grammairien; mais dans celui dont nous jouissons, outre l'article pudibond par vous cité, il y en a un autre : « Quiconque aura injurié sera puni ..... ». Celui-là vous est applicable, lamentable insulteur d'un de nos glorieux, qui est vraiment bien bon de ne pas vous enfourcher de sa plume et, en vous clouant au mur comme cancrelat, de vous apprendre qu'elle est autrement redoutable que votre langue.

M. LEJEUNE ET M. WOESTE

Voici la fière réponse qui a été faite par M. le Ministre de la Justice à M. Woeste.

Il a plu à l'honorable député d'Alost de ressusciter devant la Chambre un incident depuis longtemps apaisé, celui de la publication de l'ENFANT DU CRAPAUD. Il l'a fait dans la louable intention de protéger les mœurs. Il me semble qu'il n'a abouti qu'à susciter quelque scandale.

Je suis d'avis, moi aussi, que cette œuvre est excessive et

que j'eus aimé qu'un artiste de la haute valeur de M. Camille Lemonnier s'en fut abstenu. Je n'aime l'excès en aucun genre et spécialement je souffre de la licence littéraire qui règne de notre temps. J'aime en tout une certaine réserve parce que rien ne me touche plus et ne me paraît plus beau au monde que l'harmonie et la juste proportion.

Mais de là à traiter un de nos grands écrivains de pornographe, et de qualifier ordure une de ses conceptions, il y a un abîme que jamais ni comme homme, ni comme ministre de la Justice, on ne me fera franchir. Je ne discerne pas exactement le mobile qui a décidé mon honorable contradicteur à me poser des questions dont il semble espérer qu'il sortira quelque embarras pour le Gouvernement. Mais j'en atteste l'indépendance absolue qui a été au Barreau la règle de toute ma vie, et peut-être aussi l'occasion de quelque honneur, aucune considération ne me fera fléchir ou biaiser quand il s'agira de proclamer le respect que l'on doit à un artiste. Ces jours derniers mon collègue M. Vandenpeereboom, résistant lui aussi à des intimidations analogues proclamait avec une dignité que je souhaiterais égaler, que s'il avait à choisir entre sa liberté et son portefeuille, il n'hésiterait pas à déposer celui-ci, et qu'il n'y avait ni considérations de parti, ni influences, ni recommandations qui pourraient le faire dévier de la droite voie où il marche fièrement.

L'honorable M. Woeste m'a demandé pourquoi on n'a pas poursuivi l'*Enfant du Crapaud* en Belgique. Apparemment parce que le Parquet a pensé, lui aussi, que si un esprit comme celui de M. Lemonnier peut commettre une erreur sur les limites non pas de l'Art, qui n'en a pas, mais du droit répressif, il existe, attaché à cet esprit, un noble cœur d'artiste et de Belge qui garantit la pureté des intentions et que cela suffit pour que l'action pénale soit écartée. Mais si M. le Procureur du Roi, si même M. le Procureur-Général, pensant comme M. Woeste, était venu me demander, jusqu'où, en cette occurrence, on devait pousser le devoir, je lui aurais recommandé de s'abstenir.

Il en est de l'Art comme de la Religion. Ce sont des domaines sacrés. Il est périlleux d'y vouloir prescrire des règles. La meilleure politique est de les laisser se mouvoir librement. Ce sont les esprits qui se signalent par leur dévotion qui devraient, à mon humble avis, s'en souvenir plus souvent et plus charitablement que les autres.

Je ne puis, en terminant ces courtes réflexions que je souhaiterais voir exercer une influence salutaire sur les idées qui ont cours dans cette Chambre et sur l'opinion en général, m'empêcher d'ajouter, non sans tristesse, que j'ai été affecté péniblement du sans-gêne avec lequel on parle ici de nos artistes. On applique à leurs œuvres des vocables singuliers : « Cochonnerie, ordure ». Eux-mêmes on ne daigne pas les nommer. M. Camille Lemonnier, dont le nom est européen, est qualifié : « Cet auteur, cet écrivain ». Il faut s'en affliger. J'aime aussi l'agriculture, autant que l'honorable M. Mélot, il voudra m'en croire, et par conséquent les engrais et les troupeaux, mais j'ai toujours hésité à les mêler à la littérature, ce que me semblent avoir fait les gros mots que je viens de rappeler. Et j'ai toujours eu cette conviction que lorsqu'un pays n'a plus le discernement des artistes qui l'honorent, on peut lui appliquer le mot d'Hamlet : « Il y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark ». (*Applaudissements dans les tribunes, murmures sur les bancs de la Chambre.* M. Slingeneyer : Très bien.)

LA CHAMBRE

En une solitude de pupitres d'acajou, propre et époussetée, d'où émergent une tribune et un bureau du même bois, des paquets d'habits quelconques sont assis — et certes, les croirait-on vidés de corps, si quelques crânes cireux ou roses ne champignonnaient, ci et là, par dessus des collets noirs. Attitudes d'ennuyés qui se boudent; mornes digéreurs du déjeuner de midi, silencieusement à l'aguet d'un renvoi qui débonde. Parfois, un bras s'étire, une jambe bouge, un doigt s'enfonce, pour la curer, en une oreille, deux crânes se rapprochent en un carambolage et se murmurent des « comment allez-vous? — Pas mal. — Et vous? »; puis s'éloignent épuisés par ce colloque. Quelqu'un remue-t-il bruyamment, c'est pour s'affaler comme une masse sur un banc voisin, et, la main grapillante en sa poche de pantalon, mettre à l'aise sa virilité molle.

Toutes ces opérations se font sérieusement, comme il convient à des gens bourgeois, méthodiques, importants, qui ont conscience d'être regardés du haut d'une niche par les yeux blancs d'un Léopold I[er] en marbre et par les prunelles du lion belge sous lequel prudemment, comme pour faire des avances au fauve, on a gravé « L'union fait la force. »

Atmosphère grise, imprégnée d'ennui, où les fleurs du bâillement éclosent de minute en minute. Les uns écrivent des lettres nulles à leurs électeurs, d'autres se congestionnent d'un article de Revue, d'autres remuent au fond d'un verre deux chiches morceaux de sucre avec une main qui regrette l'ancien grog. Une inattention soutenue. De temps en temps, on entend des bouts de phrase dominer l'universel bourdonnement... « honorable membre... s'il m'est permis de dire... sein de cette assemblée... les droits les plus sacrés... un des plus beaux fleurons de notre couronne artistique ».

Ce sont ceux qui restent debout pendant plus de dix minutes, tripotant leur épingle de cravate, jouant avec leur cure-dents, faisant des gestes vagues autour de leur nombril, qui ont mission de proférer ces syllabes invariables.

D'autres, les plus forts, procèdent plus grandiosement. Tout d'abord, eux, restent debout pendant vingt minutes au moins. C'est ce qui les fait remarquer surtout. Ils commencent par résumer des questions, grouper des objections, rendre hommage à leurs prédécesseurs, puis tout à coup sans crier gare, du bout des dents, d'un élan, ils soulèvent l'énorme barre de fer d'un prudhommisme énorme et la maintiennent droite, le cou tendu, comme un âne, pour braire. C'est l'axe de leur discours et les périodes s'y enroulent comme de vieilles hardes. Tout ce que la rhétorique épuisée et centenaire a inventé de mots veules, de tournures retapées, de termes rossignols et de qualificatifs éculés y est pendu. La barre se surcharge de haillons de phrases, de vieux souliers de locutions, de tropes en charpie. Le sale linge parlementaire, mouchoirs, où de vieilles rancunes ont été crachées, loques usées à nettoyer notre vieille pendule de constitution, linges intimes qui s'emploient pour des plaies séniles, tout y sèche et c'est le souffle de l'éloquence de la tribune qui se joue au travers.

Cela dure vingt minutes, quelquefois davantage. Et le triomphe consiste à passer la barre, ainsi chargée, à quelque fier député de l'opposition qui se trouve lui aussi, cou tendu, mâchoire ouverte, pour la recevoir. Alors, malgré les interruptions, malgré les

objections, à travers les « assez! » ou les « vous en avez menti », c'est une victoire de la maintenir droite, au moins aussi longtemps que « l'honorable préopinant », et de ne se rasseoir que lorsque la barre elle-même, n'en pouvant plus, s'est cassée par une dernière surcharge de bêtise.

Autour de cette quotidienne représentation, en les boxes de l'hémicycle, un double étage de curieux s'aperçoit. On dirait des têtes de chevaux penchés sur une mangeoire. C'est le public. Il regarde de haut en bas cette serre chaude de la veulerie, se désignant telle melonienne calvitie de représentant, écoutant tel autre grenouilleux à lunettes coasser un amendement, étonné surtout de voir de tels moules à platitude confectionner des lois.

Il se demande pour qui ceux qui sont debout parlent et ceux qui restent assis, bâillent. Serait-ce pour le Léopold de marbre qui depuis des ans et des ans leur fait son éternel effet de belle jambe? Ou pour le lion belge apprivoisé, qui lui aussi se repose et s'est couché, *n'ayant plus rien à faire*.

Le plus simple est encore de supposer que toute cette mise en scène se fait pour les sténographes. Nous avons entendu dernièrement un député répondre à un ministre qui rectifiait une erreur : « Je vous en remercie, Monsieur le Ministre, pour la sténographie ». Cette petite phrase donne du poids à notre dernière supposition. Au reste, à voir d'un côté tant de paresse étalée, gilet ouvert, sur les bancs, tant de doigts oisifs tapoter des airs de café-concert sur les pupitres, tant de dents cariées prendre l'air par le soupirail des lèvres ouvertes, et, de l'autre, ce régiment de besoigneux qui écrivent rageusement, on conclut que, certes, ce sont les sténographes qui, dans notre Chambre, sont le plus occupés.

L'impression qu'on emporte en sortant c'est, qu'à part la surprise des *sunburners* s'allumant tout à coup, on n'en a ressenti aucune. L'uniformité dans la médiocrité — si l'on en excepte certaines indiscutables personnalités — déprime le parlement entier. Quelques députés ont l'air de palefreniers endimanchés, d'autres de petits commis souffreteux. C'est misère.

Et pourtant ce sont de tels gens qui se mêlent de discuter l'Art, de le règlementer, de le tancer, de lui taper sur les doigts, de le garotter d'aphorismes et de l'empoisonner de leurs airs. Ils pontifient, réquisitionnent, accusent et le prennent de haut. Et personne pour leur crier leur imbécillité à la face, leur renfoncer leur ignorance dans la gorge et leur fermer à coups de pressoir cette bouche nauséeuse qui, à chaque discussion du budget des beaux-arts, se met à puer son incompétence au nez du pays.

DOCTRINAIRES ET ARTISTES

Un très jeune député doctrinaire a, mercredi, à la Chambre, brandi des foudres départementales, d'ailleurs aussi inoffensives que celles du Jupiter d'*Orphée aux Enfers*, contre le mouvement artistique avancé.

« Les *XX*... expositions ridicules... public lassé... Musée de l'Etat... Faut leur refuser les locaux... »

Le reste s'est perdu dans les colonnes du *Journal de Bruxelles* où on mouche l'Eliacin en deux lignes :

« Nous espérons que M. Devolder ne prendra pas au sérieux les théories esthétiques personnelles de M. Anspach. »

Ni le ministre, ni personne.

M. Anspach-Puissant a prouvé, le mois dernier, son ignorance du droit en confondant les notions élémentaires de l'*exécutoire* et de l'*obligatoire* des lois. La Cour d'appel le lui a dit cruellement dans son arrêt du 4 mars.

Il veut, ce mois-ci, démontrer son incompétence en matière artistique. C'est aller un peu vite. M. Anspach surcharge son actif au compte-courant des bévues parlementaires.

Si les artistes demandaient, à leur tour, qu'on fermât le Palais des députés aux représentants dont l'incapacité lasse le public, il serait à craindre que le député de Thuin se vît refuser l'accès de l'hémicycle.

Et si les avocats exigeaient qu'on interdît le Palais de Justice à ceux de leurs confrères qui ignorent le droit, il ne resterait d'autre refuge à M. Anspach..... que la Ligue libérale.

Association des Artistes musiciens

QUATRIÈME CONCERT

Pour clôturer la série de ses auditions, *l'Association des Artistes musiciens* a offert à ses fidèles un concert composé uniquement d'œuvres de Peter Benoit : fragments de *Charlotte Corday*, de *Guillaume le Taciturne* et de *l'Hymne à la Beauté*, lieders, un quatuor vocal, un concerto pour piano et orchestre, une scène de *la Guerre*, bref, un programme complet, d'une abondance peut-être excessive, mais d'un tel intérêt artistique et d'une si grande variété d'impressions musicales que le public a écouté, sans lassitude, trois heures durant, cette accumulation d'œuvres issues du même cerveau.

Le compositeur est sorti triomphant de cette rude épreuve, dont une interprétation en tous points excellente a d'ailleurs atténué le péril. L'ampleur et la puissance des fragments symphoniques, qu'un vrai souffle anime, contrastaient avec la grâce enjouée des lieders et avec l'attrait particulier du concerto de piano, œuvre ancienne et presque inconnue, dont M. Degreef a fait valoir en artiste le très sérieux mérite. Aussi quel succès, quels bravos et quels rappels!

De toutes les œuvres de Peter Benoit entendues samedi dernier, ce *concerto* est la plus musicale. C'est même la seule qui le soit exclusivement. Le tempérament de l'auteur de *Lucifer* le porte plutôt à peindre, en des fresques de grande allure, quelque scène tumultueuse, tragique et émouvante, dont la musique sert à transcrire les épisodes. *Charlotte Corday* et *le Taciturne* sont les exemples les plus caractéristiques de la conception esthétique du maître. L'une et l'autre de ces grandes pages symphoniques est débordante de vie.

La Révolution se déchaîne dans la première. Avec une habileté rare, inégalée jusqu'ici, Benoit bâtit sa partition sur les thèmes populaires de la *Marseillaise*, de la *Carmagnole*, du *Ça ira*, auxquels il mêle quelques phrases rêveuses évoquant, en traits définitifs, la figure de son héroïne. La scène du Bal, cette valse lente qui s'égrène au loin, comme envolée d'un orchestre de guinguette, tandis que grondent à l'avant-plan des rumeurs de foule, a été redemandée. Détail à noter : l'orchestre l'a jouée sans chef, innovation curieuse, et a mis dans les rentrées et dans les moindres nuances une précision remarquable.

La seconde, qui restitue l'époque troublée de la domination espagnole, a moins d'unité, mais tout l'art de Benoit s'y déploie en descriptions pompeuses, en effets d'orchestre hauts en cou-

leur, en expansions violentes d'une nature sanguine portée au faste du décor.

On a parlé, à propos de Benoit, de Rubens et de Jordaens. L'assimilation s'impose. La musique du maître anversois est tout aussi dénuée de psychologie que les vastes compositions des peintres flamands, tournés vers les splendeurs sensuelles de la couleur et les rythmes de la forme. Il y a un côté théâtral dans ses œuvres, étrangères aux subtilités de l'harmonie et de l'instrumentation. Et n'est-ce pas aussi ce qui domine dans *les Montées au Calvaire* et dans *les Repas des Rois* dont les beautés plantureuses éclairent les Musées?

L'auditoire a bissé un quatuor sur un texte de Hiel : *Juicht met ons*, fort bien chanté par des élèves du Conservatoire, parmi lesquelles la voix puissante de Mlle Flament a émerveillé l'auditoire.

La scène ironique de l'Esprit railleur extraite de l'oratorio *De Oorlog*, l'un des grands succès de M. Blauwaert, a, de même, été accueillie avec enthousiasme. L'excellent chanteur a été très applaudi pour son excellente interprétation d'une série de mélodies, parmi lesquelles *Pachter Jan* et le chant de fête sur l'air populaire termondois : *t'Ros Bayaard* ont été particulièrement appréciés.

A la veille de partir pour Londres, où son oratorio *Lucifer* va être exécuté en grand *tralala*, Peter Benoit emportera, certes, un bon souvenir de l'accueil qu'il a reçu à Bruxelles. Et, cette fois, le vieux proverbe aura menti : le maître a été un prophète très écouté dans son pays.

Quatrième Concert d'hiver.

Cette *Symphonie tragique* de Draeseke, qui constituait avec l'*appearence* de la violoniste Marie Soldat le principal attrait du quatrième concert d'hiver, paraît faite exclusivement en vue du final, dans lequel l'auteur se sert de tous les thèmes exposés précédemment pour en pétrir une œuvre d'une polyphonie curieuse, aussi compliquée que l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Il serait difficile d'imaginer fouillis orchestral plus inextricable que cet *allegro*, dans lequel les motifs se juxtaposent, se superposent, se greffent les uns sur les autres, tantôt divisés, tantôt intégralement présentés, marchant à deux, à trois, à quatre de front, pour se fondre enfin en un *andante tranquillo* qui répète la phrase initiale de la symphonie.

M. Draeseke explique dans une note que ce final « offre des impressions démoniaques et sinistres », que « sur une dissonnance terrible, la fureur arrive à son comble », et qu'on rencontre en certain passage « des souvenirs menaçants ».

Nous avouons n'avoir ressenti d'autre impression — après deux auditions de la symphonie, précédées d'une étude de la partition au piano — que celle que peut faire naître l'œuvre d'un musicien connaissant de son métier tout ce qu'on en peut apprendre. On écoute avec intérêt, mais on n'est ni subjugué, ni même charmé. C'est le pédantisme dans sa fleur, la substitution du travail mathématique à l'inspiration, le jeu de patience musical dans lequel les pièces, sous forme de motifs mélodiques, s'ajustent et s'enchâssent suivant des formules arrêtées d'avance.

Et encore ces motifs ne s'élèvent-ils guère au dessus de la banalité courante, lorsqu'ils ne pastichent pas tels thèmes connus, comme celui de l'entrée de Tristan, dans la deuxième partie, ou un sautillant motif de Mendelssohn, dans la troisième.

Le programme annonce que la *Sinfonia tragica* a été acclamée à Berlin avec enthousiasme. Elle a reçu à Bruxelles un accueil moins favorable. Est-ce parce que le tempérament allemand s'accommode mieux que le nôtre de ces œuvres compactes de professeurs de contrepoint? Est-ce parce qu'une exécution plus colorée en a mieux fait saillir les mérites?

Nous ne pensons pas que si M. Franz Servais ouvre, comme l'année dernière, un scrutin pour la composition du dernier programme de la saison, la symphonie de Draeseke ait chance d'être redemandée.

Quant à Mlle Soldat, nous avons dit déjà, lors du premier des Concerts classiques organisés par la maison Schott, la bonne impression qu'elle avait produite sur le public (1). Jeu correct et sobre, un peu froid, un peu « élève », sonorité pleine, sûreté d'attaque. Le *Concerto* de Brahms qu'elle a fait entendre et deux pièces de Bach, substituées à la *Rêverie-caprice* de Berlioz, ont mis en relief des qualités d'avenir.

L'ouverture de *Fiesque* de Lalo et celle du *Freischütz*, celle-ci particulièrement bien jouée, complétaient le programme.

Théâtre du Vaudeville

La *Garçonnière*, jouée médiocrement par les dames mais vaillamment par l'invariablement excellent Vilano est une pièce à chapeaux et à cannes, qu'on échange en un appartement de viveur, qui quitte son logis pour se marier et permet à son beau père et à deux de ses amis de profiter de son départ et d'amener chez lui leurs cocottes ou leurs maîtresses. Une belle mère survient et complique inextricablement un imbroglio déjà fort mêlé avant son arrivée. C'est le clou. Le troisième acte, comme tout bon dénouement, arrange le tout pour le mieux et le rideau tombe sur un éclat de rire.

Le Théâtre Russe

Quelques notes intéressantes sur le théâtre russe données par M. Michel Reader dans *Paris* :

On peut dire qu'il y a un siècle le théâtre russe n'existait pas. Le tsar, à cette époque, ordonnait à ses courtisans de porter la perruque poudrée, les culottes et les bas de soie et de faire acte de présence aux représentations presque quotidiennes que la troupe française donnait à Saint-Pétersbourg depuis 1744. L'impératrice Elisabeth promulgua même un ukase d'après lequel tout gentilhomme qui s'abstiendrait d'assister au spectacle sans une excuse acceptable et sans autorisation était passible d'une amende de 500 roubles.

Par un nouvel ukase elle chargea un piètre écrivain, Soumarokoff, de fonder un théâtre national et de doter son pays de chefs-d'œuvre comme ceux de Racine et de Corneille. Soumarokoff fit de son mieux ; ce n'était pas sa faute s'il manquait d'inspiration et s'il écrivait dans un style si barbare que, dès le commencement de ce siècle, on ne le comprenait plus.

Von Wizine, le premier comique russe en date, inaugura le théâtre national par deux comédies : le *Brigadier* et le *Petit*

(1) V. l'*Art Moderne*, 1888, p. 365.

Noble, qui furent représentées en 1783. C'est toute la vie russe transportée sur la scène.

Après cette tentative de von Wizine, le théâtre russe reste stérile jusqu'en 1832, où Gribozedoff fit représenter sa célèbre comédie : *Le malheur d'avoir trop d'esprit*. Cette pièce, directement inspirée par Molière, met en scène un type très fréquent alors dans la société moscovite, celui de l'Alceste russe.

Avec Gogol le théâtre russe s'affranchit de toute influence étrangère. C'est sans intention satirique que le grand écrivain russe transporte sur la scène toute une petite ville de province en Russie et nous donne le *Reviseur*, réunissant dans une seule intrigue le préfet de police, le seigneur, le marchand, l'ouvrier et le gendarme.

Après Gogol, Ostrovski.

Alexandre Ostrovski débuta en 1850 par un chef-d'œuvre : *Une Banqueroute*. Cette pièce fut accueillie avec enthousiasme, elle révélait un nouveau Gogol. Le sujet était d'une haute portée sociale, les personnages tous pris dans la vie et présentés avec une verve intarissable, parlant une langue chaude, colorée, riche en images, sans s'écarter du naturel. Un des mérites d'Ostrovski est de faire parler à ses héros leur propre langue, celle de la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Il ne lui arrive jamais de parler par la bouche de ses personnages, jamais ceux-ci ne prêchent ni ne raisonnent; le but de l'auteur, l'idée qu'il a voulu mettre en lumière ressort uniquement de tout l'ensemble de la pièce.

PETITE CHRONIQUE

Voici la distribution complète de *la Valkyrie*, dont la reprise aura lieu mardi prochain pour les représentations de Mme Materna : Brunehilde, Mme Materna; Sieglinde, Mlle Cagniart; Fricka, Mlle Rocher; Siegmound, M. Duzas; Wotan, M. Seguin; Hounding, M. Vinche.

Guerhilde, Mlle Pelosse; Helmwigue, Mlle Falize; Waltraute, Mlle Wolf; Ortlinde, Mme Flon; Schwertleite, Mlle P. Rocher; Grimguerde, Mlle Bauveroy; Siegrune, Mlle Coomans; Rossweize, Mlle L. Maes.

On a répété l'œuvre jeudi et samedi après-midi. Mme Materna est très satisfaite de l'interprétation, et en particulier de M. Seguin et de Mlle Cagniart, qui, paraît-il, montre une intelligence scénique remarquable dans le rôle de Sieglinde.

Dans l'hilarante discussion du budget des Beaux-Arts, un de nos honorables a du moins dit des vérités sur le rôle social et la dignité de l'Art. C'est M. Slingeneyer, qui s'est occupé spécialement de l'architecture. Nous publierons prochainement des extraits de son discours, qui tranche singulièrement par l'élévation des idées et l'élégance de la forme sur l'ensemble de platitudes qui a été débité en cette trop mémorable circonstance.

Le cinquième Concert d'hiver est définitivement fixé au 28 avril. Mme Materna s'y fera entendre. Si, comme on l'espère, M. Ernest Van Dyck obtient du théâtre de Vienne un congé, il sera son partenaire dans les fragments de la *Götterdämmerung* dont M. Franz Servais a l'intention de composer le programme.

Les représentations de Bayreuth, qui auront lieu, comme nous l'avons annoncé, du 21 juillet au 18 août, sont définitivement arrêtées comme suit : celles de *Parsifal*, au nombre de neuf, sont fixées au dimanche et au jeudi de chaque semaine; celles de *Tristan et Isolde*, au nombre de quatre, au lundi; celles des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, au nombre de cinq, au mercredi, sauf la dernière, fixée au samedi 17 août. Elles seront respectivement dirigées par MM. Lévi, Mottl et Richter.

Il sera mis à la disposition du comité belge de l'*Association wagnérienne*, comme les années précédentes, un certain nombre de cartes gratuites à distribuer par la voie du sort. Les conditions dans lesquelles ces cartes seront cédées au comité central étant d'autant plus avantageuses que le chiffre des membres de l'Association sera plus considérable, ce Comité adresse un pressant appel au public pour que les nouvelles adhésions lui soient transmises dans le plus bref délai possible, et au plus tard avant la fin d'avril. Passé ce délai, les nouveaux adhérents ne pourront plus bénéficier cette année des avantages accordés aux membres de l'Association.

S'adresser au siège du Comité belge, 39, rue Joseph II, à Bruxelles.

MM. Dupont et Lapissida viennent de traiter avec la Comédie-Française pour deux représentations extraordinaires qui seront données le 18 avril (Jeudi-Saint) et le 20 avril.

Le spectacle de jeudi est composé d'*Œdipe-Roi*, tragédie de Sophocle, traduite et adaptée par M. Jules Lacroix. Musique et chœurs de Membrée.

Le spectacle du samedi est composé de *Mademoiselle de Belle-Isle*, cinq actes de Dumas; *la Nuit d'Octobre*, un acte de Musset; *l'Ecole des maris*, trois actes de Molière.

Parmi les artistes qui interpréteront ces œuvres, citons MM. Febvre, Mounet-Sully, Laroche, Lelo:r, Mmes Bartet et Pierson, sociétaires de la Comédie.

Samedi 13 avril 1889, à 8 1/2 heures du soir, dans la Salle de la Grande Harmonie : recital Schumann et Brahms donné par Mlle Jeanne Douste.

Billets chez les éditeurs, et renseignements chez M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises.

Le Cercle « Le Progrès » de Namur organise pour le 28 avril, au bénéfice des pauvres, un festival consacré aux œuvres de M. Jean Van den Eeden, auquel prendront part quatre à cinq cents exécutants (chœurs et orchestre) et qui sera dirigé par l'auteur.

Au programme de cette intéressante fête musicale se trouvent les compositions suivantes : 1. *Au XVIe Siècle*, épisodes symphoniques : A. (*Maestoso et Allegro*.) Révolte du peuple. B. (*Adagio*.) Marche à l'échafaud des comtes d'Egmont et de Hornes. C. (*Allegro*.) Condamnation de la révolte. D. (*Maestoso largo*.) Triomphe et liberté du peuple. — 2. *Marche d'esclaves*, esquisse symphonique. — 3. *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique pour soli, chœurs et orchestre, poème de Hiel, adaptation française d'Antheunis.

On se souvient que ces œuvres furent exécutées avec grand succès : la première, au Festival national du Palais des Beaux-Arts, en 1882; la deuxième, aux Concerts Populaires de Bruxelles; la troisième, au Festival de Mons, en 1879.

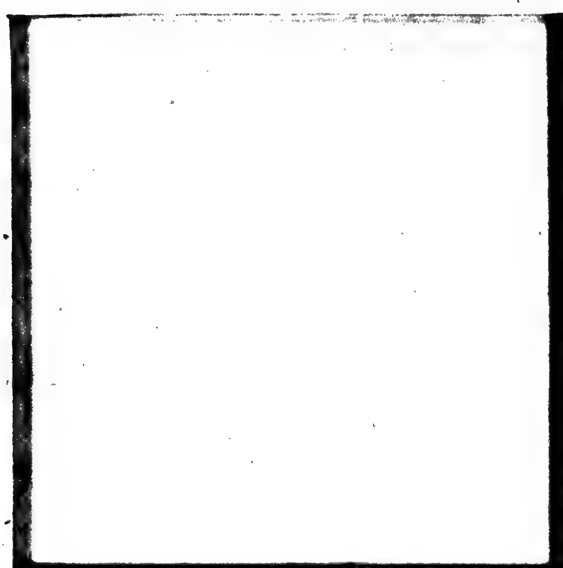
L'Ecole de Musique de Verviers donnera mercredi prochain, pour la distribution des prix aux lauréats des concours de 1888, un concert avec le concours de Mme Materna. Programme :

1. *Peer Gynt*, suite d'orchestre . . . . . GRIEG.
2. Air de *Tannhäuser* (Mme Materna) . . . R. WAGNER.
3. Scène du Vendredi-Saint. Final du premier acte de *Parsifal* . . . R. WAGNER.
4. Introduction et Mort d'Yseult (Mme Materna) R. WAGNER.
5. *Espana*. Rhapsodie pour orchestre . . . CHABRIER.
6. Scène finale de la *Götterdämmerung* (Mme Materna) . . . . R. WAGNER.
7. Final des *Maîtres-Chanteurs* (Apothéose de Hans Sachs) . . . . R. WAGNER.

Chœurs et orchestre : 300 exécutants sous la direction de L. Kéfer.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



AVRIL



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 AVRIL 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA MATERNA

Certes, les applaudissements qui ont secoué en tempête la salle du théâtre après chacun des trois actes de *la Valkyrie* ont dû résonner délicieusement aux oreilles de Mme Materna. C'était, pour elle, non le banal hommage décerné à une artiste qui s'est placée depuis longtemps au dessus de toute discussion, mais la consécration définitive de l'art auquel elle a voué sa vie.

Pour tous ceux qui ont pris part aux luttes que, jusqu'en ces dernières années, les fervents du Maître ont eu à soutenir contre la coalition des ignorants et des imbéciles, cette toujours même engeance qu'il faut disperser à coups de souliers chaque fois que surgit, dominant la cohue des médiocres, un esprit insoumis, les récentes représentations de *la Valkyrie* ont été réconfortantes et douces. Plus que personne, car c'est à elle que revient la part la plus considérable dans l'œuvre de propagande et de glorification, Mme Materna a dû en ressentir la bienfaisante impression.

Son nom est si étroitement uni à l'histoire du drame wagnérien qu'il restera confondu avec celui de Brunehilde. Où trouver, d'ailleurs, affirmation plus éloquente de la haute valeur de l'artiste que dans cette lettre du Maître, du talent écrite à la veille de sa mort, et qui est demeurée comme son adieu suprême à la valkyrie :

« Mille fois merci pour votre grandiose et généreuse Walküre, qui est venue réaliser un vœu de toute ma vie, ma bien chère, ma bonne, ma meilleure amie! »

Cette prodigieuse figure de la Vierge guerrière, la plus noble conception du théâtre, Mme Materna en a fixé la physionomie en traits ineffaçables. Et c'est ce que tout le monde a compris. Aux applaudissements qui l'ont saluée cette semaine, aux hommages rendus par un auditoire enthousiaste se mêlait le respect et la reconnaissance de ceux qui voient dans une œuvre d'art autre chose que les jouissances passagères qu'elle procure. C'est ce qui a précisé la signification du spectacle et lui a donné sa haute portée, malgré le caractère baroque d'une représentation en deux langues et l'insuffisance de certains rôles.

On ne conçoit désormais d'autre valkyrie que celle dont Mme Materna a créé de toutes pièces le personnage légendaire. C'est là, c'est dans le caractère définitif des réalisations scéniques que se révèle l'artiste supérieur.

Avec plus ou moins de bonheur, d'autres chanteuses s'approprieront les jeux de scène, les attitudes, les inflexions de voix de la Brunehilde d'élection qui accomplit l'idéal rêvé par Wagner. Mais elle a pour ainsi dire épuisé le rôle. Elle l'a creusé jusqu'au fond. Elle en a extrait les gemmes et les a serties avec magnificence dans le pur métal de sa voix. Elle demeurera, dans nos souvenirs LA VALKYRIE, telle que nous l'avons entendue, en 1876, lancer joyeusement à Bayreuth son premier et formidable *Hojotoho!* répercuté ensuite dans toute l'Europe.

Tour à tour tendre et superbe, caressante et tragique, elle portait avec fierté le poids de l'ouvrage colossal dont *la Valkyrie* n'est qu'un chapitre. Dans *Siegfried*, la scène du réveil était chantée et jouée avec une passion dont rien ne peut donner l'idée, et dans *le Crépuscule des dieux*, l'artiste s'élevait aux plus hauts sommets de l'art.

Il faut, pour la juger complètement, voir Mme Materna dans les trois parties du drame. Il faut qu'elle paraisse sur une scène qui lui soit familière, — Bayreuth ou Vienne, — qu'elle chante avec des artistes se servant du même idiome qu'elle, échauffés à la même flamme, emportés par la même ardeur.

Malgré les conditions défavorables dans lesquelles elle s'est produite au public bruxellois, elle a donné à la première des trois incarnations de Brunehilde une inoubliable grandeur. Le goût avec lequel elle chante chaque phrase, même accessoire, la sobriété du geste, la merveilleuse clarté de l'articulation, sans parler même de la puissance de sa voix, —une vraie voix, sonore, pleine, timbrée — lui ont conquis d'emblée les sympathies universelles.

Et avec elle, et grâce à elle, *la Valkyrie* est allée aux nues. Aimantés à son contact, les autres interprètes se sont surpassés. Jamais Seguin n'avait chanté avec plus d'autorité, de noblesse, d'intensité le rôle de Wotan. Nous avons dit déjà qu'il était supérieur à Betz, le créateur du rôle, et qu'il n'était pas loin d'égaler Scaria, le plus parfait interprète qui ait servi à la Materna de partenaire. Il a, croyons-nous, dépassé ce dernier en cette mémorable soirée du 2 avril, attendue avec qu'elle impatience! et qui n'a déçu aucun espoir.

Le seul défaut qu'on pût reprocher jadis à Seguin, une diction légèrement empâtée, il s'en est débarrassé. Et le voici, sans conteste, le Wotan le plus imposant et le plus réellement « dieu » qu'on imagine. S'il avait l'énergie d'apprendre l'allemand, sa place serait, et au premier rang, à Bayreuth, où l'on est tenu de se contenter d'un très beau baryton — qui chante faux.

Mlle Cagniart, dont les débuts dans le rôle d'Eva avaient été remarqués, a composé une poétique Sieglinde, à qui le charme d'une voix très pure, toujours irréprochablement juste, et le souci de jeux de scène en rapport exact avec l'action du drame ont donné beaucoup de séduction. Elle n'a pas atteint à la puissance dramatique qui avait soudainement révélé en Mlle Martini, la créatrice du rôle à Bruxelles, une artiste exceptionnelle. Mais elle s'est montrée interprète intelligente et consciencieuse.

Les rôles, heureusement accessoires, de Fricka et de Hunding, ont été respectivement remplis, avec des intentions louables, par Mlle Rocher et par M. Vinche.

M. Duzas a repris possession de celui de Sigmund, qu'il chante en bon musicien et d'une voix agréable.

Scènes de Bal

par ALB. SAINT-PAUL. — Bruxelles, Edmond Deman, éditeur.

Après bon nombre de Parnassiens, qui ont lancé, en leurs vers, une œillade aux petites marquises pompadour — et Verlaine surtout qui leur dédia ses *Fêtes galantes* se souvenant d'Hugo, qui fit jadis *La Fête chez Thérèse*, et Georges Khnopff dont, certes, on n'a pas oublié le *XVIIIe Siècle* en falbalas mélancoliques — aujourd'hui et plus originalement qu'eux peut-être, M. Albert Saint-Paul cueille des rimes en les jardins de Watteau. La note si personnelle du petit livre excuse, plus qu'il ne faut, M. Saint-Paul de s'attarder encore parmi ces fleurs d'anciens printemps et ces allées d'anciens automnes. Il renouvelle le décor et les personnages : il laisse Pierrot assez tranquille; Arlequin également et Mezzetin aussi. Ils n'apparaissent même pas. Il ne les délaie pas en monologues. Colombine, Zerline? — inconnues.

C'est plutôt la foule élégante, la foule de marquis et de duchesses — foule est un bien vilain mot, ici — évoluant anonymement en un parc, enorgueilli d'un château, que M. Albert Saint-Paul fait en son exquis volumicule, vivre. Et ce sont des scènes non pas de bal seulement, comme le professe le titre, mais de chasses, de gondoles sur l'eau, de rondes d'enfants vagues. Et les bonnes déesses : Pomone, Cérès. Au résumé, c'est un XVIIIe siècle exclusivement français, sans mélange italien, un XVIIIe siècle, non pas de tréteaux, mais de parcs et de Trianons, plus réel et moins fantaisiste, s'il est permis de prononcer ce brutal mot de réalité au sujet de ces *Scènes de Bal*. Cette poésie se sert de la vérité nette comme tremplin et bondit bien en l'air, tandis qu'il était d'obligation, après les *Fêtes galantes* de Verlaine, de trouver le point de départ chez les funambules, de les déshabiller d'abord de leurs oripeaux pour les vêtir en marquis et les mener ainsi en barques vers les Cythères lointaines.

Et, néanmoins, comme rêveurs quand même et vaporeux ces boulengrins, ces « ogivales allées », ces déesses en marbre blanc et ces eaux plates d'étangs infinis : poésie en allée en souvenir, paysages tout entiers fondus en horizons, frisselis de vent fugace et chanteur en des flûtes d'échos. Voici :

Mais les jalouses et les moqueuses hardies
Boudent les magnificences des trianons.

Pour le rire surprend ces belles embellies
Un violon timbrant l'accord aux tympanons
Et qui délie une subtilité de rhapsodies.

Mais les jalouses et les moqueuses s'en vont
Vers le hautbois narquois narguant la pastorale.

Et les marquis taquins muscadins de royale
Cérémonie — exquisité de geste expert qu'ils font
Près des prés ont surpris les belles en bergères.

Mais les jalouses et les moqueuses des chères
Frivolités — lasses frivolités, pourtant désirs!
Les moqueuses et les dédaigneuses futées
Pincent et laissent sur leurs pieds minces frémir
Une moue aux replis des robes révoltées.

Rythme, comme on le voit, bien différent de celui de Verlaine, et autres détails, et, quoique d'une grâce mièvre non moindre, phrases curieuses et savantes. Les gestes, comme la facture les indique et les mouvements!

La pièce la plus exquise, certes, c'est celle des jets d'eau et les rondes :

Panaches perlés, gerbés ont jailli les jets d'eau joyeux
Et jaillissent lourds d'écumeux pompons — gerbes cajoleuses.

L'alexandrin y est franchi et pourtant tout heurt d'oreille est évité, si bien qu'on se sent, du premier coup, familier de cette cadence rare et neuve.

Parfois des vers sans rimes au bout, mais très étudiés de sonorités à l'intérieur. Telle la chasse :

En chasse par les champs s'émeut l'aboi des meutes

Et les carrosses et les chaises à porteurs
Frissonnent au soleil qui s'endort d'un automne
Frissonnent de tout l'or broché sur leurs festons

Et la façade des Trianons s'illumine.

Les aboiements happant une proie aux abois
S'étouffent sous les roulements des lourdes courses.
Le cor mord les échos et râle quelque mort.

Quand le retour, là-bas escorté par des torches
De l'orgueilleuse cavalcade — et ses piqueurs
S'écroule dans les cours en délire de rires,
Le retour de folie en royal carnaval

Dont insoucieuses! les Pompadours musquées.

Il nous plairait d'attirer l'attention en cette *scène* presqu'à chaque ligne.

Pourquoi? Les seuls raffinés, pour qui ce livre est édité en une exquise plaquette, toute cadrante avec l'exquisité même de l'œuvre et irréprochablement réussie, feront eux-mêmes cette besogne, mieux. Il faut soi-même déboucher les précieux flacons d'odeurs et délier soi-même les faveurs qui maintiennent le bouchon de verre. Serrons donc le livre entre d'autres éditions rares et d'autres petits chefs-d'œuvre sur le rayon choisi, mais très à portée de main, de la plus visitée de nos bibliothèques.

Théâtre-Libre.

LA PATRIE EN DANGER

*Correspondance particulière de l'*Art Moderne.

Après *Germinie Lacerteux*, quelques journalistes et gens du monde de mauvaise foi moindre ou d'intellect plus compréhensif ne dénièrent point à cette œuvre ses qualités d'observation sincère, mais se plaignirent que tant d'art s'employât exclusivement à l'étude des mœurs choquantes d'en bas.

M. Edmond de Goncourt, pressentant la critique, l'avait rendue superflue par ces lignes de la préface écrite pour *les Frères Zemganno* :

« Le Réalisme, pour user du mot bête, du mot *chapeau*, n'a pas l'unique mission de décrire ce qui est bas, ce qui est répugnant, ce qui pue, il est venu au monde aussi, lui, pour définir dans de l'écriture artiste ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon, et encore pour donner les aspects et les profils des êtres raffinés et des choses riches : mais cela, en une étude appliquée, rigoureuse et non conventionnelle et non imaginative de la beauté, une étude pareille à celle que la nouvelle école vient de faire, en ces dernières années, de la laideur. »

Et, en effet, MM. de Goncourt, séduits par cette idée d'une notation scrupuleuse du Beau moral et matériel d'à présent, y travaillèrent longtemps avec leurs procédés habituels d'enquête. L'ébauche ne satisfit pas leur honnêteté d'artistes : ils l'abandonnèrent. Mais cette étude qu'ils ne purent édifier pour les hautes classes contemporaines, ils la réalisèrent pour le XVIII[e] siècle que, par leurs recherches passionnées, ils ont vécu d'une vie rétrospective.

Comment ces artistes, échouant à surprendre le caractère vrai du monde bien élevé de leur siècle, peuvent-ils saisir la physionomie authentique d'une génération morte et en restituer l'intégrale originalité? Les mœurs des classes raffinées ne se manifestent point par des actes ou des paroles caractéristiques, d'une franchise révélatrice, mais par des détails nuancés, malaisés à percevoir sous le vernis monochrome du bon ton, malaisés aussi à coordonner. Par contre, en ce qui concerne les générations finies, la patine du temps et du lointain a noyé les détails dans une teinte générale, d'où saillent les seuls sommets essentiels, et a fait le travail de synthèse si difficultueux pour l'écrivain. (Il ne faut pas s'étonner de ce mot « synthèse », écrit à propos d'un analyste tel que M. de Goncourt : il n'est pas d'analyste qui ne coordonne les infinis détails observés pour les rendre plus typiques et en accroître l'expressibilité.)

La *Patrie en danger* est donc une de ces études si documentées des mœurs du XVIII[e] siècle, une représentation réaliste et sincère des états d'âme de membres des diverses classes sociales à l'aurore de la Révolution, puis lors de son prodigieux élan de défense nationale, et enfin pendant son œuvre sanglante. C'est aussi une chronique exacte de la tourmente révolutionnaire par la notation très nette de ses étapes caractéristiques, de ses échelons essentiels, des évolutions saillantes qui modifièrent si fréquemment sa physionomie. Le sujet proprement dit du drame doit donc être considéré seulement comme un canevas où s'incrustent les broderies constitutives de l'œuvre, comme un scénario apte à supporter la puissante étude des caractères et des temps, comme un lien nécessaire entre les diverses phases de la Révolution :

1. Le comte de Valjuzon et sa sœur la chanoinesse, dans la grêle coquetterie de leurs fauteuils à la pâle soie égayée de brochages clairs, devisent des menus faits d'alors, égrènent les bruits de la cour et du monde avec le laisser-aller insouciant, galant et aimable de gens qui croyaient à la pérennité de leur joli bonheur. Pourtant des gazettes s'impriment qui revendiquent le Droit des Humbles et contestent la légitimité de cet état social. Le comte, inquiet de l'avenir, les lit avec intérêt; la chanoinesse

ne quitte même pas sa broderie pour discuter ces puérilités. Un visiteur est introduit, Bouscarel, jadis précepteur du comte, qui s'est isolé dans les splendeurs simples de la nature pour exhausser son âme à la contemplation d'un Dieu bon. La chanoinesse raille l'attendrissement pastoral de cet humanitaire amélioré par Rousseau. Puis, sautillante, survient M[lle] Blanche de Valjuzon, qu'on a tirée du couvent le jour même pour la marier, qui dérange le rouge de sa tante dans ses épanchements de pensionnaire libre et que l'on catéchise sur les titres glorieux de sa race. Et tout à coup dans l'hôtel croît un grand bruit : Perrin, frère de lait de Blanche, serviteur de la maison, cruellement blessé à la prise de la Bastille, est rapporté sanglant mais tout illuminé d'un bonheur qui s'exprime en un acte d'amour et de foi en la liberté naissante, essorée toute jeune et toute vierge de la Prison. La Révolution commence, l'aube sereine a lui.

2. Les temps sont venus et l'œuvre s'est accomplie. Le Peuple, conscient de sa force, virilisé par sa foi, s'en est tenu pourtant à la seule revendication des droits nécessaires, respectueux encore d'un état social incrusté en son cœur. Mais on conspire contre lui. Toute une cohorte énervée de gentilshommes fin de siècle, loyaux mais sans enthousiasme, rêvent d'affranchir le Roi de ses protecteurs : à leur tête le comte de Valjuzon, le plus zélé propagateur de l'antique tradition. Pour l'Idée Monarchique, des gazettes s'impriment clandestinement chez lui. Blanche de Valjuzon et la chanoinesse y maculent leurs mains pures. Ce cénacle croit à l'émancipation prochaine et définitive du Trône. Cette nuit même du 4 août doit être le berceau de la Monarchie régénérée. Pourtant cette Monarchie halète des premiers hoquets de son agonie. Et le capitaine Perrin, pressentant l'écroulement fatal, accourt pour offrir le salut à ses maîtres de jadis, à Blanche, surtout, la compagne de ses premiers balbutiements. La chanoinesse récuse la protection de ce valet déserteur du toit seigneurial pour une cause haïe. Perrin retourne à son devoir. Le comte de Valjuzon vient, consterné des choses apprises à la cour, donner aux siens un baiser hâtif avant de s'ensevelir dans les ruines de ce Trône qui va choir sous la poussée d'une Nation. Bientôt le tocsin rythme son glas dans les églises, le tambour sourdement bat dans la nuit ses appels lugubres, la fusillade crépite dans les rues : un immense mouvement. Blanche et sa tante, en larmes, prient le Dieu de France.

La Chauvinette, ébranlée, doute pour la première fois du succès et des craintes, accrues par la fièvre, se résolvent en une oraison vibrante, en un superbe acte de foi dans la Monarchie, en un hymne d'amour, en un élan passionné de son cœur vers tout ce que sa race aime et défend... Le tocsin s'apaise, les bruits de bataille se sont tus. C'en est fait du Trône.

3. Les défenseurs ont émigré, sans force contre la montée d'un peuple. Les rois étrangers, requis par eux, se sont rués sur la France; la jeune République, sans généraux et sans organisation, tire du chaos sanglant de la Patrie, une jeunesse toute vibrante de l'Idée qui la meut : des armées surgissent. Le général Perrin, commandant de Verdun investi, mitraillé, sans vivres, veut épargner à la République l'ignominie d'une capitulation. Mais les habitants, las de siège et de famine, s'insurgent contre sa ténacité, vont en foule hurler leur lâcheté devant le général Perrin, qui parle à leur âme d'hommes libres le surexcitant *sursum corda* d'un patriote. Sa harangue se perd dans les vociférations de la tourbe affamée. La capitulation sera signée, mais non par le général Perrin qui ne consent pas à lui survivre.

4. Guéri de sa blessure qu'il eût voulu mortelle, le général Perrin a réprimé à Lyon une insurrection royaliste dirigée par le comte de Valjuzon. Mais son succès lui répugne ; il erre dans la banlieue lyonnaise, aimant à déserter des remparts rouges de sang français. A Fontaines, il retrouve M[lle] de Valjuzon et sa tante réfugiées sous la sauvegarde d'une fille d'hôtelier qui mourra de son dévouement, et traquées toutes deux par Bouscarel, mué en un égalitaire froidement convaincu. Le comte de Valzujon, simulant le sans-culottisme radical et guilleret d'un ami du peuple, les protège de sa cocarde d'emprunt et de ses déclamations avinées. Perrin veille, dans sa droite énergie, au salut de tous. Mais l'intransigeance de la chanoinesse annihile tout effort. Elle se dénonce avec l'énumération hautaine de ses titres. Blanche est arrêtée avec elle.

5. Au Préau de Port-Libre, où la justice révolutionnaire incarcérait ses élus, les rejoignent le général Perrin, accusé de modérantisme, le comte de Valjuzon, soucieux de ne pas faillir à un rendez-vous de famille, puis Bouscarel, suspect à son tour. Tous, hommes et gentilshommes, s'apprêtent à bien mourir, les premiers avec la fermeté stoïque de gens qui croient avoir fait leur devoir, les autres avec grâce, le sourire et la repartie fine aux lèvres. D'heure en heure, ils attendent le char qui les mènera au bourreau. Alors, à cette minute de fiévreux halètement, au radieux crépuscule de leur vie, dans l'attente de la Mort qui les unira dans son égalitaire anéantissement, la descendante des Valjuzon et Perrin, l'homme, se disent l'Amour que la haine de caste et la guerre civile n'ont pas tué. La guillotine sera la première communion de leur tendresse.

De ce scénario se dégagent dans une lumière historique et non dans l'*a giorno* de la légende, en outre du panorama de la Révolution, les caractères fort vraisemblables des divers acteurs de ce drame. Les faits historiques et les récits du temps concourent à prouver que tel était l'état d'âme des personnages mis en scène.

Le comte de Valjuzon, grand seigneur frivole, spirituel, galant, convive accoutumé des petits soupers, frondeur de la Royauté mais fidèle à son Roi, talon rouge jusque dans l'ivresse, sceptique beaucoup et prescient des Temps qui vont venir. — Sa sœur, la chanoinesse, avec l'intransigeance hautaine de ses croyances, la fierté de sa caste, son dédain des choses d'en bas, convaincue que sa naissance l'a haussée en une place altière en dehors de l'humanité fruste, aveugle à la possibilité d'un avenir autre. — Perrin, l'homme du Peuple agrandi par son émancipation et par l'œuvre qu'il accomplit, ardent prosélyte d'une religion sociale neuve, enfiévré de Liberté et de Patrie, austère, droit, vibrant, soutenu par l'Idée. Bouscarel, d'abord contemplateur de la nature tendre, émue, bon de toute la joie calme des champs, épris de justice et se muant pour réaliser son idéal en un sectaire farouche, sombre, verbeux, convaincu de la nécessité stricte du Sang.

Et ces masques ne constituent pas seulement des individualités requiérantes, typiques et générales, ils symbolisent l'Aristocratie d'alors, le Peuple dans ses élans, le Peuple dans ses égarements : la trilogie Révolutionnaire.

Le langage des personnages est tel que nous le livrent les récits et les actes authentiques. Après une lecture des emphatiques proclamations du temps, comment sourire des déclamations verbeuses, grandiloquentes de Bouscarel et des grands mots titubants du pseudo-ivrogne Valjuzon? Le quatrième acte, qui les contient, est, bien qu'on en ait dit, plein d'intérêt. Le sans-culotte, scan-

dant par les hoquets du vin les phrases de club qui lui reviennent par lambeaux, et l'accusateur public criant le dithyrambe de sa mission sont fort logiquement conçus.

M. de Goncourt a compris, en outre, que, dans une Révolution, la foule est l'acteur essentiel. C'est elle qui se rue, ébranle, s'impose. Il lui a donné dans sa pièce le rôle qu'elle tient dans la réalité. Elle se manifeste au deuxième acte par des clameurs, au quatrième, à Verdun, par l'envahissement de la salle du conseil de défense. L'auteur l'a puissamment orchestrée et lui a donné ainsi toute son intensité de force brutale, hurlante, et la puissance de sa poussée. L'acte de « Verdun » est ainsi rendu très dramatique par ce personnage anonyme : la Foule.

Ces intentions d'art — intégralement réalisées — n'ont point été senties par les hauts critiques : l'un ne voit pas au delà de l'extérieur de l'œuvre qu'il tient pour un piètre mélodrame, les autres se placent au point de vue patriotique : Vitu, Sarcey, Besson... Quel plaisir ce nous fut, en outre, d'entendre le style de MM. de Goncourt, rare, aristocratique, si robustement représentatif de l'idée! Si ce sont ces qualités que M. Vitu synthétise en son vocable haineux : le *Goncourtisme*, la jeune génération l'adopte comme devise, en ce sens qu'il représente à ses yeux l'effort d'art le plus vaillant et la conscience littéraire la plus rigoureuse.

Les artistes du Théâtre-Libre se sont montrés généralement à la hauteur de l'œuvre représentée. M. Antoine, Bouscarel illuminé et rigide, et Mme Barny, très chanoinesse, comme nous le disait lui-même M. de Goncourt, ont été légitimement fêtés.

GEORGES LECOMTE.

Conférence de M. Vander Kindere

M. Vander Kindere dans sa conférence faite lundi dernier au Cercle, a reconnu d'une voix un peu hésitante et certes maussadement, la supériorité du théâtre français sur le théâtre des autres nations. Cette conclusion nous intéresse fort peu. Que le théâtre français soit inférieur ou supérieur, peu nous chaut. Le point? — Est-il bon; est-il mauvais? Peu de gens savent s'abstraire de certaines idées de rivalités et de concours. Des idées de l'école primaire, qui donc se débarrasse? Mais laissons cela. Il est courageux, comme le fait M. Vander Kindere, de nous présenter Ibsen et de le louer devant une assemblée bourgeoise et devant la presse convoquée, au lendemain même de cette injuste chute de *Nora* au théâtre du Parc. M. Vander Kindere comprend et discute avec beaucoup de clarté et de finesse l'art norvégien, il découvre ses foncières qualités de réalisme, de nationalité et son pénétrant sentiment de tristesse. Il note comment il se comporte et se présente à la scène et de quels éléments, invariablement, le caractère des personnages est composé. Il invente des raisons à tout, raisons tirées de la race et de la société. Enfin, il met Ibsen à son rang, parmi les forts et personnels auteurs dramatiques du temps.

Mais pourquoi — est-ce prévention? — ne pas apporter le même discernement en ses opinions sur le théâtre des peuples latins. M. Vander Kindere ignore-t-il que le théâtre n'est pas le monopole exclusif des Valabrègue, des Sardou et des Dumas, Ignorerait-il qu'il existe des Becque et des Villiers de l'Isle Adam? N'a-t-il jamais lu ni *Thérèse Raquin*, ni les *Héritiers Rabourdin*, ni *Henriette Maréchal*? Les si modernes pièces de Balzac sont-elles cadenassées à sa curiosité? Est-il de ces critiques qui ne veulent connaître que l'art courant et officiel d'une nation et qui ne se préoccupent nullement de ce qui vit à côté, dédaigné aujourd'hui, mais victorieux demain?

Tout cela, nous ne le citons qu'au hasard et au courant de la plume et n'insistant guère : M. Vander Kindere pouvant s'imaginer que nous voulons à notre tour défendre l'art français. Nullement. Seulement, il faut être juste ou du moins tâcher de l'être.

GIROFLÉ-GIROFLA

La *Giroflé* du maëstrino Lecocq a refleuri sur les parterres du Théâtre de la Bourse. Et la déjà si lointaine musique que chantent les jolis fantoches vêtus de soie, passequinés d'or, houppés de peluche, en de clairs décors d'une Espagne chimérique, a joyeusement déroulé ses farandoles, ses banderoles et ses fariboles.

L'un des prix de beauté d'un concours célèbre, Mlle Clara Lardinois, a illuminé la scène de sourires et d'œillades, enveloppant des notes cristallines lancées en pluie au public charmé. Mlle Blanche Joly, qu'on applaudit l'été dernier sous la robe fendue de Mlle Lange, a contribué au succès par sa gaieté bonne enfant et son entrain endiablé. Et voici les bons pirates d'antan, avec leurs barbes de derviches et leurs gestes simiesques, et Mourzouk, ce mangeur de lapins vivants, « précédé de sa suite », et Boléro, et l'ineffable Marasquin, fils de Marasquin et Cie, et le prodigieux Matamoros, grand capitai-ai-ai-ai-ne.

On a dérangé *Giroflé* en y intercalant un ballet. Ainsi s'en va, dans ce raccommodage incessant des jouets qui nous amusèrent jadis, et que les années ont cassés, le charme de la vieille opérette : son ingénuité bébête, dépouillée de « pose », qui la faisait ressembler à quelque bonne fille un peu noceuse, la chanson aux lèvres, en guindaille par les guinguettes et les tonnelles, avant la période du coupé au mois, des chemises en surah et des soupers en cabinet.

Matinée littéraire au Théâtre Molière.

Eh bien, non, ce n'est plus ça du tout. On avait espéré que ces matinées auraient été comme une succursale du Théâtre-Libre : on y a joué *le Misanthrope*, on y a joué *le Moineau de Lesbie*. Vers quel classicisme va-t-on encore appareiller? Des trois pièces jouées jeudi, une seule a suscité quelque intérêt : *le Dîner de Pierrot*. L'homme avant le dîner, l'homme après, a fait le sujet d'observations, si pas neuves, au moins présentées spirituellement. La pièce a [illegible] convenablement jouée. Quant au *Vidame*, bien que cet acte soit émaillé de quelques notes drôles, il n'est pas d'un niais assez amusant pour se faire excuser.

Le Moineau de Lesbie? Ah non !

Au début, M. Armand Silvestre a — comme il l'a dit — bavardé, mais c'était un bavardage gai, d'un bon garçon, d'un aimable camarade et d'un anecdotier fécond.

CONSERVATOIRE DE LIÈGE

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE *l'Art Moderne*

Lors de l'inauguration de la salle des Concerts du Conservatoire, — il y a de cela deux ans — M. Radoux nous servit,

vers onze heures du soir, après *Patria* et bien d'autres choses, la neuvième symphonie de Beethoven (1). Il y eut des grincheux qui se plaignirent. Nous en fûmes, de ces grincheux! Mercredi dernier, M. Radoux nous a rendu la neuvième symphonie, à une heure convenable, mais sans préparation suffisante. Et, encore une fois, ceci nous rend grincheux.

Il y a grand mérite à mettre à l'étude une œuvre aussi grandiose; mais il y aurait plus de mérite encore à donner de cette œuvre une exécution absolument artistique. Tel n'a pas été le cas. L'*adagio* MOLTO a été joué dans un mouvement trop rapide. Le *presto*, trop lentement. Les chœurs ont chanté trop fort. A certains moments, il n'y avait plus moyen de rien comprendre du tout. On aurait dit que l'ordre avait été donné à chaque exécutant, chanteur ou instrumentiste, de faire individuellement le plus de bruit possible. Tous les bruits réunis devaient faire le final de la neuvième symphonie. Ça n'a pas réussi.

Au surplus, d'une façon générale, faire du bruit est assez le genre de M. Radoux. *Fer de bru!* Comme s'il aspirait à devenir directeur du Conservatoire de Tarascon!

Ainsi, au cours de cette année, il nous a joué beaucoup de Wagner. Encore une fois, nous l'en félicitons; mais il l'a ou mal compris ou mal exécuté. Dans le temps — au beau temps de *la Belle Hélène* — la musique de Wagner avait la réputation de n'être que bruyante. M. Radoux en est encore à penser ainsi. De sorte que l'ouverture de *Lohengrin*, le *Preislied* des *Maîtres-Chanteurs*, les adieux de Lohengrin, tout cela est joué sans nuances, uniformément. Le public non initié ne se doute pas que cette musique est la plus suave et la plus pénétrante qui existe, et, rentré chez lui, il se remet à jouer *Guillaume Tell* et *les Huguenots*.

Nous savons bien que la tâche de M. Radoux est difficile; que l'orchestre, par exemple, n'a pas le temps de répéter comme il le faudrait; mais à la place de M. Radoux, je briserais les vitres et je ne me prêterais pas à des exécutions à la diable.

Mercredi, Paderewski a joué un *concerto* de Saint-Saëns que l'orchestre a lu *pour la première fois* à la répétition générale du mardi soir. Dans de pareilles conditions, comment atteindre le fini dans l'exécution que l'on est en droit d'attendre d'un Conservatoire royal?

Il nous est pénible de dire tout ceci. Mais il le faut. Bien des abonnés du Conservatoire menacent de ne plus y venir l'an prochain et de s'en tenir aux Concerts populaires de Sylvain Dupuis — lequel, entre parenthèses, tire un tout autre parti du même orchestre. Puis, il y a l'intérêt supérieur de l'Art. On remet Wagner en discussion. Et si Mme Materna ne surveille pas de très près l'orchestre aux répétitions, elle n'aura pas, le 13 avril, le succès auquel elle a droit et il faut éviter cet échec à la musique de Wagner..... et à Mme Materna!

(1) V. l'*Art Moderne*, 1887, p. 157.

Concert Cornélis-Jacobs

Mme Cornélis-Servais et M. Edouard Jacobs, tous deux professeurs au Conservatoire, ont donné, jeudi dernier, un très brillant concert auquel MM. De Greef, pianiste, Colyns, violoniste, et Poncelet, clarinettiste, ont prêté leur concours. Concert de virtuosité, dans lequel, successivement, les interprètes ont mis en lumière les qualités de sérieux et habiles musiciens qu'on leur connaît. La sonorité du violoncelle de M. Jacobs et l'excellente méthode de chant de Mme Cornélis ont été particulièrement remarqués dans l'*Air pour la Pentecôte*, de J.-S. Bach, traduit en français, pour la première fois, par M. L. de Casembroot, l'œuvre la plus intéressante de celles qui composaient le programme. Bonne exécution, aussi du *Trio* en *si b.* de Beethoven et d'un trio de Hartmann pour piano, clarinette et violoncelle. Saint-Saëns, Popper, Chopin, etc., formaient un menu éclectique et varié, accueilli par les applaudissements de l'auditoire.

M. COSSIRA DANS HÉRODIADE

Ceux qui ont conservé leur sympathique souvenir à l'excellent ténor Cossira, un peu trop promptement sacrifié par la direction Dupont et Lapissida, liront avec intérêt les extraits suivants des journaux lyonnais. On sait que M. Cossira est engagé à l'Opéra de Paris où il commencera son service aussitôt la saison théâtrale finie à Lyon.

Le Progrès du 2 avril. — La reprise d'Hérodiade a été un succès, et la meilleure part en revient, sans conteste, à M. Cossira, qui nous a fait entendre son chant du cygne.

On sait, en effet, que cet artiste accompli ne chantera plus que deux fois sur notre première scène; et la façon réellement magistrale dont il a tenu, hier soir, le rôle de Jean, accentuera encore les regrets qui salueront son départ.

Il est difficile de composer un personnage avec plus de sentiment et de mesure, et surtout de chanter avec une voix plus pénétrante et plus souple. M. Cossira a été, d'un bout à l'autre de la soirée, absolument remarquable : les ovations répétées du public le lui ont bien fait voir, — surtout après le duo du premier acte et la scène du souterrain au quatrième.

***

L'Express de Lyon du 2 avril. — M. Cossira a su admirablement mettre en dehors le caractère de Jean dont Massart n'avait pas suffisamment compris la grandeur et le côté pathétique. Il a dit avec beaucoup de noblesse et d'autorité sa scène du commencement de l'opéra. Mais c'est surtout dans l'acte si dramatique de la prison qu'il a trouvé des accents véritablement passionnés et émouvants. Il est difficile de mieux s'identifier à son personnage, et nous ne pouvons que féliciter M. Cossira de cette remarquable interprétation.

***

Courrier de Lyon du 3 avril 1889. — Cossira joue le rôle de Jean avec un talent de chanteur et de comédien au dessus de tout éloge et y trouve, à la veille de son départ, son meilleur rôle de ces deux années. Il faut aller y voir et entendre Cossira tout à fait hors ligne.

***

Le Salut Public du 3 avril. — La direction — nous en doutons un peu — a-t-elle voulu que M. Cossira, qui va nous quitter, se retirât sur un triomphe? En ce cas elle a complètement réussi, car hier cet artiste a été le triomphateur de la soirée. On l'a applaudi, acclamé, rappelé. M. Cossira — mieux que ne l'avait su faire M. Massart, qui créa le rôle de Jean — a donné à son personnage le caractère à la fois passionné et mystique qui lui convient.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire* (limitée aux membres). Ouverture : 13 avril.

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

MILAN. — 18 avril-31 mai. Délais d'envoi expirés.

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi expirés. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

TOURS. — 4 mai-10 juin. Délai d'envoi : 5-15 avril. Renseignements : *M. S. de Maisonrouge, secrétaire général, rue Richelieu* 9, *Tours*

TURIN. — 1er mai-1er juin. Délai d'envoi : 15-20 avril. S'adresser au secrétariat de l'Exposition des Beaux-arts, à Turin.

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, aura lieu, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la quatrième séance de musique de chambre organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. Mme Landouzy, du théâtre royal de la Monnaie, MM. E. Agniez, Laoureux, Enderlé, Merck fils, Danneels et Zinnen y prêteront leur concours.

Extrait du programme : *Contes de fées*, de Schumann; *Album blatt*, de Wagner; Sérénade de Barthe et Septuor en *mi bémol* de Saint-Saëns (redemandé); Air et Mélodies.

Le quatrième concert du Conservatoire aura lieu dimanche prochain à 2 heures, avec le concours de M. De Greef, pianiste. Programme : Ouverture des *Abencérages* (Cherubini). Concerto en *mi bémol* pour piano et orchestre (Beethoven). *Ode à Sainte-Cécile*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (J.-S. Bach).

L'Ecole de musique de Louvain a donné la semaine dernière, sous la direction de M. Emile Mathieu, un fort beau concert, consacré à *Freyhir* et à des fragments de *Richilde*.

« *Freyhir*, dit un journal local, n'a jamais été aussi bien exécuté; dans certaines de ses parties il a présenté de véritables révélations à ceux qui connaissaient le mieux l'œuvre.

« Les solistes, Mmes Bauveroy et Polspoel, MM. Moussoux et Fontaine, formaient un ensemble de tous points excellent; quatre bonnes voix, sûres d'elles, de puissance égale, loyalement employées — chacun restant dans sa partie sans chercher à écraser le voisin. Aussi le *quatuor* a-t-il été bissé avec frénésie.

« L'orchestre, toujours en progrès très sérieux, était composé uniquement d'éléments louvanistes, sauf le harpiste. »

Mêmes éloges pour l'interprétation des fragments de *Richilde* (ouverture, air d'Odile, grand air de Richilde, duo de Richilde et d'Odile, prière d'Osbern, finale du premier acte), confiés aux chanteurs cités, à l'exception de M. Fontaine, et au baryton Egide Goyers.

Un bronze représentant Richilde, exécuté par Mme Van Tilt, a été offert à M. Emile Mathieu par les sociétés de chant qui avaient pris part au concert.

M. Peter Benoit vient d'avoir la douleur de perdre son père, mort à Wyneghem (province d'Anvers), le 28 mars, à l'âge de 79 ans. A l'occasion des funérailles, célébrées lundi dernier, M. Emmanuel Hiel, le collaborateur de Peter Benoit, a composé une touchante pièce de vers qu'il a lue sur la tombe.

Le même jour, le peintre Isidore Verheyden a été frappé dans ses affections par la mort de son père, Jean-François Verheyden, artiste peintre, aimable et vert vieillard de quatre-vingt trois ans, qui n'a jamais manqué, même en ces derniers temps, de prendre part aux expositions bruxelloises.

M. François Verheyden s'était fait une spécialité de petits sujets de genre qui lui ont valu, avant les recherches inquiètes qui ont bouleversé l'art, de vifs succès dans le public. Il était chevalier de l'ordre de Léopold. Aux obsèques, qui ont eu lieu dimanche, se pressait une foule d'amis, presque tous artistes, que l'estime pour le peintre mort, non moins que la sympathie acquise à Isidore Verheyden avait réunis.

La première exécution du *Lucifer* de M. Peter Benoit à Londres, à l'Albert Hall, a eu lieu mercredi dernier. L'ouvrage a obtenu un succès considérable. Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM. Blauwaert, Fontaine et Boon d'Anvers chantaient les soli. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Barnby, ont été magnifiques, et les principales pages de l'œuvre ont été longuement acclamées. Peter Benoit assistait incognito à l'exécution de son œuvre.

La troisième séance de musique de chambre de Verviers a eu lieu le 19 mars avec le concours de M. Crickboom. Au programme : le quintette no 6 (*sol mineur*) de Mozart, le quintette op. 87 (*si bémol*) de Mendelssohn, la sonate en *ut mineur*, pour piano et violon, de Grieg, la romance en *fa* de Beethoven et *le Caprice* de Paganini pour violon.

La septième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts organisée par le Cercle artistique et littéraire de Namur, sous les auspices de l'Etat, de la province et de la ville de Namur, s'ouvrira le 16 juin 1889. Les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part.

Les frais de transport sur le territoire belge, aller et retour, par tarif no 2 petite vitesse, sont supportés par le Cercle.

Les acquisitions réalisées au Salon de 1886 se divisent comme suit :

Par des particuliers, 33; par la commission (tombola), 14; par la province, 3; par la ville (Musée), 5; par le gouvernement, 1; soit un total de 56 œuvres, ce qui porte à 291 œuvres d'art les acquisitions faites pendant les six expositions précédentes.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Trepagne, secrétaire de la Commission directrice de l'Exposition.

L'Académie royale de Belgique met au concours les questions suivantes :

1o Quelle influence ont exercé en France les sculpteurs belges, nés à partir du XIVe siècle? Citer les œuvres qu'ils ont laissées et les élèves qu'ils ont formés.

2o Déterminer, par des croquis, les caractères de l'architecture flamande du XIVe siècle. Indiquer les principaux édifices dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.

La valeur de chacun des deux prix est de 1,000 francs.

Les mémoires devront être adressés avant le 1er juin 1890 à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 AVRIL 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Pudibonderie anti-artistique.

S'occupant de la légendaire discussion sur l'Art qui s'est élevée récemment à la Chambre comme un brouillard sur un marais, à peine éclairci par le discours de M. le Ministre de la Justice, bref et fameux, *l'Etudiant*, un très escarmouchant journal de la jeunesse universitaire, mettait en épigraphe d'une amusante et pinçante fantaisie à l'adresse du député qui préfère les engrais à la poésie, d'abord ce vers :

Je vis de bonne soupe et non de beau langage,

ensuite cette phrase en coup de houssine de J. Barbey d'Aurévilly, l'octogénaire paladin de lettres qui présentement meurt à Paris, lentement, en héros : « Le beau leur est une injure personnelle. La lorgnette de ces gens-là est une pièce de cent sous : ils ne voient pas à travers ».

LE BEAU LEUR EST UNE INJURE PERSONNELLE! Oui. Voilà le secret de cette haine incompressible qu'ils ont pour l'artiste, de cet outrageant dédain qu'ils affectent à son égard, attentifs à l'insulter, à le traiter comme chose anonyme et de peu de conséquence. La moralité n'est qu'un prétexte à l'expansion de cette basse hostilité. Qu'il s'agisse de Camille Lemonnier ou de Félicien Rops, ils ne verront sur les flots immenses de leurs productions artistiques, que le point perdu de quelques œuvres, belles, certes mais criticables à la petite mesure de la pudibonderie bourgeoise, et sur elles bavera leur fureur. Tout le reste pour eux demeure invisible, est traité comme inexistant. Dans leur besoin d'assimiler aux règles de la matière le domaine de l'idée, ils repoussent l'œuvre entier d'un artiste comme ils renverraient tout un dîner et congédieraient la cuisinière pour avoir pêché un cheveu dans le potage, L'iniquité de leurs jugements est énorme, et formidable à l'égal de leur bêtise.

LE BEAU LEUR EST UNE INJURE PERSONNELLE! Vraiment, s'il ne s'agissait que d'un sentiment de décence, y aurait-il lieu de s'effaroucher bruyamment à propos de quelque écrit ou de quelque dessin risqué, alors que depuis des lustres nous vivons et respirons, en cet occident très mûr, plongés dans une ambiance corruptrice dont le principal poison est non pas dans les œuvres osées des maîtres, Baudelaire, Flaubert, Goncourt, Lemonnier, tous poursuivis, mais dans les mœurs imposées à cette bourgeoisie pudibonde par des fatalités

dérivant de l'évolution inéluctable des races et de l'histoire. S'arrêter devant un événement artistique isolé et clamer à son sujet des vitupérations indignées, c'est ridiculement, quand la peste règne partout, s'en prendre à quelques pestiférés de marque et croire qu'en les mettant en quarantaine on protègera tout le monde. Georges Eekhoud nous signalait ces jours-ci un passage des *Essais* de lord Macaulay où cette idée est mise en vif relief : « Nous avons peine à croire que dans un « monde aussi plein de tentations que celui-ci, un « homme qui aurait été vertueux s'il n'avait pas lu « Aristophane et Juvénal » — (ces pornographes illustres, et l'on peut ajouter classiques), — « devienne « vicieux parce qu'il les a lus. Celui qui, exposé à « toutes les influences d'un état de société semblable « au nôtre, craint de s'exposer aux influences de quel- « ques vers grecs ou latins, » — (ou français), — « agit selon moi comme le voleur qui demandait aux « shérifs de lui faire tenir un parapluie au dessus de « la tête, depuis la porte de Newgate jusqu'à la potence, « parce que la matinée était pluvieuse et qu'il craignait « de prendre froid ».

Oui! c'est aussi le cas de Jean Hiroux, au pied de la guillotine demandant un verre de bière et soufflant consciencieusement la mousse, parce qu'il avait entendu dire qu'elle donnait la gravelle.

Il y a donc d'autres motifs. C'est la haine du beau, révèle Barbey d'Aurévilly. C'est la haine du véritable artiste. N'en trouve-t-on pas une preuve décisive dans ce fait que ce sont les grands qu'on traque? dans ce fait qu'impunément le reportage peut tout se permettre dans le récit des impuretés sociales? S'agit-il d'une simple information, impunité pour l'auteur et calme plat dans l'âme bourgeoise. S'agit-il d'une œuvre, la meute hurle, mord, met en pièces. Dans sa correspondance avec Georges Sand, Flaubert cite l'histoire d'une fille Papavoine, une pétroleuse, qui subit au milieu d'une barricade les assauts de dix-huit citoyens! Tous les journaux du temps se sont complus à raconter l'anecdote. Pas de poursuites contre ces consciencieux reporters. Mais que Camille Lemonnier donne au fait le vêtement royal de l'art, on le condamne, et alors que « pour comble de malheur les animaux parlèrent » on a entendu sur le même sujet, dans notre chambre belge, rugir le loup, mugir le bœuf, glapir le renard.

LE BEAU LEUR EST UNE INJURE PERSONNELLE !

Au spectacle de ces misérables fureurs, Flaubert écrivait à Georges Sand : « Il n'y a plus de place dans « le monde pour les gens de goût. Il faut, comme le « rhinocéros, se retirer dans la solitude en attendant sa « crevaison ». Et le robuste Normand continuait, en une de ces belles envolées de paroles ailées qu'il aimait à faire sortir de ce colombier qu'il nommait son « gueuloir » : « Il y a des jours où la colère m'étouffe. Je « voudrais noyer mes contemporains dans les latrines, « ou tout au moins faire pleuvoir sur leurs crêtes « des torrents d'injures, des cataractes d'invectives. « Quand je me mets à engueuler mes contemporains, je « n'en finis plus ».

Georges Sand trouvait tout cela très bien, G. Charpentier s'en est fait l'éditeur, et Guy de Maupassant l'a adorné d'une préface. S'il y fallait une dédicace, nous savons à qui nous l'adresserions.

Les Origines de la Littérature décadente

CONFÉRENCE DE M. T. DE WYZEWA AU SALON DES *XX*

L'histoire de la littérature décadente, comme celle de tout mouvement artistique, peut se faire à deux points de vue, qui sont l'un et l'autre également vrais. Il y a le point de vue des faits, l'histoire matérielle et anecdotique ; et il y a le point de vue des idées qui dirigent les faits, l'histoire logique. Je me bornerai à cette dernière. Je ne vous ferai pas l'histoire matérielle de la décadence : voici, en gros, comment il faudrait la faire.

En France, ce sont les journaux qui créent tous les mouvements : et l'été, quand les Chambres ne sont pas là pour leur donner des sujets, les journaux ne savent de quoi parler. La littérature décadente est née de l'un de ces loisirs annuels de la presse parisienne. Heine disait que le catholicisme était une religion d'été, à cause de la douce fraîcheur que donnaient ses cathédrales : la littérature décadente sera toujours restée une littérature d'été...

En 188..., la date est si lointaine qu'elle m'échappe, quelques nouvellistes à la main se sont amusés à publier sous le titre de : *les Déliquescences*, et sous le pseudonyme d'Adoré Floupette, des vers incorrects et incompréhensibles, où ils affectaient de parodier des poètes contemporains, tandis qu'ils ne parodiaient, en réalité, que toutes les parodies littéraires du même genre tentées depuis Boileau.

La presse, très inoccupée ces jours-là, s'empara du livre de Floupette, se mit à dauber sur une école de jeunes poètes qui n'existaient absolument pas encore, et aussitôt quelques jeunes poètes conçurent le projet d'imiter ce Floupette, pour faire parler d'eux. Comme il leur était tout à fait indifférent de faire une chose ou une autre, ils se sont partagé l'excentricité : l'un a fait des vers à la façon classique, mais où les mots n'avaient aucun sens; l'autre, des vers qui avaient parfois un sens, mais qui n'avaient plus aucune mesure; enfin, il s'en est trouvé un pour faire des vers sans mesure ni sens, et celui-là a été proclamé le plus fort, l'été suivant, lorsque les journaux se sont, une fois de plus, trouvés sans aliments. Mais la petite fête n'a pas duré plus longtemps : les années d'après, l'affaire Wilson, d'autres scandales sont venus, qui n'ont pas laissé à la presse parisienne le loisir de créer des mouvements littéraires. Et vous savez que nous avons actuellement l'avantage de posséder un général sur lequel nos journaux peuvent produire dix articles par jour, sans fatiguer ni lui, ni le public, ni eux-mêmes. Aussi la littérature décadente a-t-elle été vite oubliée : et il n'y a plus, pour en garder le souvenir, que ceux de ses anciens chefs qui n'ont pas

encore trouvé l'occasion de se faire reporters ou rédacteurs de feuilles boulangistes dans les départements.

Voilà, Messieurs, de quelle façon on raconterait l'histoire de la littérature décadente si l'on ne voyait que les faits, et si l'on ne cherchait pas à comprendre l'intérieur des apparences. Mais j'ai été à même de pénétrer ces apparences, de connaître les motifs intérieurs, et l'histoire que je vais avoir l'honneur de vous esquisser n'aura rien de commun avec celle que je viens de refuser de vous faire.

A voir les choses par ce côté intérieur, ce n'est pas un caprice des journaux qui a créé la littérature décadente : il était nécessaire, fatal, qu'elle naquît, et voilà comment je pouvais l'adorer bien avant qu'elle ne vînt au monde.

Il y a six ou sept ans, — au fait, il y en a peut-être plus de dix, les années passent si vite, — mille jeunes gens se trouvaient dans un singulier état de gêne et d'incertitude intellectuelles. La seule littérature qu'ils pouvaient décemment pratiquer sans se faire traiter de pion ou de provincial, c'était, s'ils écrivaient en prose, le roman naturaliste; s'ils écrivaient en vers, le sonnet correct, impeccable, à la façon du Parnasse. Or, ces mille jeunes gens, tout en faisant consciencieusement l'un ou l'autre, et souvent l'un et l'autre, commençaient à y trouver de moins en moins leur compte. La littérature qu'ils pratiquaient avait pour principe de voir, d'observer, de se fatiguer pour épurer sa phrase, mais de faire tout cela froidement et sans trahir aucune émotion. Et il se trouvait que ces dignes jeunes gens éprouvaient sans cesse davantage des émotions, et aussi le besoin de les traduire au dehors, de les réaliser sous une forme artistique. Comment s'y prendre pour cela? Ils n'en savaient rien ; et de toute façon ils n'auraient pas osé attacher le grelot. Mais ils sentaient grandir leur mécontentement et attendaient avec impatience le prophète qui leur apporterait AUTRE CHOSE.

Ce prophète vint : ce fut M. Huysmans, et l'on peut dire que la littérature décadente date, logiquement, de son livre : *A Rebours*.

Je n'ai pas à vous faire l'éloge de M. Huysmans. Mais je dois vous avouer qu'à mon avis, avec la névrose spéciale qui le porte à être mécontent de toutes choses, il n'en est pas moins le plus flamand des littérateurs français. C'est à son origine flamande qu'il doit les deux qualités qui font son grand mérite à mes yeux, et que j'ai toujours considérés comme les traits distinctifs du génie flamand : une vision très nette, et très sensuelle, des choses extérieures ; et un sentiment de justesse dans l'expression qui conserve à tous les mots la signification imaginée qu'ils doivent avoir.

M. Huysmans avait fait preuve de ces deux qualités dans plusieurs romans, que personne ne doit ignorer. Mais lui aussi, comme les mille jeunes gens de tout à l'heure, il avait fini par sentir l'insuffisance des formes artistiques que l'on employait autour de lui. Et avec une bravoure admirable, il avait fait un livre pour exprimer son dégoût de ce qui existait, et pour dresser un catalogue rudimentaire de ce qu'on pourrait mettre à la place.

Le catalogue de M. Huysmans, malheureusement, ne contenait guère de recettes pratiques. On y trouvait bien le moyen de remplacer les tapis par des tortues dorées, de remplacer le son de l'orgue par une série de liqueurs, et même celui de remplacer notre alimentation ordinaire par une alimentation — comment dirai-je? — *à rebours*, sur laquelle vous me permettrez de ne pas insister. Quant à un moyen de remplacer le roman naturaliste et la poésie parnassienne, il n'en était guère question dans l'histoire de des Esseintes.

Mais M. Huysmans, par dégoût des formes usuelles, avait cité et vanté, dans son livre, des artistes contemporains qui essayaient de faire autre chose. C'est ainsi que les mille jeunes gens apprirent l'existence de M. Verlaine et de M. Mallarmé : ces noms, à eux seuls, leur semblèrent admirables, et ils n'eurent pas de repos qu'ils n'eussent connu leurs ouvrages.

M. Paul Verlaine est aujourd'hui célèbre. Vous avez tous lu ses recueils de poèmes : vous avez tous sur sa vie et sa personne des renseignements très, et peut être trop circonstanciés. Il me suffira donc de vous en dire quelques mots pour vous rappeler ce qu'il apportait, de son côté, à l'édifice futur de la littérature décadente.

Ce qu'il y apportait, c'était l'élément le plus précieux : la musique. Il ne faut chercher dans ses vers ni les idées élevées, ni la délicatesse de la facture, ni même aucune beauté qui se puisse réduire en théorie. Mais M. Verlaine était une âme simple, infiniment naïve, malgré les apparences contraires : et il avait une âme à musique. C'était une harpe éolienne, encore que Mme de Staël ait dit jadis qu'elle même en était une. Passant à travers l'âme de M. Verlaine, les moindres idées prenaient, à son insu, une forme mélodieuse, et d'une mélodie pleine de langueur, douce, tendre, ingénue comme son âme elle-même. Dans les sept ou huit volumes de ses poésies complètes, M. Verlaine n'a rien dit : mais il a eu pour ne rien dire la plus musicale façon que l'on ait jamais entendue. Et comme les émotions s'expriment toujours par une musique, M. Verlaine s'est trouvé répondre, par un côté, à l'état d'esprit de ces mille jeunes gens, qui se dévoraient d'émotion.

Tout autre était le cas de M. Mallarmé. Peut-être en est-il, parmi vous, Messieurs, pour qui ce nom représente, comme pour la plupart des Parisiens, un mélange de folie et de mystification. Mais peut-être en est-il d'autres ici qui ont eu le bonheur de voir de près l'œuvre de M. Mallarmé, ou même de l'approcher personnellement. Ceux-là vous diront que jamais il n'y eut une plus belle âme d'artiste ; une intelligence plus haute, unie à plus de noblesse et de loyauté. Dans le genre de la poésie parnassienne M. Mallarmé, s'il lui avait plu, aurait sans conteste été le premier. Il avait tout pour devenir célèbre : l'esprit, l'habileté technique, une compétence universelle. Et vous avouerez tout au moins qu'il faut avoir du respect pour l'homme qui, pouvant parvenir au succès, y renonce de son plein gré, et se résigne à tous les désagréments, pour rester fidèle à ce qu'il croit être l'Art.

Mais ce n'est pas tout : M. Mallarmé n'a pas seulement l'attitude d'un grave artiste : il en a réellement la fonction. Son œuvre, pour qui veut la comprendre, est d'une beauté singulière.

Pendant que tous les poètes parnassiens continuaient à ne rien dire dans leurs vers, M. Mallarmé s'attachait de plus en plus à dire quelque chose. Il est le premier, depuis Baudelaire, qui ait fait des vers ayant un sens.

Et quel sens? Naturellement, ce ne peut être le même que celui de la prose. Sinon à quoi bon la distinction? Pour être un art distinct de la prose, la poésie doit dire des choses différentes de celles que dit la prose.

C'est ainsi que M. Mallarmé a été conduit à voir dans la poésie l'expression des symboles, c'est-à-dire des correspondances mystérieuses et profondes qui existent entre toutes choses. Il a

imaginé une poésie où tous les éléments, depuis le sens des mots jusqu'à la musique des rythmes et des rimes, où tout cela se réunissait pour produire dans l'esprit une impression totale, et une impression d'une profondeur, d'une richesse infinie.

(*La fin prochainement.*)

Les Jeûneurs à l'Exposition de Paris

— Dis-moi ce que tu manges et je te dirai ce que tu es?
— Je ne mange rien cinquante jours durant.
— C'est à M. Succi que j'ai l'honneur de parler...

Cet Ugolin à rebours qui meurt de faim, périodiquement, pour nourrir sa famille, laisse annoncer, dans les journaux, son arrivée à l'Exposition de Paris où le suivra, peut-on croire, toute la famélique série des parangons du jeûne : Merlatti, Simon, Alexandre Jacques, Ballantier, Tanner le Docteur, Albert Saveney employé au chemin de fer de Bôme à Guelma... A moins que ce dernier, la ligne encaissant d'extraordinaires recettes, en ces temps bénis, ne soit rivé à son poste professionnel.

J'ignore d'ailleurs la façon de « travailler » de M. Saveney.

Demande-t-il un congé? Périgrine-t-il en compagnie du jury, ou les voyageurs du train qui les porte, lui et sa fiole, sont-ils commis à sa garde?

Buffet, quinze minutes d'arrêt, tout le monde... surveille!

Les auteurs sont muets sur ces points, même Caran d'Ache que la bizarrerie de l'aventure eût pu tenter.

Déjà, dans son « année comique », il a représenté — avec légende par Millaud — le jeûne spécial et grotesque de Coquelin aîné et de Sarah Bernhardt.

Ils avaient promis de demeurer un mois sans faire parler d'eux dans aucun journal.

Combien piteux, et tragiquement crayonnés, ils jeûnaient dans un salon décoré et meublé, si j'ai fidèle souvenance, suivant les austères traditions de mise en scène de la Comédie-Française.

A gauche, les savants chauves, membres de l'Institut, et du jury. Au fond, contre le mur, un dynamomètre. La fiole sur un guéridon. Derrière les fenêtres, les têtes étagées d'une foule anxieuse.

« Et depuis qu'ils sont là, sombres, ardents, farouches,
Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches. »

C'est le huitième jour pour Coquelin qui jeûne, lèvres serrées, encouragé par M. Sarcey.

Voici que Sarah Bernhardt atteint à son neuvième jour. Elle est toute frétillante :

Pouls : trois pulsations.
Haleine : parfumée.
Poids : 50 centigrammes.
Dynamomètre : 0.

Et le jury semble redouter pour le lendemain une réclame dans le *Figaro.*

Hélas! tous les jeûneurs ne sauraient être ainsi pris au comique, mais je me demande alors quel divertissement international ils offriront aux visiteurs de la prochaine Universelle.

« On voit toujours quand j'ai bu, jamais quand j'ai soif », disait Bec-Salé.

De même pour l'affamement de ces Messieurs.

Ils garderont en eux, et sans cesse renaissante d'hier, « la vision intense des comestibles », dont parle Laforgue.

Mais qui *verra* leur appétit de Pénélope?

C'est le mur derrière lequel, depuis Victor Hugo, chacun veut qu'il se passe quelque chose. Ce genre de sport, appliqué aux estomacs creux, passionnerait à peine les oisifs de petite ville, ceux-là qui, le dimanche, vont à la gare au passage de l'express, même quand M. Saveney n'y est pas, ou encore, comme les tantes de M. Renan, n'ont d'autre distraction, ce saint jour, après l'office, en lointaine province, que de « faire voler une plume, chacune s'efforçant à son tour de l'empêcher de toucher terre ».

Les grands éclats de rire que cela leur occasionne, approvisionnent les tantes de joie pour huit jours — raconte leur neveu de Paris.

L'école des jeûneurs perdra, du reste, sa définitive attraction, quand, grâce aux gouttes mystérieuses dont chacun d'eux croit tenir encore le secret dans le tombeau de verre des fioles, vous, oui, moi aussi, tous, nous passerons quarante, soixante, quatre-vingts jours, la vie entière sans manger.

Peut-être alors, pour certains, ne semblera-t-elle plus trop courte.

En vérité, Tanner, Merlatti et Succi *quanti*, poursuivent-ils ce but humanitaire d'être secourables notamment aux Soldats, aux Voyageurs, aux Explorateurs, aux Missionnaires en route.

Plus d'ambulances, de buffets, de conserves à boîtes luisantes, mais aussi plus de chocolat Ménier, de nourrices à longs rubans, de sardanapalesques repas suivis d'exorbitantes additions.

Les modernes « Léandre et Héro » reprendront, sans trop d'anachronisme, la chanson d'Eviradnus :

Nous entrerons à l'auberge
Et nous paierons l'hotelier
De ton sourire de vierge,
De mon bonjour d'écolier.

Serait-il téméraire de supposer que les hôteliers changeront les prix de la carte, s'ils n'ont plus de victuailles à servir?

Pour lors, les moutons déshabitués d'être mangés retourneront en file, à la Panurge, vers l'état sauvage.

Quelques vaches resteront, à la demande d'un arrière-petit neveu de M. Verboeckhoven.

Hyacinthe, le *lièvre chasseur* de Caliban, cessera d'être un phénomène zoologique.

On ne fusillera plus, ô poète, les oiseaux « contre le mur bleu du ciel », et les merles vaudront les grives... devenues incomestibles.

Ce sera pour l'universel gibier de poil ou d'aile une sorte d'âge d'or succédant à l'âge du... petit plomb.

Mais nous, pauvres nous, avec notre défunte vision intense des choses bonnes à manger? Patience, les membres de l'Institut, les médecins, les journalistes sont là, épiant jour et nuit le *sujet abstinent* pesé, exploré, ausculté, photographié, soupçonné.

Une dent creuse devient suspecte, un nez fantaisiste est visité, comme celui d'Hyacinthe à la douane, les ongles sont pris pour des receleurs de Liebig.

Sous l'œil inquisiteur, le *sujet abstinent* expérimente sans trêve au dynamomètre la vigueur de sa débilité. Tel Polonius, faisant à tout propos tâter sa santé de fer.

Mais si, le terme échu de la scientifique expérience, il ramenait d'un inespéré coup de poing 175 ou 200 à l'échelle indica-

trice, la liqueur serait proclamée *vivifiante* et *la cuisine de l'avenir* découverte.

M. Succi en serait le Dieu et M. Anatole France le Prophète.

« Il est certain, écrivait-il, que la science améliore constamment les conditions matérielles de la vie. J'attends d'elle encore davantage à l'avenir. Je voudrais, par exemple, que les chimistes enseignassent à nos cuisiniers à faire la cuisine d'une manière scientifique et vraiment digne de la majesté humaine...

« Aujourd'hui, à la table de la baronne Z..., comme aux temps préhistoriques dans les grottes de Périgord, on mange les cadavres des bêtes...

« Succi a peut-être fait la découverte qui doit changer le sort et la figure de l'humanité. »

Abolis seront ainsi les dîners, les banquets, les festins, sous le lustre et la tonnelle les nappes mises.

Tout au plus, suprême vestige de l'évolution gastronomique, Bébé continuera-t-il de jouer à dînette avec Polichinelle.

Et les menus délicatement composés et historiés d'emblèmes les Saxe, les Sèvres, les vieilles argenteries, les cristaux fleuris de vins parfumés, les causeries au rond des tables, tout cela sera mis à l'index.

On ne mangera plus — même sur le pouce.

EMILIO.

Au Conservatoire.

M. Jean Dumon et ses collègues ont donné dimanche leur dernière séance de musique de chambre : elle a dépassé en intérêt toutes celles qui l'ont précédée. L'exécution soignée de quelques œuvres de valeur, parmi lesquelles le *Septuor de la trompette* de Saint-Saëns et la *Sérénade* de Barthe pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson ont été spécialement appréciés. Et, comme solistes, Mme Landouzy, qui a chanté avec un charme extraordinaire l'air de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, une mélodie de Massenet et un *lied* de Grieg, puis M. Emile Agniez, altiste remarquable et violoniste de race.

La toute charmante voix de Mme Landouzy, avec ses sonorités cristallines et sa merveilleuse souplesse, a excellemment servi les compositeurs dont l'artiste a interprété les œuvres. Et le coup d'archet sûr et moëlleux de M. Agniez a donné de l'*Album-Blatt* de Wagner et du *Cantabile* de Tartini une exécution émue.

Dans les *Märchenbilder* de Schumann et dans le *septuor* de Saint-Saëns, la partie de piano a été jouée avec beaucoup de goût par M. Degreef, dont on admire toujours le toucher délicat et le sentiment pénétrant.

A l'Alhambra

Depuis une semaine, le répertoire des Variétés, ce répertoire incohérent et fou, qui serait inadmissible s'il n'était joué par des comédiens de premier ordre, *Niniche*, *Nitouche*, *Lili*, *la Femme à Papa*, *le Grand Casimir*, a pavoisé l'Alhambra de cravates blanches. Le théâtre des Variétés fait partie intégrante d'un « voyage à Paris, » au même titre que la Comédie française. Il est, en première ligne, sur la liste des distractions que s'offrent les provinciaux et les étrangers lors de leurs périodiques séjours dans la capitale, ou plutôt dans cette portion de la capitale qui commence à la Madeleine et finit à la porte Saint-Denis. Ce n'est donc pas pour voir, mais pour revoir des pièces dont on fredonne tous les couplets entre les dents qu'on est allé applaudir l'étonnant quatuor Judic-Dupuis-Baron-Lassouche.

Quelques-unes de ces extravagantes conceptions ont paru marquées de l'irrémédiable patte d'oie : *le Grand Casimir*, *la Femme à Papa*. *Mamzell' Nitouche* a résisté le plus vaillamment aux années. Il y a dans cette folle histoire tant de gaieté, d'ironie, d'entrain, que le rire, irrésistiblement, éclate.

Ce que font de ce répertoire baroque les artistes qui, depuis quinze ans, amusent Paris sans arriver à le lasser, on le sait. Il y a en eux un fonds de talent très supérieur aux imaginations excentriques qu'ils sont chargés de réaliser. L'aisance de leur jeu est telle qu'on oublie parfois de s'apercevoir qu'il faut, pour être aussi naturel en scène, un art très sûr et très délicat. Il suffit de voir un acteur médiocre dans un des rôles auxquels Dupuis, ou Baron, ou Lassouche ont donné une si vivante physionomie, pour apprécier la distance qui sépare le comique concentré et sobre de la pantalonnade, et la bonhomie railleuse de la charge.

Habitués à jouer toujours ensemble, les quatre artistes, auxquels quelques comédiens de métier tels qu'Edouard Georges donnent la réplique, sont arrivés à une si parfaite fusion d'intentions que rien ne détonne en cet ensemble homogène, d'une harmonie savamment équilibrée.

C'est ce qui distingue la troupe des Variétés, et c'est ce qui... procure aux représentations qu'elle donne en ce moment à Bruxelles, sous la direction de MM. Grau et Duray, l'attrait d'un spectacle inusité. Si le public n'y voit que l'appât de pièces désopilantes, les artistes y trouvent autre chose. Et quand Judic, dans le *Grand Casimir*, s'écrie : « Et on appelle cela de l'art ! » on songe intérieurement à l'ensemble des représentations auxquelles nous assistons, et l'on est tenté de répondre : « Mais certainement, c'est de l'art, un art très fin malgré ses apparences, et qui exige des aptitudes rares et des études complexes ».

Théâtre du Parc

Certes, on ne sait trop pourquoi tout à coup *les Doigts de fée* ont reparu sur l'affiche du théâtre du Parc. Les vieilles comédies comme elles doivent bien dormir pourtant en des arrière-fonds de bibliothèque, oubliées, silencieuses, après l'inévitable orage de la première soit à succès, soit à four. Et rien de plus ridicule que de remettre ces mortes sur les planches, avec leur costume d'antan et leur moisissure aux pommettes. M. Candeilh l'a essayé, mais le public ne lui a guère donné raison et n'a pris qu'un médiocre intérêt au débandelettement de sa momie.

Les Doigts de fée est l'histoire d'une jeune fille noble et pauvre, que sa famille repousse, qui se fait couturière pour gagner sa vie, réalise une fortune et finit par sauver de la ruine ceux qui l'ont congédiée. Et l'on devine de grandes phrases sur le travail et des coups d'épingle aux aristocrates.

Ce n'est que cela.

Les acteurs, surtout Mlles Roybet et Richmond, réalisent le peu de vie que les auteurs Scribe et Legouvé ont réussi à insuffler à leurs rôles.

Théâtre du Vaudeville

Bien que les acteurs ne sussent pas entièrement leurs rôles, *la Gaffe* a néanmoins fait rire les plus grincheux. Et cette fois, la pièce est autre chose qu'un imbroglio. Ces deux maris, Pierre et Paul Dubois, qui demandent l'un le divorce, l'autre la réconciliation, et qui par la gaffe d'un clerc d'avoué et grâce à leur similitude de noms, obtiennent, celui qui demandait la réconciliation, le divorce, et celui qui exigeait le divorce, la réconciliation, sont des types de bourgeois lâches devant leurs femmes. L'aventure, bien humaine, c'est que celui qui forcément se réconcilie avec sa femme, la garde, en effet, malgré une scène de coups, mais après une nuit de tête à tête, et que l'autre est giflé précisément parce que le clerc a commis une gaffe, tandis que le clerc lui-même s'en tire admirablement et reçoit, tout compte fait, les compliments et les remerciements de tout le monde.

Succès d'interprétation pour Vilano et Genot.

Bibliographie musicale

Aux vitrines des éditeurs fleurissent les cahiers de musique neuve : couvertures zinzolin, couvertures thé, couvertures azurines ramagées d'or. Par brassées, par bottes, par gerbes, ils nous sont expédiés. Mais sous ces jolis papiers, quelle pauvreté d'invention et quelle médiocrité! La littérature musicale a ses Ohnet, ses Adolphe Belot et ses Ernest Daudet. Même production incessante et même banalité. Il faut feuilleter d'innombrables fardes rayées de portées sur lesquelles grimacent les croches, les blanches, les noires, pour découvrir quelque composition qui retienne.

M. Edouard de Hartog en est à son œuvre 66*bis*. Il dédie à M. Marmontel, professeur au Conservatoire de musique de Paris, six *Miniatures*, sous-titrées *Petites esquisses pour piano* (chez R. Bertram, Bruxelles), dans lesquelles vainement on cherche une idée nouvelle ou une harmonie qui n'ait été employée par tout le monde, depuis Schumann.

La *Romance* pour piano de M. Koettlitz (R. Bertram) a même insignifiance et même correction facile. C'est du feuilleton, du style journal, cela s'improvise en fumant une cigarette, après dîner.

M. Gustave Huberti schumannise à son tour dans *la Rose de bruyère*, mélodie sur des paroles de Gœthe (R. Bertram). Une *Chanson* du même auteur, refait, en trois couplets, en un style d'ailleurs non déplaisant de ballade, la romance de Mme de Rothschild : « Si vous n'avez rien à me dire ». Il n'y a vraiment pas de mal qu'on chante ce madrigal de Victor Hugo sur d'autre musique.

M. Léon Jouret a transcrit en un *lied* doux, d'écriture soignée, *le Secret* d'André Van Hasselt (R. Bertram).

Des récentes compositions pour chant, la meilleure est sans contredit le recueil de mélodies que vient de faire paraître M. Gustave Kéfer (Otto Junne, à Leipzig). C'est le deuxième album musical que publie M. Kéfer. Il révèle, comme le premier, un sentiment délicat, beaucoup de distinction et le souci de la forme. Aux textes, empruntés à Gautier, à Sully-Prudhomme, à Baudelaire, à Richepin, à Verhaeren, s'adaptent très exactement les inspirations du musicien. Quelques-unes des huit pièces qui forment le recueil ont une émotion sincère. Et ce qui séduit, c'est que le chasseur de mélodies n'a point braconné sur le terrain d'autrui.

Une valse chantée, pour soprano avec accompagnement d'orchestre, *A la Vesprée*, par M. J. Mertens (Schott frères), remplacera bientôt les Variations de Proch. Elle est d'ailleurs dédiée à Mlle Dyna Beumer. Musique de virtuosité, trilles, gammes chromatiques, cocottes, arpèges, vocalises, toute la lyre. On entend déjà les applaudissements des habitués du Waux-Hall, un lourd soir d'été, répercutés au dehors par les mains battantes des promeneurs économes du Parc.

Chez Bruneau, à Paris, ont paru trois mélodies de M. Charles Bordes, un jeune musicien du groupe « néo-impressionniste », dont les *XX* ont fait entendre récemment la jolie inspiration : *Tristesse*. Sur des vers de Jean Lahor, toutes trois. Curieusement ciselées et d'un raffinement d'harmonies qui sollicite. La meilleure : *Sérénade mélancolique*, que les rythmes ternaire et binaire, alternés, rendent piquante.

A signaler aussi l'apparition, en cahiers séparés, des principales scènes de *Tannhäuser* avec la version française de M. Wilder et une traduction anglaise de M. John P. Morgan (Fürstner, à Berlin). Les deux fragments chantés par Mme Materna au Concert d'hiver (*Air d'Elisabeth* au deuxième acte et *Prière*) sont mis en vente dans cette édition.

Il nous reste à citer, pour épuiser la série des œuvres vocales, douze chansons de M. Alexandre Lagye sur des paroles de M. Gustave Lagye : *Les petits virtuoses* (Schott frères), destinées aux enfants. Le texte en est si banal et si lourd qu'il eût été difficile au compositeur de trouver autre chose, pour le traduire en langage mélodique, que les refrains de café-concert dont il a constitué son recueil.

Viens t'en, Frérot, viens jouer au jardin;
Mon thème est fait, mes leçons sont apprises.
Pour ton goûter, j'ai du lait et du pain,
Et pour dessert de vermeilles cerises.

Et le reste à l'avenant. Il y a aussi des chansons sentimentales où l'on parle des petits oiseaux dans leur nid, des enfants abandonnés par leur mère; il y a même des chansons philosophiques où l'on adresse aux gamins les conseils suivants :

Germe, germine et travaille
Petit grain au noyau mignon.
Après le temps de la semaille
Viendra le temps de la moisson.

C'est d'un bébête à faire pleurer.

Un *scherzo* pour orchestre dénommé *Feux-follets et Kobolts* (*Irrlichter und Kobolde*) par M. Henri Hofmann, transcrit pour piano à quatre mains par l'auteur (Breitkopf et Härtel), pastiche assez agréablement certaines compositions de Mendelssohn, avec quelques enchevêtrements harmoniques en plus et le retapage au goût du jour de formules tant soit peu fripées.

Le portrait, en un cartouche compliqué, d'un capellmeister autrichien, moustaches en croc, poitrine constellée, recouvre une série de valses, de galops, de marzurkas et de marches que font sautiller, du bout de l'archet, les tziganes à brandebourgs. Titre : *Les Soirées de Vienne*, célèbre répertoire de M. Ziehrer (Doblinger, à Vienne). Strauss, Gung'l et Carl Faust transparaissent sous ces capiteuses évocations d'un monde tournoyant, léger, joyeux, dans le décor bleu du Kahlenberg et des rives du Danube.

Enfin, quelques ouvrages techniques : *Douze exercices pour la harpe*, par M. Charles Oberthür (Schott frères), un *Gradus ad*

Parnassum pour violoncelle, composé par M. Jules de Swert, en trois volumes (R. Bertram), adopté par les principaux conservatoires de musique, et une très complète *Théorie générale de la notation de la musique*, par M. Julien Simar, directeur de l'Académie de musique de Charleroi (R. Bertram), excellente méthode, dans laquelle, très clairement, l'auteur enseigne et expose en tableaux synoptiques les principes de la notation musicale moderne, des tonalités, l'interprétation des mouvements, etc. C'est tout un traité professionnel, condensé en 75 pages, soigneusement épurées de verbiage et de pédantisme.

L'ASSOCIATION ARTISTIQUE D'ANGERS

M. Jules Bordier, qui a fondé à Angers l'*Association artistique des Concerts populaires*, désormais célèbre, vient de publier la liste des œuvres qu'il a fait exécuter depuis le 21 octobre 1877, date de la fondation des concerts. Elle n'occupe pas moins de quinze colonnes du *Bulletin de l'Association*. Nous y relevons, pour les musiciens belges, les titres suivants :

Peter Benoit : Ouverture du *Roi des Aulnes ; Hymne à la beauté ; Charlotte Corday*, fragments ; *Concert-stück* pour flûte ; *l'Ombre d'Artevelde ; l'Amour dans la vie ;* toutes œuvres exécutées pour la première fois en France.

De Mol : *Adagio symphonique* (première audition en France).

Jehin : *Sérénade* pour orchestre, *Romance* pour violon (première exécution en France).

Léonard : Cinquième concerto ; *Fantaisie militaire ; Concert-stück.*

Marsick : *Adagio* pour violon ; *Scherzando* (première exécution en France).

Radoux : *Elégie ; Marche kabyle, Fugue* pour orchestre ; *Lamento* (violon, violoncelle et orchestre) ; *Romance sans paroles* (violoncelle) ; *Nadja*, chanson russe ; *la Nuit sur la lagune*, barcarolle ; toutes œuvres exécutées pour la première fois en France.

Raway : *Scènes hindoues* (première audition en France).

Servais : *Fantaisie* et *Morceau de concert* (violoncelle).

Vieuxtemps : *Saltarelle* (orchestrée par B. Godard) ; *Fantasia appassionata ; Ballade et polonaise ; Air varié ;* trois concertos pour violon ; concerto pour violoncelle.

Ysaye : Variations sur un thème de Paganini.

MM. P. Benoit, Jehin, Radoux et Raway ont dirigé leurs œuvres.

Se sont fait entendre comme instrumentistes : MM. Dumon, Jehin-Prume, Marsick, Eugène et Théophile Ysaye ; comme chanteurs : MM. Claeys, Fontaine, Goffoël, Lauwers ; M[lles] Dyna Beumer, Leslino et Soubre.

On voit que la part donnée aux artistes belges à Angers est importante.

M. Bordier, qui a fréquemment eu à combler de ses propres deniers les déficits causés par les campagnes trop artistiques qu'il a poursuivies, vient d'obtenir de la municipalité un subside important qui lui permet de continuer l'œuvre si intelligemment entreprise. En annonçant cette nouvelle, le fondateur de l'Association ajoute avec quelque amertume : « Après la marque de confiance qui vient de m'être donnée, je ne puis que répéter ici l'assurance de mon dévouement. Je tiens pourtant à dégager ma responsabilité au sujet de la rédaction des futurs programmes. Je ne serai plus désormais que l'exécuteur des volontés de la commission.

« Je désire que cette situation soit bien établie en présence des mesures de défiance prises contre les *jeunes*, dont je suis fier d'avoir été depuis douze ans le défenseur acharné. »

Le concert de clôture de la saison a eu lieu dimanche dernier, avec le concours de M. Breitner, pianiste, M[me] Breitner, violoniste, et de M. Bouhy, de l'Opéra.

Au concert précédent, on avait exécuté une composition nouvelle de M. Bordier : *Adieu suprême*, qui a obtenu un très grand succès.

PETITE CHRONIQUE

L'administration de *l'Art Moderne*, demande à racheter, au prix d'un franc, le n° 1 de 1887 de ce journal.

Un cercle récemment constitué à Louvain, le *Cercle littéraire*, dû à la généreuse initiative de quelques jeunes gens dévoués aux Lettres, avait invité, lundi dernier, Catulle Mendès à lire des fragments de l'œuvre qui vient de remporter au Théâtre-Libre un vif succès : *la Reine Fiammette*. Présenter au public, en ce temps de réalisme, un drame romantique, en six actes, en vers, il fallait le bel enthousiasme du poète pour tenter l'aventure. Le touchant amour d'Orlanda et de Rafaëlo, en ce décor de l'Italie renaissante où il semble qu'il n'y eut point d'autre occupation sérieuse que d'aimer et de tuer, a été mis par Catulle Mendès en vers impeccables dont la musique berce et charme singulièrement. « J'ai voulu, dit le conférencier en présentant *la Reine Fiammette*, faire une œuvre dont l'unique ressort dramatique fût une passion intense, un amour tel qu'auprès de lui tout l'amour qui a été mis au théâtre parût un pâle bouquet de fleurs artificielles à côté d'un champ de roses rouges et de pivoines sanglantes ». Les scènes qu'il en a lues, devant le « tout Louvain » des grands jours, a inspiré à l'auditoire l'impatience de connaître l'ensemble de l'ouvrage et de le voir représenté par quelque directeur d'initiative.

Une exposition d'œuvres d'art s'ouvrira à Malines, à l'époque des fêtes communales, par les soins de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts sous la protection de Sa Majesté le Roi.

Des subsides du Roi, de l'Etat, de la province et de la ville sont assurés à la Société ; ces subsides, ainsi que la totalité des souscriptions des membres, frais d'organisation déduits, seront employés à l'achat d'œuvres d'art, à répartir par la voie du sort entre les souscripteurs.

La *Société des Aquafortistes belges* vient de publier le premier rapport de sa commission administrative. Ce rapport constate l'excellente situation de la Société, dont la création récente a été très favorablement accueillie par les artistes. Un album d'eaux-fortes a été publié en 1888, et tiré à quatre-vingt-quatorze exemplaires, dont quatre de luxe. La Société compte actuellement cinquante-cinq membres, dont quatorze membres effectifs et quarante-et-un membres honoraires. Elle a obtenu du Gouvernement un subside de 750 francs, représenté par trente souscriptions à l'album. Le budget de l'exercice 1887-88 solde par un boni de fr. 630-15, dont les deux tiers, aux termes des statuts, sont attribués, par parts égales, aux auteurs des planches publiées. En outre, l'un des membres, M. A. Numans, a fait don à la Société d'une somme de 375 francs destinée à servir de primes à un concours à organiser entre les artistes belges.

Les planches destinées au deuxième album annuel doivent être adressées avant le 31 mai prochain à M. J. Bouwens, imprimeur de la Société, 48, rue du Champ de Mars, à Ixelles. Deux épreuves non signées, l'une sur Chine ou Japon, l'autre sur papier pâte ou vergé de Hollande, doivent parvenir, dans le même délai, à M. Emile De Munck, directeur des publications, 52, rue de l'Association, à Bruxelles. Les planches doivent être inédites et leur dimension ne peut excéder 36 centimètres sur 25.

Outre le partage du boni, deux primes, respectivement de 150 et de 125 francs, seront décernées aux auteurs des deux meilleures planches admises. Une somme de 100 francs sera, de plus, partagée également entre les artistes qui enverront une ou plusieurs planches au concours, alors même que celles-ci ne seraient pas choisies pour l'album, mais à condition qu'aucune de leurs œuvres n'ait été insérée dans le premier album.

Dédié aux honorables membres de la Chambre :

Un procès est engagé à Londres à propos de l'authenticité d'un tableau important de Boucher : la *Toilette de Vénus*.

Les magistrats anglais, toujours pudibonds, ont, à cause de la nudité de la déesse, décidé que cette cause serait plaidée et jugée à huis clos.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26 rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 AVRIL 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ŒDIPE-ROI

Des comédiens venus de Paris ont représenté jeudi dernier, sur le théâtre de la Monnaie, l'œuvre d'un auteur peu connu, nommé Sophocle. Malgré la musique assez arriérée dont un compositeur de la vieille école a cru devoir l'accompagner, cette très moderne tragédie (car c'en est une, et en vers, oui, général!) fort indépendante et même passablement insolente, a remporté un grand succès. Les passages les plus scabreux, l'inceste et le parricide qui en sont les ressorts principaux, n'ont pas paru choquer le moins du monde (bien au contraire!) l'élégant auditoire qui sifflait, l'an dernier *la Puissance des Ténèbres* et qui, récemment, accablait *Nora* de son mépris. L'ovation qu'on a faite à l'ouvrage a été si spontanée, si générale qu'il sera difficile à M. Eeman d'interpeller le ministère au sujet de cette représentation, assurément licencieuse et irrévérente au bon goût.

Sophocle l'a échappé belle. Et cela, grâce à un malentendu. On ignore généralement qu'il avait écrit sa tragédie pour le Théâtre-Libre, et que c'est par suite d'une erreur de la poste qu'elle est arrivée à la Comédie-Française.

Acceptée, après n'avoir fait antichambre que pendant deux mille ans, et jouée par M. Mounet-Sully avec une autorité sans égale, elle a été déclarée admirable. Si elle fût venue du théâtre de M. Antoine, la langue française eût été trop pauvre en injures et en sarcasmes.

Car, il faut le reconnaître, voilà bien une singulière pièce. Il n'y est pas question d'amour. L'intérêt est restreint aux seuls éléments psychologiques et se concentre sur le caractère d'un personnage unique que les développements de l'action nous montrent incestueux, régicide et parricide. Fi, le vilain Monsieur! Avec ses orbites vides et sanglantes, sa face tumifiée, tel qu'il ose se montrer, au dernier acte, à une compagnie distinguée, il est tout simplement révoltant. Et avec cela, des idées assez anarchiques sur le pouvoir éphémère des rois, sur la fatalité qui pèse sur l'homme et en fait le jouet de la destinée. La dignité humaine, le libre arbitre, le respect de l'autorité, que faites-vous de tout cela, Monsieur Sophocle? Ce révolté de Tolstoï partage votre erreur. On le siffle. Rien de plus normal. Mais vous, on vous applaudit. Cela ne peut être que par distraction. Car il est inadmissible que la seule éti-

quette « Comédie française » puisse rendre excellente, sans examen, une œuvre que les notions les plus élémentaires du bon ton, des convenances et de la morale doivent faire déclarer exécrable.

Les individus auxquels appartiennent les mains qui applaudissent Sophocle, les lèvres qui sifflent Tolstoï, ignorent-ils qu'au concours dramatique d'Athènes *Œdipe-Roi* échoua devant une pièce de Philoclès? A la bonne heure. Les Athéniens, du moins, étaient logiques. Ce Philoclès, dont nous regrettons de ne point connaître les œuvres, que l'histoire a négligé de nous transmettre, était sans doute quelque auteur distingué, en bonne posture auprès des critiques de l'époque. Gageons qu'il écrivit un *Maître de forges* qui fit affluer le peuple à l'amphithéâtre. Mais vous qui applaudissez les Philoclès modernes, dites donc, de quel droit louez-vous *Œdipe?* Des œuvres de cette envergure passent trop haut pour être atteintes par vos claquements de mains.

Lorsqu'on eut, en une Athènes plus rapprochée de nous, la curiosité de lire *Œdipe-Roi*, on daigna y trouver un *sujet* dont il serait possible de faire quelque chose à la condition de remanier les cinq actes. Voltaire consentit à en tirer une tragédie, tout en persifflant spirituellement le tragique grec, dont il coula les inspirations dans le vrai moule du théâtre. Il imagina un Philoctète amoureux de Jocaste (il fallait bien donner un peu d'intérêt à cet *Œdipe-Roi*, si vide et si naïf), il créa le personnage, indispensable à toute tragédie qui se respecte, du confident Dimas, et rehaussa la saveur de cette *olla-podrida* par quelques lardons anti-religieux. Aussi La Harpe déclare-t-il l'œuvre du « Sophocle moderne » très supérieure à celle de l'ancien. Avant lui, Corneille, également pris de pitié pour la pauvreté d'invention du vieil auteur, avait condescendu à refaire son œuvre selon les recettes de la « Bonne tragédie bourgeoise ». Et Chénier aussi, et un Monsieur de la Mothe, et un Anglais nommé Dryden, et Prévost, et même un certain de Sainte-Marthe.

Un étonnement prodigieux dut secouer dans leurs tombes tous ces correcteurs de versions grecques quand, en 1858, M. Jules Lacroix imagina de traduire tout bêtement, en honnêtes alexandrins, le texte original, et de faire représenter la chose telle qu'elle avait été pensée. C'était si simple que personne ne l'avait imaginé précédemment. Et voici, enfin, *Œdipe-Roi* triomphant, débarrassé, comme les cathédrales, des badigeons, des plâtras, des constructions baroques que l'ignominie des siècles avait accumulés sur ses piliers de pierre. L'édifice se dresse en sa glorieuse architecture, et si pur, et si radieux, et si dominateur, qu'on se prend de pitié pour les malheureux qui ont eu l'audacieux dessein d'en corriger le plan. Un dernier nettoyage reste à faire : celui des chœurs et de la musique mélodramatique de M. Membrée, qui s'adapte à la tragédie grecque comme les façades de style jésuite aux églises gothiques. Quant aux vers, sont-ils bons? Sont-ils mauvais? Nous n'oserions nous prononcer : on n'en remarque ni les qualités ni les défauts, car Sophocle et le flot de pensées qu'il remue accaparent toute l'attention.

Et tandis que les corrections de Corneille, de Voltaire, de Monsieur de la Mothe gisent en moëllons effondrés au pied du temple qu'elles ont contaminé (c'est le moment de rééditer la comparaison chère à Georges Rodenbach : il faudrait, comme autour des tombes, élever des grilles pour défendre les chefs-d'œuvre!) *Œdipe-Roi* est repris en grande solennité à Paris, et forme le spectacle de choix dans lequel le tragédien Mounet-Sully se produit à Bruxelles.

L'impression que provoque l'œuvre de Sophocle est formidable. C'est que les ressorts qu'elle met en action sont de tous les temps. C'est que les passions qui remuent les personnages du drame agitent nos âmes avec la même violence qu'elles faisaient battre, en l'an 415 avant l'ère chrétienne, le cœur des Athéniens. Les épisodes, ce chancre du théâtre contemporain dont il ne reste rien parce qu'il est tout entier anecdotique, sont traités en accessoires insignifiants : tout est dans l'effroyable malheur qui fond sur l'humanité, incarnée en ce roi de Thèbes de la race de Kadmos, à la fois parricide et incestueux. Sophocle le montre, malgré sa puissance, courbé sous l'inflexible loi du destin. C'est, dans l'esprit du tragique, la colère d'Apollon, la fureur de la déesse Erynnis qui s'acharnent sur sa tête. Wagner a vu dans cette implacable logique des événements l'inéluctable fatalité. Tolstoï : la puissance mystérieuse des ténèbres. Et ainsi, indéniablement, par une filiation directe, se rattache notre art d'aujourd'hui, celui que nous ne cessons de défendre et de proclamer, alors qu'on le méconnait ou qu'on le raille, à la conception esthétique du théâtre grec, qu'il est de bon ton d'applaudir, même sans y rien comprendre.

Le procédé de Sophocle, charmant dans son ingénuité, consiste à mettre dans la bouche de deux jeunes filles thébaines les vérités philosophiques que l'action est destinée à mettre en relief. Ce sont elles qui signalent le côté superficiel du bonheur humain. Ce sont elles qui font ressortir combien est éphémère et fragile la grandeur des rois. Ce sont elles encore qui expriment l'horreur de la malédiction qui frappe l'homme et le poursuit sans relâche, idée que la légende chrétienne s'est appropriée et dont elle a fait la faute originelle.

Ce sont elles, enfin, qui invitent le peuple à la pitié, le sentiment sublime qui domine l'œuvre et lui donne sa signification précise.

Mais supprimât-on ces deux rôles de la liste des

personnages, les vérités profondes et émouvantes qu'ils énoncent n'en jailliraient pas moins, comme des éclairs, des événements qui se déroulent sous les yeux.

Les traits, dessinés avec une étonnante sûreté par le vieil auteur, sont définitifs. Ils se gravent dans la mémoire d'une manière indélébile. Et l'on ne conçoit pas qu'il soit désormais possible de raconter autrement, et en ayant recours à d'autres moyens dramatiques, la sanglante histoire qui sert au tragique de prétexte pour nous émouvoir.

Tirésias, le Messager de Corinthe, l'Esclave du feu roi, Kréôn, tous les personnages, en apparence épisodiques, qui gravitent autour du fils de Laïos et resserrent les mailles de l'épouvantable fatalité qui l'emprisonne, font partie intégrante du tableau, sans qu'il vienne à l'esprit la pensée qu'un d'eux puisse être supprimé ou qu'il soit possible d'intercaler parmi eux quelque figure nouvelle. Tous concourent au dénouement d'une manière pressante, et ainsi se dégage l'admirable unité qui fait de l'œuvre, non la représentation d'un fait historique ou légendaire, mais une conception supérieure : l'Idée rendue concrète, saisie par les ailes et jetée, palpitante, dans le cadre d'un drame, dont le décor, très simple, accentue encore la portée symbolique : à gauche est un temple, à droite un palais, et toute l'action se déroule, sans changements, entre les deux édifices.

Que les esprits sincères qui se sont laissés emporter, jeudi, par l'émouvante représentation d'*Œdipe-Roi*, l'un des plus magnifiques spectacles auxquels nous ayons assisté, fassent sur eux-mêmes un retour, s'il en est parmi eux qui méconnaissent la haute portée du théâtre moderne que nous soutenons. Ils comprendront qu'un lien solide rattache les œuvres qui en sont issues aux chefs-d'œuvre de l'art antique, bien qu'en apparence elles en soient éloignées. Et ce lien est tout naturel : car l'Art demeure, à travers ses évolutions, toujours immuable, pour le motif qu'il n'existe qu'en raison des sentiments qui agitent l'humanité.

Les Origines de la Littérature décadente

CONFÉRENCE DE M. T. DE WYZEWA AU SALON DES XX (1)

Voilà donc ce que M. Huysmans a fait connaître aux mille jeunes gens : un poète qui exprimait les émotions par de la musique, et un poète qui les exprimait par des symboles, qui donnait à la poésie quelque chose à mettre en musique.

Une seule chose restait à conquérir : la liberté de la forme. Faire une poésie qui exprimât les émotions, c'était le but ; mais on ne pouvait y parvenir si l'on continuait à subir la tyrannie des règles du vers, telles que les avaient formulées les Parnassiens. Il fallait trouver une forme plus libre, une forme qui ne fût plus inspirée d'avance, qui pût se mouler sur les émotions à exprimer, au lieu de les mouler sur soi. Cet élément nouveau fut apporté à la littérature décadente par un troisième poète, un poète certes égal aux deux autres, et dont je ne puis prononcer le nom sans un serrement de cœur, par Jules Laforgue.

Laissez-moi vous dire les raisons qui me font ranger Laforgue à côté de deux maîtres dont j'estime et admire les ouvrages plus que de personne.

D'abord, il n'y eut jamais vocation artistique plus fatale, plus instinctive que celle de mon jeune ami. Vous ignorez peut-être que celui qui, dans son art, a eu la grande ardeur du siècle, était, dans la vie privée, le plus timide des hommes. Les auteurs qu'il admirait, c'était... c'était des écrivains d'un immense talent, mais qu'on ne s'attendait pas à voir mis au dessus de tous par un novateur comme Laforgue. Et quant à tous les irréguliers de l'art, il les aimait comme il aimait naïvement toutes choses ; mais il savait qu'il était hors d'état de les jamais comprendre. Non, s'il a fait les vers qu'il a faits, ce n'est pas pour épater le bourgeois, ce n'est pas pour faire parler de lui. Il les sentait ainsi ; il a cherché des années et des années à exprimer dans les formes accoutumées les émotions merveilleuses dont il avait l'âme pleine : il a fait ainsi des centaines de sonnets, de poèmes à forme parnassienne, très corrects, très beaux, mais où apparaît toujours une contrainte irréductible. Et c'est ainsi que peu à peu, avec des craintes infinies, il s'est décidé à couvrir de la forme qu'il sentait les émotions qu'il sentait.

Ces émotions, vous les connaissez tous ; il vous a suffi de jeter les yeux sur une page de Laforgue pour vous sentir remués d'un frisson nouveau. Vous connaissez ce mélange extraordinaire de langoureuse mélancolie et de folle gaieté, ces successions d'idées si imprévues et toujours si piquantes, ces sanglots qui tout d'un coup éclatent parmi des plaisanteries adorables.

Mais cela, c'était une chose propre à Laforgue : il fallait l'admirer, il ne fallait pas songer à l'imiter. Au point de vue extérieur, le service qu'a rendu Laforgue à la poésie, ç'a été de la délivrer de toutes les règles traditionnelles. Vous savez avec quelle mesure il a fait cette réforme, secouant les règles inutiles l'une après l'autre ; d'abord la loi des rimes plurielles et singulières ; puis la loi des alternances de rimes masculines et féminines ; enfin les règles fondamentales du rythme fixe et de la rime périodique.

Ces trois artistes, M. Verlaine, M. Mallarmé et Laforgue, à eux trois, en outre de ce qui leur était personnel et qu'on ne pouvait songer à imiter, donnaient un ensemble de direction où la poésie nouvelle pouvait hardiment s'engager. Il n'y avait plus qu'à choisir avec soin des émotions vraiment poétiques, à leur trouver une musique verbale appropriée, et à les revêtir d'une forme extérieure qui les accueillît en toute liberté.

Les mille jeunes gens n'avaient plus qu'à se mettre en route. Ils sont partis, et voilà cinq ans qu'ils marchent, avec accompagnement de cymbales et de castagnettes.

Mais ce mouvement qui nous apparaissait si légitime, et qui avait débuté sous l'auspice de si admirables maîtres, n'est pas arrivé au but visé.

A quoi donc faut-il attribuer cet avortement? A plusieurs causes très manifestes, que je vais vous demander la permission de vous énumérer.

Cela tient d'abord à ce que la plupart d'entre eux sont trop pressés de produire. Je sais bien que tout le monde en est là

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

aujourd'hui, et qu'on court le risque d'être laissé en chemin pour peu qu'on s'y attarde. Mais on ne doit pas se presser quand on a à cœur de faire des choses nouvelles. La nouveauté, quand elle n'est pas bonne, est mauvaise; et il faut bien réfléchir pour distinguer l'une de l'autre. Les premiers parnassiens avaient au moins cela de bon : ils disaient que la première loi de la poésie est d'être travaillée et patiemment faite.

La méthode nouvelle est tout autre : on a profité de la suppression de toute règle extérieure pour se dispenser de toute règle intérieure. On se met devant une feuille de papier et on écrit. Vient-il une rime, tant mieux ; n'en vient-il pas, tant pis, ce sera pour le vers suivant. Vient-il une idée? tant mieux ; n'en vient-il pas? tant pis. On écrit n'importe quoi et l'idée viendra aux vers suivants. Je ne suis pas dans le secret de ces jeunes poètes, mais je vous le demande, n'est-il pas évident qu'ils doivent procéder de cette façon-là?

Une seconde cause dérive de celle-là. En même temps qu'ils se pressent trop de produire, nos jeunes poètes se pressent trop de réformer. Du premier coup ils ont toutes les audaces; et il est naturel que ces audaces irréfléchies demeurent sans valeur. Les révolutionnaires, dans l'histoire de l'art, ont toujours été des révolutionnaires lents et résignés; tous ont commencé par faire comme tout le monde, et c'est peu à peu qu'ils ont été amenés à secouer les règles qui les entravaient. C'est ainsi qu'ont procédé et Beéthoven, et Wagner, et Delacroix, et Manet, et Mallarmé, et Verlaine, et Jules Laforgue. Avant de parler dans une langue nouvelle, il faut avoir à dire des choses nouvelles. Nos jeunes poètes se sont créé une langue nouvelle sans avoir rien à y dire. Ils ont voulu aller d'emblée à toutes les hardiesses; il en est résulté que leurs hardiesses sons restées stériles.

Une troisième cause d'impuissance, et la plus importante, est la vanité effrénée de bon nombre des jeunes artistes d'aujourd'hui. Autrefois l'artiste se méfiait de lui-même : il étudiait les œuvres de ses prédécesseurs, il étudiait et il admirait les œuvres de ses confrères. C'est ainsi que peu à peu le progrès naissait; on reconnaissait ce qui était bon au dehors, et l'on essayait de réaliser à sa façon quelque chose d'approchant. Aujourd'hui, si l'on en juge par leurs œuvres, les jeunes poètes n'ont plus que deux convictions : l'admiration d'eux-mêmes et le mépris d'autrui, dans le passé, le présent et l'avenir. Voilà pourquoi, faute d'une émulation réelle, tous ils opèrent avec fracas dans le même néant.

Est-ce à dire que le mouvement n'ait servi à rien ? Je crois qu'il faut avoir plus de confiance dans l'avenir. Et je crois aussi que si l'impulsion donnée par MM. Verlaine, Mallarmé et Laforgue n'a pas amené de résultats dans l'œuvre des jeunes poètes qui s'intitulent décadents, elle a été, en revanche, très précieuse pour des poètes et des prosateurs moins bruyants, qui n'ont pas voulu avoir de suite toutes les audaces, qui se sont contentés de faire lentement s'infiltrer dans leur art ces éléments de musique, d'émotion et de liberté, qui nous ont été conquis par les trois maîtres de qui je vous ai parlé. Et je crois n'être pas contredit en affirmant que c'est de cette façon que s'est fait sentir l'influence de la littérature nouvelle dans l'œuvre de plusieurs jeunes poètes de ce pays, qui devraient éviter seulement de laisser mettre leurs noms à la queue de ceux des soi-disant novateurs de notre jeune décadence française.

Et puis, est-ce que toutes les afflictions que peut donner la crainte pour l'avenir, ne s'effacent pas devant la faculté de jouir des belles choses déjà faites? Pouvons nous être bien chagrins des destinées de l'art au XXe siècle, alors que nous avons le bonheur d'entendre et de voir aujourd'hui tant d'œuvres merveilleuses toutes prêtes pour nous?

La bibliothèque de l'hôtel Ravenstein

Un vieux palais hanté par de vieux livres.

Pourquoi ce vers, lui aussi exhumé quelque part d'une poussière, a-t-il tout à coup en notre mémoire flambé et pour ainsi dire acquis sa signification, le jour où, dernièrement, pour la première fois, nous sommes entrés en ces salles de l'hôtel Ravenstein, seules et sans aucun pas, dites, depuis combien d'années?

Jadis c'était bien ceci : fêtes, lambris aux murailles, torchères entre les fenêtres, lustres dont les cristaux sonnaient leurs couleurs cristallines, piédouches, trumeaux, horloges, maintenant mortes et morts! Et plus même, la vieille demoiselle, l'héritière en noir des écarlates blasons, la survivante aux races et leur recueilleuse d'agonies; plus même, la servante, l'usée et la ployée qui, maniaque, cause le soir avec la flamme de sa lampe et de sa mémoire.

Un instant que le rêve réinstalle — le voulez-vous? — la maison gothique toute enchâssée de fenêtres escarbouclées, avec les vieux manteaux de cheminées, les portes à cintre surbaissé, ses lampes fumeuses et ses carillons, puis l'hotel Renaissance dont les sculptures et les ornementations symétriques et les ordonnés bas-reliefs racontent les prouesses guerrières, lances et oriflammes levées, puis le palais Louis XIV doré de plafond et de mobilier, lourd, fastueux, solennel, les gobelins rehaussant encore sa pompe et son apparat, puis les boudoirs Louis XV et Louis XVI arrangés, la houppe au vent, la mouche sur des étoffes ponceau, la poudre volatilisée en un jour de rideaux abaissés, tandis que des marquises bien en chair, les lèvres non encore chlorotiques et les mains fluettes à travers des mitaines couleur aurore agacent à familières chiquenaudes des cravates à dentelles où leurs amours de marquis ont laissé choir quelques grains de tabac fin. Même — car l'hôtel Ravenstein a subi toutes les modes et tous les styles — voici la pièce Empire, roide, blanc et or, avec ses consoles, sa cheminée maigre à têtes de sphinx, ses flèches et ses guirlandes, son retapage néo-grec et son inévitable pendule mythologique où une Cérès propice tient en sa main dorée quatre poires et quelques feuilles de vigne.

Et combien loin tout cela, aujourd'hui?

Chambres dont les murs gardent des empreintes d'armoires enlevées, portes où se marquent aux alentours d'un panneau des traces de mains depuis si longtemps défuntes, âtres détraqués et si froids, choses de vieux règne, papiers avec dessins de perroquets naïfs, et guirlandes à fleurs d'antan, chaises luisantes et moulées au dos. Et cette impression — volets clos, sans soleil jamais — d'hôtel inhabité où les planchers se disjoignent, où dans les coins, en des boîtes de carton, de petites graines empoisonnées sollicitent les rats indestructibles et les indélogeables souris.

L'affiche annonçant la vente de la bibliothèque colle déjà aux murailles, et seuls, sous les plafonds, les livres, en d'immenses et banals bois linéaires de bibliothèques. Après, des murs, encore des murs, après, des chambres, encore des chambres, tous et toutes symétriquement tapissés d'in-folios et de manuscrits, du linteau au faîte, de la base à la corniche, des livres en tas, en rang, les uns de biais, les autres sur champ, avec la main lente

des moisissures, toujours écartée mais toujours revenue, silencieusement, entre leurs pages. En eux se permane le vieux palais : sa vie, celle de ses fondateurs, celle de ses hôtes, celle de ses maîtres, mais que voici encore éclatante, sitôt tel manuscrit entr'ouvert. Car, et de l'odeur d'enfermé, et de la grise lumière, et de l'abandon tacite, et des dalles fendues, et des portes mal gondées, rien ne demeure, rien, à la voix des textes encore intacts qui font, précédés de majuscules en hérauts d'or, leur entrée pavoisée dans l'air spirituel des salles. L'âme des livres, sitôt évoquée, métamorphose par sa seule présence le décor et tout l'ancien fantôme de fête et splendeur, s'agrandit. L'histoire de Ravenstein, l'histoire de ses pierres, de ses caves de ses tours, de ses fenêtres et de sa bretèque, Philippe, prince de Clèves et de la Marck, l'inaugure, lui, fils du duc de Clèves et de Béatrix de Portugal, neveu de Philippe-le-Bon, neveu du duc de Bourbon et filleul d'un dauphin de France.

En un tourbillon de giratoire épée il apparaît; et certes, il s'est reposé, ici, entre ces murs — l'alliance à Cambrai avec le roi de France conclue — un jour. Il traitait d'égal à égal l'empereur, longtemps, contre Maximilien, il guerroya. Sa demeure s'en alla après lui au hasard des successions ou des ventes de mains en mains jusqu'en celles de Charles-Hubert de Neufforge, conseiller aux Pays-Bas de Frédéric-Guillaume, roi de Prusse. C'était en ce XVIII[e] siècle où l'éclair des épées moins éclatamment brillait déjà par au dessus la mêlée des blasons héraldiques. Le nouveau possesseur de Ravenstein se bastionna non plus dans la gloire militaire mais s'enferma dans la poésie et les sciences et de même que Philippe de Clèves avait édifié des murs pour déployer en vitraux et en fresques sa passion de la guerre, lui réalisa en livres, étalés eux aussi, ses goûts de délicat bibliophile. Son fils, conseiller receveur général des terres franches de S. M. l'impératrice Marie-Thérèse et son petit-fils Jacques de Neufforge, auteur de l'armorial des Pays-Bas, reçurent en succession ses livres et ses prédilections pour les lettres, si bien que 100,000 volumes, soit d'annales, soit de beaux-arts, soit de lettres, ont patiemment été rassemblés. Ce qui domine? Les armoriaux. Taches de sang, étoiles lustrales en des ciels d'or, bêtes symboliques, couronnes rubéfiées, licornes dont les sabots arcboutent des panneaux barrés, flores roides de plusieurs siècles d'orgueil, bestiaire empanaché de couleurs ducales et royales, et toujours, l'écu familial en soleil, parmi. Encore : les in-folio rares et merveilleusement conservés, dont les pages illustrées gardent de vieilles notions géographiques et des sites d'anciens châteaux rasés depuis quand? ou brique à brique déchiquetés de leur roc dans leur fossé. Encore : les classiques tragédies de Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, Chenier, multipliées en éditions curieuses, et à elles seules occupant des pans entiers de bibliothèque.

Encore : des almanachs, des reliques lointaines, de modes et toilettes, d'introuvables brochures, de vétustes monographies, de surannés documents. Quoi en plus?

La dernière fois — voici quatre jours — que nous pénétrâmes dans l'hôtel Ravenstein, des tas de bouquins, étagés et amassés en des coins et préparés, l'étiquette entre les pages, pour le catalogue, indiquaient que désormais toute vie, même de hantise et de rêve, allait cesser en le vieux palais. Dépouillé depuis des ans de sa toilette de meubles, on allait l'écorcher de ses livres, définitivement. Et le vers lui aussi allait se démentir :

Un vieux palais qui meurt en de vieux livres.

Au Conservatoire.

QUATRIÈME CONCERT

Le pianiste De Greef, professeur au Conservatoire, a donné du cinquième concerto de Beethoven (*mi bém.*) une bonne et correcte interprétation, spécialement de l'*adagio* et du *rondo*, dans lesquels les brillantes qualités de toucher et de sentiment du jeune maître lui ont valu un chaleureux succès.

La seconde partie du concert était consacrée à l'*Ode à Sainte-Cécile* de Hændel, dans laquelle, tour à tour, surgissent de l'orchestre des *soli* qui donnent au flûtiste, au violoncelliste, au trompette, etc., l'occasion enviée de ne pas laisser aux chanteurs toute la moisson d'applaudissements. C'est ingénieux, agréable et pas méchant. Quand les solistes sont MM. Dumon, Jacobs, Zinnen, etc., cela devient même très intéressant.

Les chanteurs, c'étaient M[me] Melba et M. Engel, qui ont chanté, celle-là d'une voix limpide, celui-ci avec beaucoup de fermeté et de style, les récits et les airs dont le vieux maître a composé sa partition.

Le final de l'*Ode à Sainte-Cécile* est superbe et dédommage amplement de la monotonie de certaines parties de l'œuvre. Exécution d'ailleurs excellente, et superbe ensemble choral et symphonique.

L'ouverture des *Abencérages* de Cherubini ouvrait la séance. Il paraît qu'il faut de ces choses-là dans les concerts classiques.

ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Donc, avant Liége, avant Gand, avant Anvers, nous avons voulu — rien de plus entêté que ces Verviétois — applaudir l'héroïne de *Tannhäuser*, l'incarnation de la *Walküre*, telle que l'a rêvée le maître, l'incomparable Materna. Chimères, il y a quinze ans; aujourd'hui réalités : mais combien longs et abrupts les chemins parcourus, et que d'énergie, de volonté de conviction artistique en Louis Kefer pour atteindre le but, depuis si longtemps poursuivi!

Au concert du 11 avril, une foule de quinze cents personnes, entassée dans un cirque, fut subjuguée par les œuvres admirables qu'on lui fit entendre.

C'étaient, outre la suite tirée de *Peer Gynt* : l'Air et la Prière d'Elisabeth, le Vendredi-Saint de *Parsifal*, l'introduction de *Tristan et Yseult*, la Mort d'Yseult, le finale des *Maîtres-Chanteurs*, et, semés çà et là, comme en un bouquet certaines fleurs avivent les couleurs, l'*España* de Chabrier et l'air d'*Alceste* de Gluck.

Pas trop mal, n'est-ce pas, pour « la localité », ce programme? mais mieux encore l'exécution.

La Materna, d'abord, avec cette voix colossale, cette interprétation palpitante, ce style impeccable, avec toutes ses qualités que *l'Art moderne* a si nettement caractérisées en un récent article; la Materna, révélatrice, pour nous, de la partie vocale de l'œuvre de Wagner, et qui sait si bien la passionner, la colorer, la faire étinceler et vibrer dans une indicible pénétrance de charme et de puissance. Chanteuse étrange, l'une des plus hautes personnalités que nous ayons rencontrées, en même temps qu'une des plus fines et des plus délicates. Rien de plus

spontané que son mouvement enthousiaste et reconnaissant lorsque, saluée par de quadruples et quintuples rappels, elle associa d'un geste adorable à cet immense succès, l'excellent Louis Kefer! Modeste, comme toujours, celui-ci reportait toute la gloire de l'interprétation sur la Materna; mais elle ne l'entendit pas ainsi. Accompagnée comme rarement elle a pu l'être, en dehors de Bayreuth et de Vienne, l'éminente cantatrice avait apprécié la perfection atteinte par notre orchestre et les efforts artistiques, si heureusement réalisés, de Louis Kefer. Précieux hommage, publiquement rendu, et unanimement ratifié.

CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Nous devons à MM. Dupuis et Vandenschilde d'avoir entendu à Liége Mme Materna.

Au quatrième concert déjà, le public, plus nombreux qu'aux autres séances, avait, par de longs et vifs applaudissements, manifesté sa sympathie et sa gratitude à M. Dupuis.

Malgré la présence d'Eugène Ysaye, l'artiste très aimé qui, avec cette nature si personnelle, si vibrante d'émotion qui lui est particulière, et qui le fait très différent des autres virtuoses du violon, nous avait donné une remarquable interprétation du pâle concerto de Mendelssohn, on n'avait pas oublié Sylvain Dupuis, chaleureusement on l'avait remercié d'avoir osé, d'avoir lutté vaillamment, enfin triomphé des difficultés de son entreprise hasardeuse. Et ce n'était que justice.

Lorsque samedi dernier M. Dupuis est monté à son pupitre, une seconde ovation l'a salué; beaucoup le félicitaient d'avoir obtenu le concours de la grande artiste wagnérienne.

L'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, lancée puissamment par l'orchestre; puis apparaît Mme Materna. L'accueil est incertain, indécis, de ci de là d'énergiques applaudissements partis des fauteuils d'admirateurs déjà conquis.

Elle chante l'air d'Élisabeth, du 2e acte de *Tannhäuser*, et sa belle voix s'élève joyeuse, enthousiaste.

Dans le final de *Tristan et Yseult*, plaintif d'abord, comme perdu dans une triste contemplation, le chant de la Materna s'agrandit ensuite, monte, atteint la plus haute expression de la volupté, de la passion douloureuse. Et c'est une compréhension si profonde, si complète, si prodigieuse de l'œuvre, qu'elle évoque tout le drame de Wagner qui se déroule devant nous dans les merveilles de sa troublante beauté. Cette fois des salves d'applaudissements, qui retentirent longtemps, portèrent à Mme Materna l'admiration de tous.

La scène finale du *Crépuscule des Dieux* est l'une des pages les plus puissantes qui aient été écrites en musique. Rien de plus grand, de plus empoignant que ce tragique dénouement de l'*Anneau du Nibelung*. Inoubliable, l'interprétation de Mme Materna : l'ampleur de la voix, la grandeur du style, l'intensité de l'expression évoquent la plus superbe, la plus fière Valkyrie. Plus grande émotion d'art n'est pas réalisable.

Des bravos, éclatant de toutes parts, des acclamations retentissantes ont salué la triomphale sortie de Mme Materna.

De ces divers fragments de Wagner, l'orchestre nous a donné une exécution soignée qui révélait une préparation sérieuse.

Il a joué des fragments des *Maîtres-Chanteurs*, *Huldigungs-Marsch*, et surtout *Siegfried Idyll* avec une perfection à laquelle nous ne sommes pas habitués.

***

(*Autre correspondance*).

Succès! succès complet! Succès pour Mme Materna, succès pour Sylvain Dupuis et son orchestre. Inutile, n'est-ce pas? de vous parler de la Materna *in abstracto*. Ce qui peut vous intéresser, c'est l'opinion des Liégeoises et des Liégeois sur Wagner, sa musique et ses exécutants.

On a fortement, longuement applaudi. Par conviction? par mode? ce serait difficile à dire. Une dame, d'ordinaire très spirituelle, mais qui s'ennuyait, m'a dit que, parce que « wagnérien », j'avais tous les défauts, tout comme, pour certaines personnes, les gens qui ne fument pas n'en ont aucun !

La vérité est que les moins initiés ont été séduits, enchantés. L'orchestre a, du reste, été admirable, et l'on ne saurait trop féliciter M. Dupuis.

Ceci est l'appréciation d'un homme placé, samedi, à l'une des dernières rangées des fauteuils d'orchestre. Mais ce n'est pas l'avis de tout le monde. Des personnes, très musiciennes, m'ont affirmé qu'au second rang de loges on entendait en même temps deux orchestres superposés. D'autres m'ont dit qu'au troisième rang on entendait à peine Mme Materna. Tout ceci me confirme dans mon opinion primitive : que notre salle des concerts du Conservatoire n'est pas parfaite au point de vue de l'acoustique. Il y a des expériences très sérieuses à faire, dans ce sens, et des mesures à prendre. Je commence à douter de moi-même, et, peut-être, il y a quinze jours, ai-je accusé M. Radoux à tort, simplement pour être allé dans une loge au lieu de m'asseoir à l'orchestre, pour avoir changé de *point d'ouïe* (1).

Cette situation ne peut pas durer. M. Dupuis, vous qui avez régénéré l'orchestre, usez de votre influence! Améliorez la salle! Nous vous en supplions.

PETITE CHRONIQUE

On a réentendu avec plaisir, samedi, Mlle Jeanne Douste, en un récital consacré à Schumann et à Brahms, dont quelques œuvres importantes, et spécialement : du premier, la *Sonate* (op. 22), du second, les *Variations sur un thème de Haendel*, ont été exécutées avec beaucoup de talent par la jeune artiste, dont on suit avec intérêt les progrès de plus en plus sensibles.

Mlle Nora Bergh, une ancienne élève de Brassin qui est aujour-

(1) Il y a là un point qu'il serait utile d'élucider. Nous avons reçu, en effet, une longue lettre, malheureusement anonyme, protestant contre l'appréciation de notre correspondant sur le dernier concert du Conservatoire de Liége. Le même fait s'est produit au *Journal de Bruxelles* : critique assez verte du correspondant liégeois, lettre en réponse envoyée au journal pour affirmer que l'exécution avait été excellente. Le *Journal de Bruxelles* déclare qu'il n'a aucune raison de préférer à l'opinion de son rédacteur celle d'un monsieur qui lui est inconnu. Nous pourrions nous approprier cette formule. Mais il est possible que la question du « point d'ouïe », comme le dit spirituellement notre correspondant, soit la cause unique de ces divergences d'appréciations. Avis au directeur du Conservatoire, toujours très préoccupé de perfectionner ses exécutions et qui a le respect de l'art.

N. D. L. R.

d'hui une artiste de mérite et un professeur distingué, a réuni chez elle, mardi dernier, un auditoire élégant et soigneusement trié pour lui faire entendre quelques-unes de ses meilleures élèves. L'audition, qui comprenait un choix d'œuvres de Bach, de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Grieg, des transcriptions de Wagner, etc., a été fort intéressante. Elle a permis d'apprécier à sa valeur l'excellent enseignement de Mlle Bergh, qui suit les traditions de l'école de Brassin et qui a le souci de laisser à ses élèves leur originalité, en s'attachant exclusivement à développer les qualités que chacune d'elles peut avoir sans contraindre toutes ses jeunes pianistes à une interprétation invariable.

On a écrasé un peu de musique de Blockx à l'*Essor*, lundi dernier. Le pauvre garçon méritait mieux que l'interprétation désastreuse qui lui a été offerte. Il serait difficile d'apprécier, dans les conditions où ils ont été exécutés, le *Liebesgrus* et les fragments du *Quintette* qui figuraient au programme. Quant au *Harpzang*, entendu précédemment au *Cercle artistique*, les exécutants n'avaient sans doute pas eu le temps de le répéter. Des mélodies d'un caractère mélancolique, dont l'une, chantée il y a deux ans aux *XX* par Mlle Flament, *Moederlied*, et dont Mlle Gorlé n'a tiré qu'un médiocre parti (il est vrai que faire chanter en flamand cette jeune artiste de fine diction française était une idée extraordinaire), puis encore deux madrigaux à quatre voix que les intonations fausses des exécutants n'ont pas permis de juger, la sérénade de *Milenka*, des *Danses flamandes* à quatre mains, broyées par des mains de fer auxquelles Blockx avait eu l'imprudence de confier une des parties, complétaient le programme, trop chargé de musique pour ne pas lasser l'attention, même s'il eût été bien exécuté.

Le cinquième Concert d'hiver aura lieu, sous la direction de M. Franz Servais, le dimanche 28 avril, à deux heures, dans la salle de l'Alhambra. On y entendra pour la dernière fois Mme Materna, dans l'air d'*Obéron* (Weber), celui d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), et, à la demande générale, la scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner). L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried*, la marche funèbre de la *Götterdämmerung* et la Symphonie de César Franck, exécutée pour la première fois, en février dernier, au Conservatoire de Paris.

L'Orphéon donnera son grand concert annuel le lundi 6 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mlle Dyna Beumer, de MM. Albert Moussoux, Seguin, Queckers et de *la Phalange artistique*, sous la direction de M. Van Remoortel.

Indépendamment de plusieurs nouveaux chœurs, *l'Orphéon* exécutera, avec *la Phalange artistique*, la cantate *les Arts de la Paix*, œuvre de M. Alfred Tilman.

M. Charles Henry a fait, le 5 avril, au Cercle Saint-Simon, à Paris, une conférence sur les harmonies de formes et de couleurs et sur l'application d'instruments nouveaux aux recherches archéologiques.

Les instruments nouveaux sont : un cercle chromatique, construit par Ch. Verdin, qui présente les compléments et les harmonies de couleurs ; un rapporteur et un triple-décimètre, construits par G. Séguin, qui permettent l'analyse et l'amélioration esthétiques des formes.

Le problème des harmonies de couleurs et de formes est lié évidemment à un problème général à la fois psychologique et physiologique. L'auteur a insisté d'abord sur le fait que tout phénomène psychique s'exprime par une augmentation ou une diminution dans les réactions motrices ; résumant les travaux de Chevreul, Gratiolet, etc., il a rappelé les faits qui prouvent l'existence des perceptions inconscientes et déterminent leur caractère. Grâce à ces données, il a pu poser le problème du plaisir et de la peine qui n'est pas différent de celui de la dynamogénie et de l'inhibition de M. Brown-Séquard dans une forme scientifique.

Le conférencier s'est moins attaché à résoudre des problèmes historiques qu'à démontrer la richesse des applications possibles des instruments nouveaux à l'étude des formes et de la polychromie anciennes. Il a exprimé la conviction qu'il ressortira de ces comparaisons rigoureuses une loi d'évolution qui pourra en certains cas combler les lacunes de l'histoire et précisera le caractère normal ou pathologique, classique ou décadent de certaines périodes. Il a rappelé la curieuse association que les Grecs ont faite, contrairement à nous, entre les sons aigus et le bas, les sons graves et le haut. Il y découvre l'indice d'un état subjectif moins complexe, d'une vision plus synthétiquement objective des choses. D'ailleurs divers moulages et photographies que le conférencier a présentés semblent établir chez les personnages une divergence des axes visuels, bien conforme à cet état mental dont le développement pourra être rigoureusement suivi par les instruments nouveaux.

On vient de vendre aux enchères, à New-York, une collection de soixante-seize tableaux appartenant à M. James Stebbing. Le produit total de la vente a atteint la somme de 162,000 dollars, soit 810,000 francs.

Les toiles qui ont obtenu les prix les plus élevés sont : *Une partie perdue*, de Meissonier, qui a été vendue 131,500 francs ; *l'Eminence grise*, de Gérôme, 68,500 francs, et *Molière déjeunant avec Louis XIV*, de Gérôme, 62,500 francs.

Bien amusant, le puffisme de certains peintres, qui font carillonner leurs tableaux dans les journaux comme les gens qui reçoivent à dîner ou qui offrent à leurs amis une tasse de thé éprouvent le besoin de faire connaître cet événement à l'univers. La palme revient sans contredit, à l'annonce suivante, fraîchement cueillie dans un grand journal parisien, en première page :

« Hurrah pour le *Hameau Malherbe* (Côte de Granville) ! ! !

« Cette délicieuse watering-place, et l'on pourrait même dire painting-place, vient d'inspirer aux pinceaux du peintre-poète qui déjà, l'an dernier, faisait mugir tout l'Océan sur sa palette, avec ses *Salines de Bricqueville* (Manche) — nous avons nommé Paul L... — une de ces pages plus harmonieuses que la vague, plus odorantes que la brise, qui ont fait de lui l'artiste préféré de toute la gentry des plages.

« On nous rapporte, au moment de mettre sous presse, que plusieurs membres du jury se frottent les mains à la seule idée de voir passer sous leurs yeux cette master-pièce, et de lui attribuer une médaille de derrière les fagots.

« Ce n'est donc pas sans raison qu'on nous a entendu nous écrier en commençant ces lignes :

« Hurrah pour le *Hameau Malherbe* (Côte de Granville) — et : « Paul L... for ever ! ! ! »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 AVRIL 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

BARBEY D'AUREVILLY

Barbey d'Aurevilly, déjà, voici longtemps, malade, a succombé mardi. Depuis Victor Hugo, c'est le plus grand mort. La société française du commencement du siècle, organisée par Napoléon et fondue avec les disparates métaux de l'ancien régime et du régime nouveau, trouva pour écrire sa vie, Balzac. Cerveau colossal, celui-ci organisa une littérature nouvelle — réalisme et spiritualisme mêlés, — appuyée sur le fait observé, vivifiée par la devination, roburée de science, rehaussée d'idéal, une littérature complexe, profonde, touchant à tout, sorte de matrice énorme où tient un siècle.

Le monde instauré par Balzac a ses lois, sa religion, ses dieux tout comme celui de Napoléon. Tous les deux ont été jurisconsultes, théologiens et réformateurs. La comédie humaine, c'est l'empire littéraire du XIX[e] siècle, *Balzac imperante*. Balzac mort, la succession d'Alexandre s'ouvre. Les provinces sont partagées. Flaubert, Goncourt, Zola héritent des unes, Barbey d'Aurevilly hérite des autres. Mais ce dernier, plus que n'importe qui, continue l'esprit du maître. Ceux-là s'attachent surtout à son procédé, à sa manière de voir plutôt qu'à sa manière de penser les choses, ils s'adjugent la *Cousine Bette*, le *Père Goriot*, l'*Avare Grandet*, *César Birotteau*, *Ursule Mirouet*. Flaubert accapare à lui seul *Louis Lambert*. Barbey d'Aurevilly garde le *Lys dans la vallée*, la *Femme de trente ans*, *Béatrice*, *M*[e] *de la Chanterie* et surtout *Séraphita-Séraphitus*. En plus, quelques études de dandys et de hautes parisiennes. Tout ce que Balzac avait trouvé, en tant que légitimiste, aristocrate, mystique et voyant en arrière, il le reçut, les autres eurent en partage le Balzac moderne, l'homme nouveau, le savant, le voyant devant lui, crû et brutal.

Une différence nette, toutefois, entre Balzac et Barbey, tous deux légitimistes et mystiques. Si Balzac, nous présentant des types d'ancien régime, les accommode à leur temps, les rend souples, leur fait subir et presqu'admettre leur siècle et les recrée en y soufflant de son âme à la fois antique et moderne, âme de gentilhomme et de révolutionnaire, Barbey n'imagine que des personnages hautains, intransigeants et protestataires.

Comme en certain dessin des *Diaboliques*, où l'on voit au fond sa silhouette d'archange fatal passer, l'esprit de Barbey domine et traverse l'horizon de chacun de ses livres, avec un grand geste d'orgueil. Les temps

contemporains, où il envoie et où il égare en des labyrinthes de roman ses personnages, il les hait d'une colère crispée. Il en sent la veulerie, l'âpreté, le matérialisme, le terre à terre, la lâcheté, la déchéance morale, il n'en voit aucun des côtés gigantesques et sinistres, il reste enfoncé dans un rêve de chevalerie, de souples manières, de bravoure, d'audace individuelle, de fière humeur française, de spiritualité distinguée et profonde à la fois. Et il a la pose aussi de ses idées et de ses sentiments. Mais une pose qui ne choque guère, étant teintée de mépris, de dédain et de courage. Brummel, Buckingham, Lauzun, Richelieu, de Rohan, à qui ne fait-il songer?

Une fondamentale différence d'attitude caractérise donc les quasi mêmes personnages de Balzac et de Barbey. Encore autre chose. Tandis que Balzac voyant plus large et plus gros et occupé non pas à cultiver un jardin, mais à fertiliser et à draîner tout un pays, se borne à camper ses héros tout debout, d'un bloc, avec quelques gestes généraux et synthétiques vers l'action, Barbey, plus spécial et aussi plus artiste, accentue, souligne et même pousse au détail. Certes, les hommes armés types du plat de sa plume, s'érigent de pied en cap, mais souvent incruste-t-il des arabesques sur leurs armures et déploie-t-il un panache à leur casque. Ses femmes, elles aussi, tiennent plus à la vie individuelle, particularisée et même sont-elles madame ou mademoiselle une telle avant d'être le vice ou la vertu qu'elles personnifient. Elles gagnent en aigu ce qu'elles perdent en universalité et demeurent, si non aussi profondément caractéristiques, du moins plus acutement analysées.

Plus que Balzac, Barbey d'Aurevilly est un écrivain orateur. Il est emballé par le sujet, sa phrase a le geste et le mouvement d'une phrase parlée et même, mainte fois, déclamée. On se le représente drapé, magnifique, la tête rejetée d'orgueil en arrière. Non pas qu'il plaide ou soutienne une thèse; il n'est ni didactique, ni avocat. Mais derrière lui, on aperçoit debout toute la vieille société vaincue, virile encore, qui se souvient. Elle ne veut point être, elle n'est pas irrémissiblement la décapitée de quatre-vingt-treize; son champion Jules Barbey d'Aurevilly l'affirme, le proclame. De même l'église, bien qu'elle ait peur de son défenseur, le signe néanmoins de sa croix. Il est le fol aventurier qui s'expose, poitrine large, avant tout. D'où vient-il? Est-il de noblesse authentique; est-il vraiment croyant et pratiquant? Qu'importe. Il a la folie affichée de se battre pour des vaincus, pour des pusillanimes souvent, des ingrats quelquefois. Il porte fièrement la défaite des autres, alors que lui-même, s'il ne combattait que pour lui, certes, serait victorieux toujours.

Il faudrait de longues proses pour examiner l'œuvre abandonnée à la postérité par Jules Barbey d'Aurevilly et entrer un peu bien avant dans chacun de ces livres. Ici, non pas. Par *l'Amour impossible* et *la Bague d'Anibal* il débute. Ce sont plutôt des réflexions spirituelles sur l'amour mises en la conversation des personnages que de réels romans. Ces deux œuvres procèdent directement de Balzac; le style seul diffère. Après vient *l'Ensorcelée*, *le Prêtre marié*, *la Vieille maîtresse*, *le Chevalier des Touches*, *les Diaboliques*, *l'Histoire sans nom* et *Ce qui ne meurt pas*. Avant ou concomitamment avaient paru : *Un Recueil de poésies* rare et tiré seulement à trente-six exemplaires. De plus, un livriculet sur Georges Brummel et les *Prophètes du passé*.

Durant longtemps, Barbey a occupé un rez-de-chaussée de journal pour y distribuer de la critique hebdomadaire. Cette besogne a été réunie en volumes sous ce titre : *Les œuvres et les hommes*. Jugements souvent hâtifs et du reste comment exiger d'un maître de la trempe de Barbey qu'il ne sacrifie souvent à l'emportement et au beau geste la justesse et l'impartialité froide d'un jugement. La critique de Barbey est passionnée. Baudelaire l'aimait telle.

Ce qui définit les romans de Barbey c'est, outre la violence d'âme de la plupart des protagonistes et leur nature on dirait dans du vitriol trempée — tels : les Croix-Jugan, les chevaliers Destouches, le prêtre marié, le capucin d'une *Histoire sans nom* — l'extraordinaire lueur dans la nuit, à l'horizon de presque chacun des chapitres. Il en éclaire le décor et les personnages si étonnamment et par de si étudiées intermittences, que c'est à cette maîtresse qualité que ses livres doivent leur soudaineté de grandeur. Tel le fond même de son art — et comme le mystérieux se complique toujours, soit d'un passage d'ange, soit d'une intervention de démon, il doit nécessairement se rencontrer au cours de ses études des Calixtes, sortes d'anges faites femmes, ou des pères Riculf, sortes de Satan faits prêtres. Parfois les deux natures, céleste et démoniaque, s'androgynisent en telle figure compliquée et sphingiale. Quelques héroïnes de Barbey se définissent telles. On les surprend froidement perverses, quoique candides et comme vierges. Et les Jocondes et les Madones de Léonard et de Luini traversent le souvenir.

Encore, voici l'étonnant paysage de mystère et de maladie qui ouvre ce chef-d'œuvre : *Ce qui ne meurt pas;* et la scène, dans *le Chevalier Destouches*, du moulin, d'où s'échappe, vers quoi? parmi le silence de la plaine, la musiquette d'un violon ; et l'arrivée de Riculf dans le village, le soir, au début d'*Une histoire sans nom;* et la chevauchée de Croix-Jugan, les nuits, à travers les landes, vertigineusement, à la quête d'un manoir très ancien où des femmes se taisent des jours entiers, assises en des chaises de cathédrale.

Même les noms des personnages participent à cette

tendance vers le clair obscur et l'énigme, si bien qu'à lire Barbey on se croit dans quelque monde, certes, réel, mais illuminé autrement — et cette lumière, plutôt morale que matérielle, semble comme sortir du cœur étrange et prodigieux, du cerveau excessif et tragique de ses héros et de ses héroïnes. C'est là assurément le miracle accompli en dehors de tout le prestige de la composition et de la construction esthétique des livres. C'est aussi ce qui maintiendra toujours Barbey hors de portée de cette plèbe de lecteurs, qui n'a pas épargné Zola.

Son style? — une merveille. Style à coups d'épée mêlés à des bannières, non pas style travaillé mais style trouvé, de génie, avec, souvent, des négligences ou des audaces de phrases, avec, toujours, des tout à coups d'images inattendues, style caparaçonné, écussonné, fleuronné, style armorié, style impérial, style héraldique.

L'influence de Barbey d'Aurevilly sur les écrivains de ces dernières années est nette. Il nous fait songer, lui, l'écrivain religieux et chevaleresque, lui, à la fois mis en suspicion par les prêtres et regardé d'un œil louche par certaines sommités aristocratiques, à quelque grand maître d'ordre militaire proscrit, à quelque chef de Templiers littéraires en plein XIXe siècle. C'est bien cela. Si les mœurs le permettaient encore, combien volontiers on lui dresserait un bûcher pour qu'il y montât avec ses féaux, les Bloy, les Villiers et les Péladan. Ses audaces de plume, ses vivisections d'âme, ses mots en fers rouges dardés, effarouchent, et l'on aime à traiter d'hérétique ou de fou ce dernier peut-être écrivain catholique dont le talent vaut et domine. Ses œuvres, aucun évêque de Tours ne les voudrait approuver, et telle la platitude bigote des croyants contemporains, qu'un Laserre quelconque peut seul, au vu des chanoines, tremper sa plume dans les bénitiers. La littérature catholique est devenue une bondieuserie écrite.

Au reste, que Barbey d'Aurevilly soit ou non reconnu par ceux qu'il a servis, ses livres sont d'un trop merveilleux écrivain pour que cette circonstance ait quelqu'influence sur leur avenir. Ils sont loués aujourd'hui par tous ceux, catholiques ou non, qui se laissent conquérir par n'importe quel souci d'art,

Leur fait a été de déterminer — voici six ou sept ans — la réaction des jeunes romanciers contre l'exclusive domination naturaliste. Zola tout chair, tout sang, tout muscles, tout instinct presque, avait barré de son génie la grand'route littéraire. Ceux dont les nerfs ductiles et les rêves s'en allaient au delà de cette barrière se servirent des écrits de Barbey d'Aurevilley comme d'un drapeau. C'est alors que le plus éclatamment la gloire s'est arrêtée sur lui, une gloire presque posthume, puisque l'âge avait déjà neigé, depuis combien d'hivers? sur cette tête aujourd'hui sans date.

LES DRAMES DE PROVINCE

Mort étrange de Mme Tissandier, femme de ce professeur d'histoire naturelle (1)

Ciel par trop maussade et rancunier délugeait en aiguilles grises depuis la veille. Et déjà crépuscule fin septembre s'insinuait, derniers parapluies de la sortie de l'arsenal, pataugeant dans la boue jaune ocreuse — tritocarbonate de fer — de la rue de la Gare, la plus piétinée par dessous le balai de cette petite ville du Midi.

Au coin du balcon, derrière une explosion attardée de glycines d'un vert anémique, Mme Tissandier, cassée en deux, pâle comme un œuf, cousait de ses doigts fins transparents comme de l'ambre. Rapetassait serviette éreintée et flasque de son mari. Vingtième fois, au moins. Rancœur, idéal autrefois, comprenez?

Près d'elle, boulotte, ferme et rose, son inséparable, Mme Lalande, femme du professeur de comptabilité et arpentage, tricotait un fichu au crochet d'ivoire.

Ce soir-là, rentrée internes au lycée; omnibus d'hôtel passant au galop, claquant du fouet, chahutant les malles de la plateforme, avec cargaison d'internes en livrée, un, parfois entrevu dormassant sur son sac à linge, jouant le vanné de la noce suprême.

— Tu verras, soupira Mme Tissandier dans un bâillement étouffé, ça te semblera tout drôle ensuite, après ce gros crochet, de travailler avec un petit crochet d'acier.

— J'en ai fait un bon morceau depuis hier, dis? fit Mme Lalande après un silence.

— Oh! tu auras fini le fond avant la nuit, tu pourras commencer les entre-deux.

— Tu crois? Claire aussi se fait un fichu, mais elle, elle commence par faire une chaînette et travaille là-dessus jusqu'à ce que les quatre côtés soient égaux.

— Oui, je sais; mais il vaut mieux travailler un fichu en rond, parce qu'autrement, après, ça fait des pointes.

Mme Tissandier se redressa, secouée de ses palpitations, prit un petit flacon dans son panier à ouvrage et avala deux granules de digitaline.

— Tu te tueras, fit Mme Lalande, tu devrais remplacer ces granules par des infusions de muguet, je t'assure.

Elles se turent. Un orgue de Barbarie, encore loin, se lamentait, chantant que « *la donna è mobile* », ce qui faisait hurler les chiens de garde de ces maisons perdues à l'extrémité de la ville.

En ce moment, parut, ouvrant la grille, un gamin en vareuse bleue des employés du télégraphe. Et d'en bas, il appela : pour M. Tissandier!

Une dépêche pour mon mari! mon Dieu! — Une dépêche peut retourner à neuf toute une existence, comme on retourne une manche d'habit fanée à l'extérieur!

Mais cette trouée d'azur à leur ciel de province — et à leurs ciels de lit, — se reboucha vite.

Ça venait de Pau, c'était signé Dagnous. Et elles éclatèrent de

(1) L'amusante nouvelle de Jules Laforgue que nous publions est absolument inédite (reproduction non autorisée). Elle a été lue au Salon des *XX*, le 4 mars dernier, par M. Teodor de Wyzewa et complète le résumé que nous avons donné de la conférence de celui-ci sur *les Origines de la littérature décadente* (voir nos deux derniers numéros).

rire. Ce Dagnous, professeur d'histoire naturelle au lycée de Pau, télégraphiait à son collègue Tissandier : « Dès sujet intéressant à disséquer à l'hôpital, fais-moi signe ». Au télégraphe on avait transposé le *g* de *signe*, d'où *singe*, « fais-moi singe! »

— Fais-moi singe! éclata Mme Lalande, toute rose, c'est qu'il l'est déjà pas mal!

La vérité me fait un devoir d'approuver Mme Lalande, entre deux parenthèses; bien que, personnellement, cette plaisanterie d'une petite femme rose sur un grave professeur ne saurait me frapper que comme on frappe une carafe, c'est-à-dire que me laisser froid.

Mme Tissandier, elle, se mit à rire presque convulsivement, et pâle, ne s'arrêta que pour s'ingérer deux nouvelles granules de digitaline. Elle se raidissait pour ne pas étouffer. Quand ce fut passé.

— Voyons, tu veux te tuer, et pour ce vilain singe! fit Mme Lalande, la câlinant d'un sourire potelé.

— Tiens! te souviens-tu qu'un jour, à la foire de Sainte-Thérèse, nous avons consulté une somnambule qui m'a prédit que je serais tuée par un singe?

— Soit, fit en riant Mme Lalande, mais le singe de Pau est trop laid. Je préférerais encore celui de *la rue Morgue* d'Edgard Poë!

Et elle ajouta, riant de plus belle : Pau, Edgard Poë? C'est presque un calembour, tout au moins une rencontre.

Un moment après, le soir tombant décidément, elle remit son ouvrage dans son petit sac de cuir et, après avoir embrassé son amie, s'en alla, disant :

— Je viendrai demain, nous ferons des caramels.

— Bon, tu apporteras de la mélasse et des amandes.

Et Mme Tissandier resta seule, assise dans son coin, oubliant son aiguille, dans le cuir de la serviette, vers des songeries plus qu'éternelles.

Pour la onzième fois, cette mélancolie de la rentrée du lycée, du recommencement du chapelet monotone de l'année scolaire, octobre, novembre, décembre, janvier, février, mars, avril, mai, juin, juillet, août, et alors le spleen des vacances dans l'accablement des après-midi à coudre au balcon, en rêvant de voyages aux sifflets poignants de la gare à côté. Depuis onze ans, elle inculquait piano, méthode Kalkbrenner, à demoiselles variées, son mari inculquant zoologie, botanique, minéralogie, physique et chimie à générations de cancres en uniforme.

Justement, le mari rentre. Si banal de tournure, que des gens qui ne l'avaient jamais vu l'auraient reconnu. Boîte verte à herboriser au dos, en guitare; revenait bredouille, averse, mauvaise humeur. Il s'approche et, de ses yeux à lunettes, flaire le raccommodage :

— Que ce soit solide, hein? Voilà dix ans qu'elle se déchire, il est temps que ça cesse.

Puis, passe pièce à côté, préparer pour classe de demain, paperasses et livres froissés par les sueurs des doigts aux classes de juin.

En bas, fille de la propriétaire élaborait confiture de coings, parfums banaux. Dans la cour, scieur de bois, prolétaire, geignait en mesure, les bûches tombant une à une, sonores.

Mariée, ah! si à refaire!

Simple histoire, à Paris. Lui, avec maman et quatre sœurs, rue Gay-Lussac, préparait licence. Elle, en robe douce, bouche mignonne et yeux aimants, venait inculquer piano aux quatre sœurs — huit mains! — méthode Kalkbrenner, savez?

Vieille histoire, digne de cet orgue de Barbarie qui se rapprochait, continuant à se faire l'interprète de François Ier, musique de Verdi « *la donna è mobile* ».

— N'y a rien à rétamer, madame!

— Non.

(C'est le rétameur qui passe, voûté sous ses batteries de cuisine. — Cuisine, rancœur, idéal, toujours!)

Je reprends. Lui, malgré maman furibonde, sœur aînée dégoûtée et les trois autres impassibles, avait dérangé M. le maire à la mairie du Panthéon. Non par honnêteté, réparation-pièce-Gymnase! mais faible, jeunesse étiolée dans les salles d'étude sentant le renfermé, ivre de la révélation des tendresses nouvelles.

Et venus échouer ici, trou de province arriéré, cancans infâmes, mesquinailleries, chronique d'officiers, de garnison.

Dès la deuxième année, élections, histoires politiques sur son compte à lui. Demande un peu! lui, si bénévole et terne! Enfin; on se confiait athée, nihiliste — *nihil*, rien, savez? — descendons du singe, des abominations quoi! Deux camps dans la ville. L'un enleva : à lui, répétitions; à elle, demoiselles Kalkbrenner. L'autre camp, protection humiliante, demandant répétitions et Kalkbrenner pour afficher ses opinions. Trop long à raconter, mais bien humiliant, enfin.

Bref, onze ans ici, et plus d'espoir.

Maintenant, maman à lui morte, sœurs à Paris, près d'une tante, rejetant Sainte-Catherine sur mariage fraternel. Que longtemps n'avaient écrit! même la cadette, si douce...

Après quatre ans, un fils. Rêves ambitieux sur sa barcelonnette.

Oh! pas de professorat; trop esclave dans cette partie! tant d'autres carrières... Malheureusement mourut, rentra dans le grand dodo.

Et depuis, ah! solitude absolue, tonneau des Danaïdes du spleen et de la résignation.

Résignation sans compagnon, roquet, perroquet, chat ou ménage de canaris.

Autrefois, seulement, avait eu un ouistiti, Papillon — c'était son nom — cocasse et fantaisiste, mort, après une agonie poussive de deux ans à toussotter, perché mélancoliquement en des flanelles sur le calorifère de la cuisine. Le mari avait voulu disséquer ce petit cadavre crispé. Elle l'avait dérobé et enterré, par une nuit de mai, dans le pré à côté, aux roulades d'un rossignol, aux diamants des lucioles. Très touchant. D'ailleurs, lisait bouquins spirites, croyait âme des bêtes (comme si pas assez des nôtres).

Cet orgue de Barbarie était devant la maison, maintenant. L'homme, un Catalan comme tous ses confrères dans cette région, le *sombrero* rabattu sur les yeux, ne se lassait pas de moudre « *la donna è mobile* ». Sur son épaule, un macaque grignottait, vif et chauve, une pelure d'orange. (Orange, *connais-tu le pays?* toujours idéal et rancœur, voyez?)

Ce joueur d'orgue catalan, pas un inconnu pour elle.

Un jour, quatre ans de ça, juin, était allée seule voir nourrice et bébé dans le voisin village de Cazières. Revenait à pied, crépuscule. D'un tournant de route, homme en haillons, portant besace, était sorti. Et peu rassurant, s'était mis à la suivre. Un moment, s'approcha de quelque pas, et ricana sournoisement galanteries de grand chemin, qu'elle devait sentir bon, etc. Mais voyant que, sans se retourner et sans se hâter, la dame serrait

nerveusement dans sa main un canif à quatre lames en étoile, s'était éloigné, lui criant de loin : « Te revaudrai ça, ma belle ! »

Quatre ans de ça. Et depuis l'homme venait souvent comme aujourd'hui avec sa caisse. Elle, chaque fois jetait un sou qu'il empochait après avoir craché dessus avec un regard oblique — bien à tort, je l'avoue.

Donc, comme d'habitude, elle allait jeter son sou qu'il empocherait, comme toujours, après l'avoir souillé. Un char de paille conduit par soldats de la remonte arrivait, lent ; et derrière lui, masquée, au galop, une capricieuse voiture de dressage du haras. Comment fit ? Joueur d'orgue, qui ne voyait rien, attendant son sou et préparant sa salive coutumière, pas le temps de se garer, de la voiture de dressage qui se démasquait, et renversé avec son orgue défoncé, au milieu de deux ou trois cris et jurons. Aussitôt cris, gens aux portes, attroupements, questions. Comment arrivé ? Tiens ! Ah ! mon Dieu ! etc. (le vulgaire, savez ?)

Lui hurlait : c'est elle ! la petite avec son sou ! Mon singe ! où est Papillon ? — puis disparut, brancard improvisé, vers l'hôpital, avec son orgue en pièces.

Le calme revint, et la nuit.

Son mari travaillant pour demain à la lampe, elle revint s'accouder, au coin du balcon donnant sur le pré et la gare, dans les glycines.

Encore un jour de moins. Un train sifflait, là-bas, emportant les derniers couples heureux fuyant les casinos trempés de Luchon et Cauterets.

Demain recommencement de l'année scolaire. Et toujours ainsi, tout dit pour elle. Mourrait dans ce trou, ayant eu quelque chose là, nul ne l'ayant jamais su.

Elle frissonnait sous le serein qui embrumait le pré.

Son mari se couchait, elle irait le rejoindre tout à l'heure.

Oh ! s'en aller !

Elle entendait son cœur battre à coups énormes et fous.

Si elle se suicidait, elle serait punie et n'irait pas dans la sphère des âmes où elle retrouverait son enfant, mais dans la sphère réprouvée des métempsychoses ratées, où elle retrouverait son singe Papillon.

Elle prononça faiblement, machinalement, comme perdue : Papillon.

Et soudain, horreur ! sentit sa main saisie par une petite main velue et vit un ouistiti s'élancer des touffes de glycines, sur elle.

Un cri suraigu, qui couvrit le sifflet d'une locomotive, et foudroyée d'un frisson, elle s'affaissa, la bouche barbouillée de son sang d'anémique. Rupture, anévrisme, avez deviné, n'est-ce pas ?

Mari, gens, médecins, — inutile, rien.

Or, c'était le singe vengeur du joueur d'orgue ! ! qui, affolé tumulte maître écrasé, avait grimpé au balcon, et blotti dans les glycines avait attendu la nuit pour aviser.

Saisissez bien, maintenant, titre ? *Mort étrange*, etc.

MARMONTEL FILS.

LOHENGRIN

Le cygne nous a ramené Lohengrin, fils de Parsifal, et un public exceptionnellement nombreux lui a témoigné la joie qu'il éprouvait de le revoir. Mais parmi les chevaliers du Graal, le choix eût pu être plus heureux. On nous a expédié de Monsalvat un Lohengrin qui paraît avoir maintes fois défendu l'innocence dans les départements. Jolie voix, belle prestance, mais détestables habitudes de ténor de province accoutumé de chanter pour les troisièmes loges et de s'adresser imperturbablement à l'auditoire, soit qu'il ait à discourir avec le roi, soit qu'il dise de tendres propos à Elsa, soit qu'il présente ses adieux au cygne, auquel il tourne le dos.

Ce Lohengrin, c'est M. Duzas, qui a remplacé, presque au pied levé, M. Engel indisposé, et qu'en raison de cet acte de bonne camaraderie il serait injuste de critiquer trop vertement. Mais c'est égal, avoir attendu tout un hiver le retour du Chevalier au cygne, qu'on n'avait plus vu, depuis nombre d'années, voguer sur les rives du vieil Escaut, et se trouver, au moment où le vieil Escaut va se perdre dans des lointains fabuleux, nez à nez avec un très joli ténor qui pourrait, au lieu de Lohengrin, tout aussi bien s'appeler Faust ou Raoul, c'est décevant, il faut en convenir.

D'autant plus que le fils de Parsifal avait précisément la chance de pouvoir mettre son épée et sa cuirasse d'argent (elle n'est pas heureuse, la cuirasse de M. Duzas : une manière de miroir à chasser les alouettes) au service de la plus poétique des Elsas, Mme Caron, qui a compris en très fine artiste la chaste figure de la princesse calomniée, et qui a mis toute son émotion communicative, toute sa séduction, toute son âme à en exprimer la grâce ingénue.

Mais le prestige de Lohengrin lui-même n'eût pas suffi à donner à l'ensemble cahotant de cette reprise *in extremis* l'unité qui lui a manqué. Ce que les chœurs ont chanté faux ! C'était à regretter presque le *Lohengrin* gantois de l'an passé. Une Ortrude vêtue en dame de pique, Mme Durand-Ulbach, un roi Henri travesti en valet de carreau, M. Gardoni, et des gestes ! des gestes qui battent la mesure, menacent on ne sait quels êtres imaginaires, — peut-être tout simplement le pompier de service, tranquillement assis derrière un portant, — et des ensembles chantés à la rampe, poings levés, avec des mines fâchées, tandis que s'alignent des deux côtés de la scène les choristes, rangés en bataille. Tout cela, c'est très bien pour la *Muette de Portici* ou pour *Guillaume Tell*. Cela doit même être fait de la sorte, croyons-nous. Il y a des traditions solidement établies, que les abonnés feraient respecter si un régisseur téméraire essayait d'innover. Mais *Lohengrin* !.....

Le personnel comprend, heureusement, un superbe Telramund, composé par M. Seguin avec la conscience, l'autorité et l'art parfait qui marquent chacune des créations de l'artiste. Dans les parties tragiques du rôle, au deuxième acte, M. Seguin a été vraiment émouvant. Est-il exact, ainsi qu'on l'affirme, que la nouvelle direction veuille se priver du concours du meilleur baryton qui ait chanté sur la scène de la Monnaie ? Ce serait incompréhensible. Dans les grandes œuvres récemment montées ou reprises, dans *Lohengrin*, dans la *Valkyrie*, dans les *Maîtres-Chanteurs*, dans *Fidelio*, M. Seguin s'est affirmé comme un chanteur de premier ordre et un acteur absolument remarquable. Il a conquis toutes les sympathies. Son talent est devenu telle-

ment populaire qu'il a, récemment balancé le succès de la Materna. Le laisser partir serait, pour la direction nouvelle, une faute lourde.

Il y a aussi un excellent Héraut, dont le rôle, généralement sacrifié, est apparu cette fois, grâce à la voix puissante de M. Renaud, tel qu'il a été écrit, dans l'ampleur et la solennité pompeuse de ses récits.

Nous est-il permis de prier ce Héraut de tourner ses trompettes, quand il leur ordonne de sonner l'appel au défenseur d'Elsa, vers les quatre points cardinaux, ainsi que l'indique le texte? Et puisque nous voici amené à parler de détails, nous réclamons aussi, pour l'arrivée de Lohengrin, la mise en scène notée par Wagner, et toujours suivie jusqu'ici : l'apparition lointaine du Chevalier à l'horizon, et son voyage sur les eaux du fleuve, illusion naïve mais charmante, et si bien d'accord avec la fantaisie poétique de l'œuvre. Et encore : pourquoi le vieux burg reste-t-il illuminé, lorsque apparaît, la nuit, quand tout repose, Elsa au balcon du gynecée?

Un mot d'éloge, pour finir, à l'orchestre, qui a été, selon sa coutume, d'une précision remarquable. Le prélude, à lui seul, mériterait les louanges des musiciens les plus difficiles. Son exécution nuancée et vraiment extraordinaire a valu à M. Joseph Dupont une double et universelle ovation.

Le peintre amateur

Dans le dernier numéro du *Fifre*, très artistique journal illustré récemment éclos, M. Jean-Louis Forain, le synthétique illustrateur, égratigne de la plume l'épiderme des peintres amateurs :

L'amateur d'autrefois était une personne remplie de modestie, dont le talent était plutôt fait d'adresse; un sédentaire revenu des vanités de la vie et que nos souvenirs nous montrent toujours assis près de la fenêtre devant une table, pignochant sans fatigue de petits dessins au crayon ou à la sépia, sur des nuances dégradées qui lui permettaient d'exécuter en un rien de temps, entouré de mioches extasiés, des vues de la Suisse ou du Maroc.

C'est pour lui que le lithographe Ferrogio fit, il y a une quarantaine d'années, toute une série de paysages variés et pittoresques : cascades, montagnes, vieux donjons et groupes variés de bergers dans les Alpes, le tout tiré sur papier jaune avec des rehauts de blanc. C'est encore pour lui que Julien et Victor Adam prenaient dans l'œuvre d'Horace Vernet les coins les plus palpitants de la *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader*. Je crois me rappeler que ces séries s'appelaient « l'Album de l'amateur ».

Aujourd'hui tout cela est fini, démodé, vieux jeu. L'amateur travaille exclusivement d'après nature.

Et, pour qu'on ne se moque pas de lui dans son monde, l'amateur tient avant tout à vendre, et pour vendre il est nécessaire de se mettre à la portée de tous : alors ils sont devenus un fléau, une plaie. Quand je pense qu'il est impossible d'en citer un seul qui, déjà très riche, tente une œuvre d'art un peu hautaine ! L'amateur peut avoir l'aspect d'un grand seigneur, mais en art il a toujours l'idéal d'un concierge. En dix ans de temps, ces gens là ont fait tripler le prix des ateliers, et les modèles, grâce à eux, n'hésitent pas à demander des vingt francs par séance.

Après de timides essais dans les cercles, ils ont envahi le Salon, et dans quinze jours nous les verrons, leurs bons petits tableaux, leurs portraits d'amis fumant une cigarette dans un coin d'atelier, et pour eux la presse sera tout miel; elle citera ceux du faubourg Saint-Germain et sera ravie de voir une fois de plus un homme né riche et titré consentant à faire œuvre de ses dix doigts. Et c'est au seul snobisme des peintres que nous devons cette marée montante d'eau tiède.

Le peintre qui va dans le monde, sous peine d'être taxé de mauvaise éducation — une chose qu'il redoute — encourage l'amateur, lui dit que ça n'est pas difficile; qu'on n'a qu'à s'y mettre. Et les gens du monde s'y sont mis; ils suivent des cours, travaillent sérieusement, et n'achèteront plus de tableaux, puisqu'ils en font !

Documents à conserver.

Il est invraisemblable qu'en l'an de grâce 1889 certains journaux élèvent encore des monuments de sottise pareils à celui que nous venons de découvrir dans une gazette parisienne consacrée au théâtre. Mais cela est, et il serait injuste d'en priver les futurs historiens de notre gâtisme contemporain. Voici le morceau :

« M. Lamoureux, gendre et successeur du docteur Pierre, dont il exploite avec succès le brevet pour l'Eau Dentifrice, peut être un excellent Français; mais, en matière d'art musical, c'est un Allemand exclusif ayant pour chantre juré M. Wilder, un étranger qui traduit l'allemand en français et écrit à *Gil Blas*.

Chaque fois que M. Lamoureux, à qui la vente de l'Eau Dentifrice permet cette douce manie, peut présenter au public gobeur quelque chose d'allemand, jamais il ne rate le coup.

Dimanche dernier, c'était Mme Materna, se disant Viennoise, chanteuse préférée de feu Wagner. Les Allemands se pressaient dans la salle pour applaudir la « gamarate ».

Quant à nous, nous estimons que l'audition par les Français dilettantes, nos compatriotes, de la prima donna de Bayreuth a été une véritable déception.

Couverte absolument par l'orchestre aux deux premiers morceaux, la voix de l'artiste était éraillée au troisième. C'est d'ailleurs une artiste des plus ordinaires, chevrotant à l'aigu et n'ayant ni medium, ni grave, ni style.

Où êtes vous Mmes Carvalho, Viardot, Marie Sasse, Gueymard, Krauss, Nilsson, Escalaïs, Richard, Isaac, Caron? Vous n'avez pas chanté à Bayreuth! c'est vrai; mais vous avez reçu le baptême parisien qui vous a consacrées grandes artistes.

Allons, M. Lamoureux, il faut changer cela. Si vous nous la faites trop à la « Gretchen », le public français vous lâchera et l'exploitation de l'Eau Dentifrice du docteur, votre beau-père, ne suffira pas à combler les déficits de votre entreprise germano-musicale. »

Chronique judiciaire des Arts

Le nu au Salon.

L'affaire du *Nu au Salon*, dont on parle depuis près d'un an, s'est dénouée devant la 9e chambre correctionnelle. M. Lauth présidait. C'est après une éloquente plaidoirie de Me Colomby que la charmante plaquette signée Armand Silvestre, éditée par E. Bernard, avec illustrations de Japhet (Georges Amigues), a eu

les honneurs d'un acquittement pur et simple et sans dépens. On sait que la couverture, représentant une femme nue encadrée dans une feuille de vigne, était seule incriminée par le Ministère public sous le règne du vertueux Ferrouillat.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition annuelle de la *Société royale des Aquarellistes* est ouverte depuis samedi à l'Ancien Musée de peinture. Nous en parlerons dans notre prochain numéro, et spécialement des très beaux dessins de Xavier Mellery, qui apportent dans un milieu d'assez médiocre visée artistique le charme d'une note d'art personnelle et hautaine. Au *Cercle artistique*, l'exposition annuelle est visible également tous les jours, de 10 à 5 heures.

Aux Pâques fleuries, l'atelier Blanc-Garin ouvre ses portes et convie les amis, les parents, même les critiques, à promener un lorgnon bienveillant sur les travaux de l'année écoulée. Côté des jeunes gens, côté des jeunes filles. Les deux sexes se disputent l'attention, et très complaisamment le maître promène ses visiteurs, leur nomme les futurs artistes, fait valoir leurs promesses d'avenir. Il y a des « professionnels », il y a des mondaines, il y a même des peintres déjà classés qui continuent d'envoyer à l'atelier, par reconnaissance et en manière de bonne camaraderie. Le tout présente un aspect varié, sur lequel plane l'influence conciliante du professeur, très fier des progrès de ses élèves. Parmi les études exposées, quelques-unes dénotent des aptitudes sérieuses. A citer particulièrement les dessins de M. Lucien Wolles. Mais toutes révèlent le souci du maître de ne pas contrarier le tempérament de l'élève. Beaucoup de sagesse, d'ailleurs, trop, hélas ! dans ces innombrables essais de peinture correcte et de bonne compagnie. On aimerait tant voir un de ces poulains trop bien dressés ruer dans les brancards ! Une jeune fille, Mlle Holeman, montre, en des compositions singulièrement suggestives, une audace que nulle autre élève n'imite. C'est, de tout le bataillon féminin, l'élève la plus intéressante, celle dont le souvenir demeure, dominant les jolies fleurs, les jolis modèles, les jolis accessoires joliment brossés par les jolies mains de ces demoiselles.

La maîtrise de Sainte-Gudule a exécuté, pour la première fois, le jour de Pâques, une messe à quatre voix de M. Fernand Leborne. Bien que l'interprétation fût loin d'être irréprochable, on a pu apprécier le mérite de cette œuvre nouvelle, qui dénote une écriture soignée et une inspiration non banale, sinon très élevée. Un thème de quelques notes relie entre elles les diverses parties et sert de point de départ aux développements symphoniques. Ingénieusement, M. Leborne transforme ce thème selon le sens des morceaux qu'il traite : il apparaît tantôt douloureux, tantôt pathétique et glorieux.

L'auteur de la messe en *la* a compris l'office saint en musicien plus qu'en mystique. Il s'y révèle expert en l'art d'écrire pour les voix. La meilleure partie, le *Credo*, ne figure malheureusement pas dans la partition que vient d'éditer M. P. Schott, à Paris. Les musiciens liront avec intérêt les cinq parties dont se compose celle-ci : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*.

Une fête de bienfaisance au bénéfice de l'*Œuvre du Travail* sera donnée demain soir à 7 3/4 heures, à l'ancien Skating, rue Veydt, 17, avec le concours de Mme Materna, de Mlles Richmond et Thomassin (théâtre du Parc), de Mlle Mary Gemma, pianiste, de MM. Seguin, Chevallier, Vinche, Chappuis (théâtre de la Monnaie), de M. Bahier (théâtre du Parc), de MM. Franz Servais, Léon Dubois, Merloo, Drèze, et de la société *les Artisans réunis*. C'est la dernière fois que Mme Materna se fera entendre cet hiver à Bruxelles. Billets à 10 et à 5 francs.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre qui se composera de trois pièces d'Emile Zola, de Georges Ancel et de Léon Cladel, aura lieu le 1er mai.

Les principaux rôles de *Madeleine*, d'Emile Zola, seront joués par MM. Antoine et Henri Meyer, par Mmes Marie Defresne et Antonia Laurent.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, cinquième Concert d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mme Materna. Première exécution de la symphonie inédite de César Franck.

Le festival Vanden Eeden, à Namur, que nous avons annoncé et dont nous avons publié le programme, est définitivement fixé au dimanche 5 mai, à 7 heures et demie du soir. Les soli seront confiés à Mlle Josette Nachtsheim, à MM. Chevallier et Tondeur. Les chœurs seront chantés par les sociétés *les Bardes*, *Godefroid*, *Sainte Cécile*, *Cécilia* et par un grand nombre d'amateurs (400 exécutants). Dans la première partie du concert, on entendra, outre les solistes cités, MM. Jacobs, professeur de violoncelle au Concervatoire de Bruxelles, et Vivien, violoniste.

Nous apprenons la mort de M. Mauras, le sympathique ténor du théâtre de la Monnaie, enlevé à 35 ans par une pleurésie purulente. La part prise par l'artiste à la présente campagne théâtrale est dans les souvenirs de tous et sa mort sera vivement regrettée.

Le peintre Henry De Groux vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, veuve du peintre Charles De Groux. Aux funérailles, célébrées mardi dernier en l'église des SS. Jean et Nicolas, se sont réunis la plupart des notabilités artistiques bruxelloises.

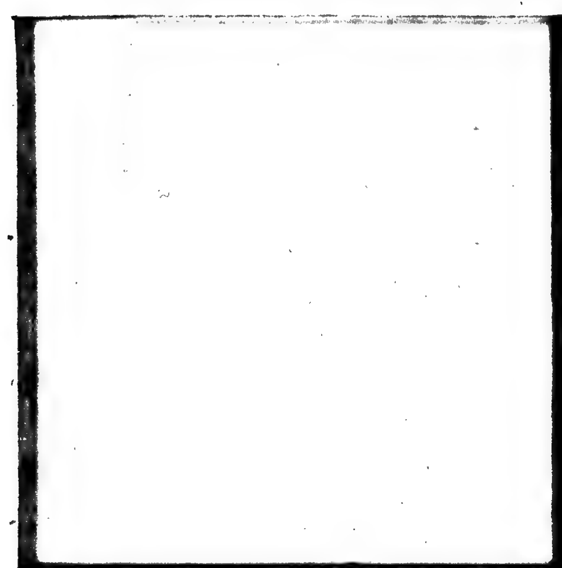
Voici la distribution des rôles pour les représentations de Bayreuth, telle qu'elle vient d'être arrêtée. Mme Materna chantera cinq fois Kundry dans *Parsifal*. Elle alternera avec Mlle Malten, qui le jouera quatre fois. Ce sera, tout naturellement, Mme Materna qui paraîtra en scène à la première représentation, le 18 juillet. M. Ernest Van Dyck reprendra son rôle de Parsifal et le reste de la distribution demeurera semblable à celle de l'an passé à cette exception près que M. Blauwaert sera chargé du personnage de Gurnemanz, ainsi que nous l'avons dit.

C'est Mme Sucher, de Hambourg, qui chantera le rôle d'Yseult et qui le chantera « en chef et sans partage ». Elle y a été très remarquable lors des représentations de 1886. M. Vogel chantera *Tristan*.

Le Japon artistique. Sommaire du n° 11 (mars 1889) : Le *Wakizashi*, par Philippe Burty. — Nos gravures. — *Planches hors texte :* Petit sabre. — Vase à fleurs. — Motif de décors. — Kakemono. — Six gardes de sabre. — Jeune fille. — Motif de décor. — Oiseaux dans les bambous. — Vase de bronze.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



MAI



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 MAI 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HERMAN PERGAMENI

Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours. — Un vol. in-8° de XIII-668 pages. — Bruxelles, Gustave Mayolez; Paris, Félix Alcan.

Un de nos écrivains. Et que je classe tout de suite : non pas un novateur, dégagé des traditions qui comprennent l'évolution littéraire comme une très lente transformation des formes antérieures et n'admettent le changement que s'il procède par les détails et au moyen d'allusions presque insensibles, de grattages lents et prudents. Mais, d'autre part, non pas un retardataire, louant invariablement le passé, proposant comme modèles les littératures éteintes, marchant à reculons vers l'avenir, sous l'impression constante de regrets pour ce qui n'est plus. En somme, un esprit ayant certes l'indépendance, mais n'en faisant qu'un usage modéré, regardant de la rive le courant vif des écoles jeunes, s'y intéressant avec sincérité, très près de l'encourager, ayant parfois un désir vague de s'y jeter en pleine eau, mais retenu par une réserve que lui impose le milieu professoral où il vit et les relations bourgeoises, non pas artistes, que le sort lui a imposées comme on impose un grillage aux arbustes à branches folles.

Un de nos écrivains pourtant, un des nôtres, un des ouvriers de la bâtisse littéraire que difficultueusement des opiniâtres s'efforcent d'élever en Belgique, avec des matériaux du pays. Par conséquent une personnalité très digne qu'on s'y arrête, qu'on l'étudie, qu'on la décrive.

Et l'occasion s'en présente par l'apparition, ces temps derniers, d'une œuvre considérable : HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE. Tel est le titre, accompagné de ce cliché : *depuis ses origines jusqu'à nos jours*.

Fécond entre les féconds est M. Pergameni. Trop presque. Et dans tous les domaines. Nous comptons jusqu'à quatorze publications sur la Politique, l'Histoire, les Sciences sociales et littéraires; seize qu'on peut mettre sous la rubrique : Poésies, Romans, Nouvelles. La plupart tombées dans l'oubli, malgré un sérieux mérite de pensée et d'érudition, d'autres devenues crépusculaires, après avoir charmé : *Secondine, — la Clairière, — Jours d'épreuve, — le Vicaire de Noirval, — la Fortune de Mira Tavernier, — Claire*

Miramon. Production considérable qui s'éclabousse de 1871 à 1888.

Le tempérament, certes, ne fait pas défaut, ni l'activité, ni même, sinon l'originalité, au moins une certaine hardiesse, quelque volonté de lâcher le rail, de rouler ailleurs que sur toujours la même route, trouvant d'identiques paysages d'idées, quittant le même point de départ, s'arrêtant au même lieu d'arrivée, en observant scrupuleusement l'horaire pour toutes les stations intermédiaires. Mais les aspirations artistiques nouvelles ne se font pas sentir, celles qui marquent si puissamment et d'une poussée irrésistible la transformation de l'art d'écrire, celles qui, malgré les railleries et les dédains, donnent seules désormais quelque saveur aux œuvres et retiennent l'attention d'un public blasé, quoi qu'il en dise, sur les formes surannées, beautés jadis et qui le restent pour le temps où elles fleurissent, fanées et de moins en moins supportables pour l'avenir dans lequel nous pénétrons.

Là est le secret de ce délaissement dont M. Pergameni ne s'explique peut-être pas l'apparente injustice. Il a lui-même donné l'étiage de la sagesse bourgeoise de ses livres et de leur convenante modération en publiant plusieurs d'entre eux dans la *Revue de Belgique* et dans la *Bibliothèque Gilon*, ces exemplaires entreprises de juste milieu, ces concentrations paisiblement disciplinées de tous ceux qui n'aiment ni l'avant-garde et ses périls, ni l'arrière-garde et ses sécurités.

Il y a là quelque tort. On est le prisonnier de ses fréquentations. Il est vrai que les fréquentations sont imposées par les nécessités sociales. De telle sorte qu'on aboutit à ce : pas de liberté ! qui peu à peu se manifeste en tout comme la dernière formule de la philosophie et du mouvement du monde. Mais on peut regretter qu'une individualité aussi robuste et aussi franche n'ait pas obtenu du sort l'occasion de se donner pleinement, telle qu'elle est, telle au moins qu'une ancienne amitié et un abondant échange de pensées me l'ont figurée.

L'*Histoire générale de la littérature française*, récente expression de cette riche et chaude nature, résume le cours que M. Pergameni professe à l'Université de Bruxelles, institution où l'on est fort préoccupé de maintenir à l'enseignement supérieur des allures décentes et conservatrices. Les cours y sont, en général, des articles parlés de la *Revue de Belgique* susdite. Il est donc fort malaisé d'y sauter par dessus les haies, et le temps n'est plus où Altmeyer, superbe et forcéné, pouvait du haut de sa chaire tapageuse, jeter par dessus les moulins le bonnet professoral qu'il portait sur le côté. Nous ne doutons pas que M. Pergameni n'ait eu, au début surtout, le désir de vivifier la languissante matière qu'on lui avait confiée. Il est certain, son livre l'atteste en certains coins, qu'il se hasarde à bousculer parfois la routine. Mais ce qui manque à son œuvre, je le dis à regret, c'est l'art de donner au lecteur le goût de lire les maîtres dont il parle, l'envie brûlante de les connaître. C'est un cours de littérature méthodiquement composé, mais qui n'enthousiasme guère, et pourtant c'est cela qu'il faudrait surtout. L'érudition est une qualité d'ordre secondaire ; le don d'allumer, d'opérer la contagion de l'élan, est la qualité maîtresse.

Méthode parfaite, dis-je. Sous ce rapport la préface indique avec réserve, mais grande justesse, ce qui surtout mérite l'éloge. Lisez ces lignes :

« On dirait que certains écrivains ne considèrent point l'histoire de la littérature comme une science, mais uniquement comme un art d'agrément, sans règles précises, sans lien solide avec la réalité. C'est à peine s'ils daignent établir quelques vagues rudiments de classification banale, et, quand il s'agit du XIXe siècle, ces rudiments eux-mêmes manquent souvent. Cependant, sans une bonne classification, l'histoire d'une littérature n'offre qu'une série de noms et de dissertations, fort agréables à lire, mais qui laissent peu de traces dans l'esprit. Certes, il n'est pas aisé d'établir une classification régulière dans l'histoire d'une littérature. Si l'on suit l'ordre purement historique, si l'on procède par vastes tableaux d'ensemble, les auteurs et les genres les plus divers sont trop souvent mêlés et confondus ; si l'on s'attache, au contraire, à l'ordre purement dogmatique, si l'on s'occupe de chaque genre en particulier, non seulement on s'expose à des répétitions, puisque beaucoup d'auteurs se sont distingués dans divers genres, mais, ce qui est plus grave, on perd absolument le sens de l'histoire, et les littératures, au lieu de se présenter comme des organismes vivants et progressifs, n'apparaissent plus que comme de froides entités métaphysiques. Il faut donc combiner les deux méthodes, ce qui n'est pas impossible quand on veut y mettre un peu d'attention et de patience. Chaque époque littéraire a ses genres préférés, qui reflètent particulièrement les idées et le goût du temps. La division méthodique de l'histoire de la littérature au XIXe siècle m'a particulièrement occupé. J'ai essayé, après bien d'autres, d'ébaucher la synthèse de ce grand mouvement intellectuel, sans sacrifier l'étude de chacun des principaux écrivains. Encore n'ai-je pu le faire sans négliger de nombreux détails, sous peine d'enlever à mon ouvrage toute harmonie de proportions. Si l'on ne prend que les grands noms, ils apparaissent isolés et sans point de contact avec les groupes littéraires dont ils n'expriment que la quintessence. Je préfère l'opinion qui voit dans l'histoire d'une littérature la psychologie expérimentale d'une race et l'auxiliaire indispensable de l'histoire. Pour bien comprendre les écrivains d'élite, il faut les apprécier dans le milieu littéraire dont ils ont été l'émanation supérieure. La tâche du professeur ne consiste pas à imposer des appréciations toutes faites, mais à

servir de guide aux élèves, à éveiller leur attention sur le caractère des ouvrages auxquels s'applique le cours. Sous ce rapport, certains historiens contemporains de la littérature française ont le défaut de manquer de sobriété dans leurs appréciations, de s'égarer dans des considérations à perte de vue sur les auteurs qu'ils analysent, si bien que les opinions et les idées des auteurs disparaissent sous les opinions et les idées de leurs critiques. Beaucoup d'ingéniosité, mais aussi beaucoup de verbiage, tels sont aujourd'hui les caractères de la critique littéraire. Ce qu'il convient d'indiquer avec précision dans l'étude d'une littérature, ce sont les éléments purement historiques, la vie de l'écrivain, le milieu où il a vécu, les œuvres qu'il a créées et les caractères principaux de ses œuvres. »

Tout cela est sain, bien dit, fortement pensé. L'homme qui pose ainsi les principes d'un cours ou d'un livre, dénonce un esprit viril. Quel malheur si, dans l'application, il reste froid malgré sa verve, en ce sens qu'il n'inspire pas au lecteur, à l'élève, cette grande vertu de dédaigner les opinions toutes faites et de se lancer bravement dans la recherche du naïf et de l'inconnu. C'est la tare du livre nouveau de M. Pergameni. Il ne s'en doute pas peut-être. Il s'imagine (qu'en sait-on ?) qu'il est téméraire et novateur. Eu égard à son entourage peut-être, eu égard à l'évolution contemporaine, nullement. Je souhaite qu'il ne m'en veuille pas de lui avoir signalé cette faiblesse qui risque de le faire paraître médiocre. Je souhaite aussi qu'au risque de mécontenter son recteur et son conseil d'administration, il se décide à casser les brancards et à apprendre enfin à la jeunesse ce que c'est que d'être jeune et par quelles témérités on le montre.

AUX AQUARELLISTES

Dans la médiocrité des expositions qui se succèdent à Bruxelles, *Essor*, *Cercle artistique*, *Aquarellistes*, dont les participants tournent invariablement dans la même piste, ainsi que des chevaux de manège dociles, au point que chaque fois qu'un de ces Salons ouvre ses portes, on ne saurait dire si tous les tableaux qui s'y trouvent n'ont pas été déjà vus l'année précédente et que les critiques se dégoûtent de jouer au Sisyphe, un artiste s'élève, radieusement, d'une montée lente mais sûre. Cet artiste, c'est Xavier Mellery, que nous avons mainte fois signalé comme une personnalité marquante, à ne pas confondre avec la cohue des exposants que la chambrière du public n'excite même plus.

Chaque Salon de M. Mellery amène une étape nouvelle, et son art, mitigé, au début, d'influences italiennes, se concentre de plus en plus, s'affirme et acquiert une personnalité nette. Voici qu'à la présente exposition des Aquarellistes, il apparaît, en ces trois pages dénommées : *la Vie des choses*, étrangement suggestif, sans se départir de la rigoureuse observation de la nature. Ce vestibule faiblement éclairé par une lampe qui donne aux plâtres entrevus d'hallucinantes silhouettes ; cet escalier raide que vient de gravir une femme, furtivement, dirait-on, servante, ménagère, on ne sait quoi d'humble, de pauvre, de doux ; cette chambre de petit bourgeois, avec sa table ronde, ses chaises droites, sa « suspension » en verre dépoli, et la présence de l'homme uniquement décelée par un chapeau et un gant; quel poème d'existences solitaires, paisibles, écoulées sans bruit, en de lointains faubourgs où s'évague la mélancolie des orgues de Barbarie!

Nous voici loin du pittoresque de convention, du bric à brac des artistes, du décor de la vie fastueuse. Les œuvres de Mellery ont une intensité réellement émouvante, et l'impression qu'ils produisent gît dans la volonté du peintre de serrer, de serrer encore, de serrer avec une vigueur impitoyable son dessin, sans nulle dureté de contours toutefois, et en respectant scrupuleusement la relation des valeurs. Il note d'un œil subtil les infinies dégradations de la lumière, il perçoit non seulement le reflet, mais « le reflet du reflet », comme disait Georges Sand. Et ainsi ses paisibles intérieurs, il les restitue religieusement, dans leur atmosphère exacte, tels que personne ne les a exprimés, si ce n'est peut-être Seurat, que le même souci tient obstinément.

Les trois dessins de Mellery — il en a d'autres, mais on oublie de les regarder après avoir vu *la Vie des choses* — sollicitent si impérieusement que le reste de l'Exposition passe presque inaperçu. On y remarque des œuvres estimables signées Abry, Clara Montalba, Binjé, Meunier, Eugène Smits, Van Camp, Stacquet, Uytterschaut, Hagemans, Jakob Smits, Jean Baes, David Oyens, — estimables, certes, et même agréables à regarder. Jolis assemblages de couleurs, lavis prestes, coups de pinceau habilement donnés. On est devenu étonnamment adroit, chez nous, en cet art de prime-saut qui exige presque une main de prestidigitateur. Un Salon d'aquarellistes bruxellois est amusant à visiter. Mais quand on cherche autre chose qu'une distraction, et qu'on ne se soucie pas de redire à propos d'une *Plage* de M. Uytterschaut ou d'une *Lagune* de M[lle] Montalba ce qu'on a répété suffisamment pour l'édification du public et la petite vanité de l'artiste, on s'en retourne voir les dessins de Mellery et on s'attarde à les contempler.

GUSTAVE RAHLENBECK

GRITTE. *Conte de Noël.* — Plaquette grand in-8° de 20 p. Extrait de la *Revue de Belgique.* — Bruxelles, C. Muquardt (Th. Falk), 1889.

La *Revue de Belgique* est, en Belgique, le diminutif de la *Revue des Deux-Mondes*, moins préoccupée d'art que de bonne tenue au sens bourgeois du mot. Elle vise à représenter en toutes choses le juste milieu de convenance et d'idées étroites qui réalise la parfaite banalité professorale.

A ce titre, l'œuvrette de M. Gustave Rahlenbeck y détonne quelque peu. Son style a, en effet, des visées au neuf, limitées certes, mais suffisantes pour effaroucher l'incolore maussaderie que ces messieurs nomment CLASSIQUE, ce mot pris dans le sens de classe d'école et non d'œuvre classée.

Elle nous plaît donc, cette œuvrette, et nous en faisons l'éloge. Fine de sentiment, touchant quoiqu'un peu trop par les moyens chers au Daudet de la famille Joyeuse si vulgairement vertueuse dans *Fromont jeune et Risler aîné*. L'observation moderne a enfoncé si profondément et si cruellement ses tarières dans les psychologies des contemporains qu'il y a lieu d'être circonspect

lorsqu'on sent sous ces doigts d'écrivain en fleur, les sentiments superficiels et simples qui suffisaient à la naïveté des ancêtres. Mais les phrases de M. Rahlenbeck exsudent souvent d'originales trouvailles et attestent que lui aussi essaie de se dégager des tissus littéraires surannés pour se mettre mieux en équation avec son temps.

Un extrait :

« Gritte!... C'était bien le nom que vaguement je rêvais à cette douce enfant d'une pâleur exquise d'hostie, aux grands yeux bruns étonnés et tendres! Si elle se fût appelée Diane ou Laure, cela m'eût choqué, peiné même, tant eût été grand et attristant le contraste du nom prétentieux et de la fillette maladive et charmante, tandis que ce « Gritte », câline abréviation de Marguerite que devait avoir inventé la chaude tendresse d'une mère, s'harmonisait si délicieusement avec celle qui la portait que, depuis, je n'ai pu jamais prononcer ce nom à la résonnance éteinte comme une étoffe aux couleurs adorablement passées, sans revoir, comme ce jour-là, assise à côté d'un vieillard, la tête brune cachée sous une capeline à glands de soie, une petite fille pâle et qui regardait une illustration. »

Et un autre extrait :

« Elle souriait tandis que, sans vouloir entendre ses protestations, je la soulevais dans mes bras, elle souriait en prenant congé, d'un regard long, de la petite chambre familiale où les meubles défunts faisaient de grands trous vides, nue désespérément et triste avec ses murs lisses, ayant, de ci de là, des salissures allongées et des éraflures blanches aux places où des clous avaient été arrachés. Tout en haut, près de la plinthe, deux gros crochets s'enfonçaient encore, avec un air d'acharné cramponnement.

« Elle souriait — de son toujours même sourire si exquisement triste dans sa pâle figure souffrante — et machinalement, comme dans un irréfléchi mouvement de vouloir vivre, s'accrochait, tandis que lentement je descendais, aux barreaux de la rampe. Mais les barreaux restèrent froids, rigides, implacables, sans vouloir comprendre l'étreinte douce et implorante..... »

PIERRE POIRIER

Edmond Mauve. — *Fragment.* — Plaquette grand in-8° de 14 p., tirage de luxe à 40 ex. numérotés. — Gand. C. Annoot-Braeckman, Ad. Hoste, succr, 1889.

« Pauvre garçon! Je le vois encore, dans mes souvenirs d'étudiant, maigre et chétif, à la démarche peu assurée : des jambes flageolantes, des bras ballants. Sa tête très longue et sa figure très pâle quoique brune d'épiderme. Toujours sa casquette, mais aux ors trop neufs, pas assez aplatie, trop grande, lui retombant aux oreilles. Et, en dessous, la seule partie vivante de sa personne : ses yeux étranges, d'une couleur indécise; un regard craintif et vague avec douceur, comme celui d'un jeune chien habitué à être battu.

« Il s'appelait Edmond Mauve, un nom très doux, aux consonnances plaintives. »

Et plus loin cette esquisse de la ville où vague le mélancolieux personnage ainsi portraicturé d'une plume doucement vibrante.

« Les quais y ont la mélancolie de l'eau qu'ils enserrent : le bord, d'un côté, est un grand mur triste d'hospice ou de couvent : plâtré de chaux, des crevasses s'y forment ainsi que des rides d'âge et, par places, les éraillures dénudent la brique rouge, pareilles à des balafres saignantes. Le soleil n'est jamais assez haut pour pouvoir se montrer au dessus de ce haut mur. De l'autre côté la rue, où les pas sonnent creux dans le silence des choses et se répercutent contre les murs des maisons bourgeoisement alignées avec leurs toitures égalitaires. »

Fragment, dit le titre. Tant mieux? il s'annonce comme devant être d'un livre artiste. L'écriture est délicate, imprégnée de modernité, attentive à éviter les lieux communs, très transparente, ayant cette saveur de nous parler de chez nous, d'observer les confins proches au lieu de baguenauder à l'étranger. Vraiment M. Pierre Poirier qui, croyons-nous, ne fait partie d'aucun groupe, est une des souples plumes de notre jeune littérature dans son évolution la plus récente, celle où l'on écrit pour le plaisir que cela donne et non pour le mal que l'on espère faire à autrui. C'est la phase de loyauté, de force et d'art élevé venant après la période d'animosité, de mesquinerie et d'envie.

LA JEUNESSE LITTÉRAIRE

Je songe à cette génération montante, je vois redéfiler ces hordes de jeunes gens dont je touche les coudes et la tentation me prend d'en esquisser le portrait.

Un côté fille et prostitution, l'individualisme sans les conditions de patience et de travail qui le fécondent, telles semblent être les tendances prédominantes de la jeunesse. Certains districts, cependant, offrent des caractères imbus d'une vertu littéraire toute spéciale, d'une fidélité et d'une confiance admirables dans le travail. Malheureusement, ces belles qualités sont le plus souvent atténuées par une vision étroite à l'excès, par une intolérance ridicule et par des manies de médisance *au hasard* qui confinent à la calomnie. Chez d'autres, l'honnêteté est timorée et fuyante, honteuse d'elle-même, reléguée comme un colimaçon dans sa coquille. Mais la majorité présente bien le côté fille, soit qu'elle se réfugie dans le *je m'en fichisme*, dans la conception d'un combat pour vivre sans noblesse, soit qu'elle aille aux tactiques basses, au mensonge de la brasserie et du charlatanisme.

L'état intellectuel de cette jeunesse correspond à son état moral. Malgré une diversité de tendances indéfinies, on peut généralement constater plus de tension nerveuse que de tension intellectuelle, plus d'esprit assimilateur que de force productive. Le vocabulaire est incertain et mal digéré, les idées plates, les parties peu nobles et peu profondes du cerveau mises en jeu plutôt que les autres; l'intelligence est pour ainsi dire une intelligence de cervelet et de moelle épinière, les notions de durée, inséparables de la création de grandes choses, sont fugitives et rares.

D'autres ont dit combien, en revanche, le système sensitif apparaît multiple et délicat, et que la faculté d'exprimer de menues souffrances, des blessures d'amour-propre, des corruptions intimes, des lassitudes extrêmes, est développée à un degré qu'elle n'atteignit à aucune autre époque.

Dans un pareil milieu, il faut s'attendre à des groupements capricieux et fugaces, à des convictions trop frêles pour y fonder

que des apparences d'écoles. Les tendances générales se peuvent à la rigueur diviser en quatre catégories confuses : les naturalistes documentaires, les je m'en fichistes, les intellectuels et les théoriciens. Encore ces catégories empiètent-elles les unes sur les autres et se transforment-elles de jour en jour, selon les tactiques des orgueils individuels et les schismes qui permettent rarement plusieurs mois d'existence à un groupe quelconque.

Les JE M'EN FICHISTES forment la majorité probable. Chez eux, l'indifférence pour les questions de doctrine ne provient pas de considérations philosophiques. Nourris de pessimisme évaporé, peu enclins à l'étude ardue, le « à quoi bon » leur mange l'effort et leur tue la sincérité littéraire. Les principes féconds de critique que renferme le pessimisme sont tranformés en de vagues et grossières formules de combat pour vivre, dont les plus intrigants excusent leurs actes brutaux, dont les plus délicats s'effraient et se laissent vaincre. Ces formules, rattachées à de rapides lectures évolutionnistes, ils ne les conçoivent qu'au premier degré, ils ne semblent pas se douter que le transformisme, convenablement interprété, n'est pas une justification simple de la force brute, des mêlées aveugles et sans pitié, des ruses de sauvages transportées dans la civilisation, mais qu'il conclut à la prépondérance accordée par les vieilles morales à la justice, la générosité, le courage, etc., et que, pour avoir ôté à ces qualités le caractère de vertus sans cause, il ne les considère pas moins comme l'apanage des plus hautes natures et des plus hautes sociétés humaines.

Les GROUPES A THÉORIES semblent manifestement en contradiction avec le scepticisme contemporain, mais cette contradiction n'est qu'apparente. Ces groupes se composent, dans la majorité des cas, d'un petit prophète et de trois ou quatre très jeunes gens. Les scissions sont quotidiennes et donnent, quasi toujours, lieu à des écoles rivales de l'école mère. Le mysticisme catholique, l'hermétisme, le symbolisme, l'instrumentisme, la synthèse, la suggestion, etc., font les frais des cénacles. Ces tentatives, dont les plus importantes, reposant sur de vieilles et larges méthodes, prêtent à d'infinis développements, et dont les autres — les instrumentales — offrent de petits problèmes intéressants de rhétorique, sont gâtées par la supercherie des doctrinaires.

Si quelques-uns ne se montrent qu'intolérants (comme tant de gens de talent et de génie dénués de tempéraments complexes) beaucoup fabriquent avec préméditation, de l'incompréhensible. La puérilité des plus jeunes, le réel talent de plusieurs, appellent l'indulgence, mais un violent mépris va aux plus lucides, à ceux qui n'ont d'autre excuse qu'une vanité sans noblesse, la vanité des falsificateurs qui ne reculent pas à spéculer sur un des plus fiers sentiments de notre époque, la résignation, l'attitude âpre et mélancolique des grands artistes solitaires. S'emparant de l'extériorité des sacrifiés, jouant le désintéressement, l'amour de l'art pour l'art, l'intransigeance, le falsificateur se présente à la prime jeunesse et à quelques cerveaux vides mais répercuteurs, il se présente armé d'œuvres « casse-têtes », totalement ou partiellement enveloppées de brouillard, il rend grotesque le beau rôle de l'art pour l'art déjà si plein d'amertume et de grincements de dents.

Et quant aux jeunes gens séduits par lui, pour être peu perspicaces, ils n'en sont pas moins doués parfois d'une éloquence annonciatrice de leur talent futur. Cette éloquence, ils l'emploient à défendre notre homme, à densifier le chaos babellien qui rend si pénible l'éducation littéraire à la bonne volonté du public d'élite, à élever de nouvelles barrières entre l'écrivain rare et son lecteur. De plus, à ce misérable contact, le jeune homme acquiert à son tour des habitudes de charlatanisme, des goûts de vanité ignoble et l'appétition de célébrité sans travail, sans persévérance et sans sincérité.

Les INTELLECTUELS comprennent des réalistes et des idéalistes. C'est dire que chacun d'eux a ses préférences bien déterminées, et ne peut faire partie d'un groupe que par des considérations extérieures au gros de ses œuvres. Ce qui distingue les intellectuels c'est une compréhension et une tolérance assez hautes pour ne pas croire à des routes d'art absolues, à l'englobement de l'univers dans le petit enclos de leur choix. Concevant la diversité des problèmes, ils travaillent sans méconnaître que d'autres champs sont aussi féconds en beauté et en originalité que les leurs et que les acrimonieuses disputes littéraires reposent sur les plus grosses tendances, sur le chassé-croisé de la synthèse et de l'analyse, du réalisme et de l'idéalisme, de l'intuition et de la déduction, à moins qu'elles ne roulent sur des minuties grammaticales, de petites matérialités d'art à la portée des cervelles les plus indigentes. Or, les premières, répondant à des facultés organiques inséparables, les unes des autres, donnent lieu à des prédominances chez les individus, mais n'ont aucun des caractères définis qui permettent de les classer par ordre de priorité ; elles se développent parallèlement à travers les évolutions humaines. Les routes qu'elles parcourent ne sont pas commensurables pour nous : c'est, en apparence, une série d'infinis.

Les deuxièmes sont, par leur nature, dénués d'intérêt tant qu'elles ne se sont pas réalisées pratiquement.

Les intellectuels admettent donc que l'école n'a de raison salutaire d'être qu'aux époques où une tendance est écrasée par une autre tendance, lorsque des préjugés sociaux se mêlent à des égoïsmes de triomphateurs. Brièvement, l'intolérance littéraire leur apparaît basée sur des raisons de tempérament et sur des raisons de tactiques, rarement sur des raisons logiques ou subtiles.

Dédaigneux de charlatanisme, désireux de tout devoir à leur mérite propre, à leur travail et à leur pertinacité, incapables d'admettre un combat pour vivre de portefaix et de filous, point effrayés de Schopenhauer, de leur siècle ni des voies originales que la science ouvre chaque jour dans la matière, les intellectuels constituent en littérature le principe mâle, un courant de vision haute, large, et trop curieux des faits de la vie pour trouver le temps de se décourager. Est-ce à dire qu'ils ne souffrent point comme les autres, qu'ils ne se rendent pas compte de la période troublée où gravite l'histoire du XIXe siècle? C'est trop croire que la douleur et la sensitivité sont synonymes de désespérance. Comme les autres, ils souffrent, ils savent les grandes mélancolies et les cataclysmes intimes. Ils ne seraient que des impuissants s'ils ignoraient la psychique de l'angoisse, les menus faits de l'âme en proie aux misères de la maladie, de la pauvreté, de l'injustice. Ils ont seulement plus de stoïcisme au cœur, un stoïcisme fils d'une notion plus nette de la durée, d'un épanouissement plus vigoureux vers l'avenir, d'une espérance fécondée par plus de familiarité avec les temps contemporains, d'un cerveau moins vite las et plus opiniâtre à s'attarder aux bilatéralités des problèmes.

Si la crise littéraire, parallèle à la crise politique, doit se résoudre dans un sens heureux, c'est de l'influence des intellectuels qu'il faut l'espérer. C'est à eux qu'il faut demander de com-

battre le côté fille et prostitution, le charlatanisme des petits prophètes, la mollesse du je m'en fichisme (1).



CONCERTS D'HIVER

CINQUIÈME MATINÉE

La symphonie de César Franck, exécutée pour la première fois au Concert d'hiver, dimanche dernier, nous a consolés de celle de Draeseke, entendue au même lieu il y a quelques semaines.

Dans l'œuvre du très grand et très modeste compositeur dont le groupe des Jeune-France musicaux se fait gloire d'être issu, la richesse des combinaisons harmoniques n'exclut pas la pureté de l'inspiration. Celle-ci plane, dès les premières notes d'ouverture, dans les hautes régions de l'idéal, et constamment se maintient, loin, très loin des domaines souillés par la vulgarité. En trois parties, reliées entre elles par une affinité de motifs mélodiques, le musicien exprime tout un monde d'idées. C'est presque une vie d'artiste que recèlent ces trois phases : le début, douloureux et poignant, s'élevant graduellement à l'énergie que requiert la lutte; puis le charme mélancolique de l'*allegrettò*, qui fait passer sous les yeux des visions d'amour, de jeunesse, fixés en traits délicats; et, comme couronnement, l'épanouissement final, dans lequel les thèmes initiaux se mêlent, comme des souvenirs d'étapes laborieuses, à la paix sereine, enfin conquise.

César Franck n'a peut-être pas songé à cela en écrivant sa symphonie. Celle-ci n'a pas la prétention d'être descriptive, au sens banal du mot, et rien, ni dans le titre de l'œuvre, ni dans le commentaire qui en a été publié lors de sa toute récente exécution au Conservatoire de Paris, n'indique une préoccupation de ce genre. Mais s'il est vrai, comme on en a souvent fait la remarque, que les peintres donnent aux figures des tableaux qu'ils composent un peu de leur ressemblance, on peut dire que fréquemment les musiciens transparaissent sous la légère étoffe d'harmonies et de mélodies qu'ils tissent.

Ainsi en est-il du maître, dont la symphonie évoque l'existence vouée exclusivement aux hautes postulations de l'art. On la retrouve tout entière dans son admirable intégrité, dans son opiniâtreté au travail, dans sa fierté d'artiste étranger aux intrigues coutumières, dans sa philosophie doucement optimiste.

Parmi les œuvres modernes, la *Symphonie en ré mineur* restera comme l'une des plus élevées, des plus sincères et des plus suggestives. C'est là, bien plus que dans le travail harmonique et instrumental de la partition, que réside sa réelle valeur. Certes, la forme est extrêmement séduisante. Les modulations ont une saveur piquante, les timbres sont raffinés : mais ce sont là choses accessoires au regard de la composition elle-même; celle-ci va bien au delà de l'habileté de facture qui a exclusivement impressionné quelques-uns des auditeurs.

La seconde partie du concert a été dévolue à Mme Materna, qui a chanté de sa voix puissante et avec l'art qu'elle sait y mettre l'air d'*Iphigénie en Tauride*, l'air d'*Obéron* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Le dénouement de ce prodigieux final n'avait pas été dit jusqu'ici par la grande artiste avec autant de passion et de cœur. On s'est grisé de musique, positivement, dimanche, et ceux-là seuls qui ont entendu Brunnhilde dans cette inoubliable scène peuvent connaître les impressions qu'elle fait naître.

L'*Idylle* de Siegfried, — interprétée dans les mouvements exacts, et non selon le mode languissant adopté par le Conservatoire, et la Marche funèbre de la *Götterdämmerung*, insuffisamment sue, celle-ci, complétaient ce très beau et malheureusement dernier Concert d'hiver.

(1) C'est du Rosny, cet article, Rosny l'auteur de *Marc Fane* dont nous avons rendu compte dans notre n° 34 de 1888, p. 268. Poignée de sévérités certes, mais de vérités aussi. Rosny écrit la critique littéraire dans la nouvelle REVUE INDÉPENDANTE.

Exposition universelle de Paris.

BEAUX-ARTS (SECTION BELGE).

On nous prie d'insérer le document officiel ci-dessous :

Procès-verbal de la séance de revision du 15 avril 1889.

Présents : MM. Slingeneyer, président du groupe des beaux-arts; Portaels, président du jury; Robert, Lamorinière, Hennebicq, Verwée, de Taeye, Courtens, Verlat, Smits, Verhas, Delvin, membres du comité; Van Mons et Moreau, secrétaires.

La séance s'ouvre à 2 heures, au Champ des manœuvres (ancienne salle des fêtes du Grand Concours).

Il est donné lecture du rapport du jury des première et deuxième classes, constatant qu'il a fallu déjà restreindre le nombre des tableaux à accepter.

M. Portaels insiste sur cette situation et ajoute que, dès a présent, le jury de placement est débordé par le grand nombre d'œuvres acceptées. — Dans ces conditions, et après un échange d'observations auquel prennent part MM. Lamorinière, Verhas et Slingeneyer, il est décidé de procéder, séance tenante, à la revision prescrite par l'art. 13 du règlement.

Après un examen détaillé et minutieux des tableaux non acceptés, lesquels sont mis successivement sous les yeux des membres de la commission, il est reconnu, à l'unanimité, qu'aucun de ces tableaux ne peut être l'objet d'une acceptation supplémentaire.

Il est donné lecture du présent procès-verbal, qui est, ensuite, signé par tous les membres de la commission.

La séance est levée à 4 heures.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Patrie !

Le grand tableau de M. Georges Bertrand, *Patrie*, remarqué au Salon de 1881, représente, on se le rappelle, le porte-étendard d'un régiment de cuirassiers, ramené mort sur son cheval, tenant encore dans ses mains glacées le drapeau du régiment. M. Hautecœur, éditeur d'estampes, acquit de M. Bertrand, quelques jours après l'ouverture du Salon, le droit exclusif de reproduction de son tableau. Plus tard, l'Etat acheta la toile elle-même sous réserve des droits de M. Hautecœur.

Ce tableau, réexposé au Salon triennal de 1883, fut placé au Musée du Luxembourg à la fin de février 1888. Là il fut photographié, et des épreuves furent mises en vente.

M. Hautecœur, ayant eu connaissance de ce dernier fait, qui lui portait préjudice, fit saisir les épreuves et le cliché photographiques, puis poursuivit le photographe et le marchand des

épreuves contrefaites devant la huitième chambre correctionnelle.

Les prévenus ont argué de leur bonne foi, prétendant que la présence du tableau dans un Musée de l'Etat avait dû leur faire croire que la reproduction en était licite.

M. Hautecœur a répondu qu'il ne saurait en être ainsi, surtout dans un Musée exclusivement consacré aux œuvres des artistes vivants, et alors qu'en vertu d'un usage constant, dans le monde des arts, les œuvres d'art ne sont achetées par l'Etat qu'un certain temps après leur apparition, et après que le droit de reproduction a déjà fait l'objet d'une cession à un éditeur. Au surplus, ajoutait-il, aux termes de la jurisprudence, c'est à celui qui veut reproduire une œuvre de s'assurer auparavant s'il en a le droit.

Le tribunal, statuant sur la plainte, a condamné les quatre personnes poursuivies à des amendes de 50 francs et 20 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Mme Materna a fait lundi ses adieux au public bruxellois. Elle a généreusement prêté son concours à l'œuvre philantropique du *Travail* dont le concert d'inauguration, grâce à l'éminente artiste, a obtenu un succès considérable. La vaste salle du Skating de la rue Veydt, récemment aménagée, était comble. Programme panaché, comme dans toutes les fêtes de ce genre : *le Moine* de Meyerbeer coude à coude avec Elisabeth de Wagner, et de capricieux Lohengrin s'égayant aux rythmes d'une *Danse de Fées*. Mais c'était pour les pauvres.

Mlles Thomassin et Mary Gemma, MM. Vinche, Meerloo et Drèze ont égrené tout un répertoire de monologues, de morceaux de piano, de mélodies, de fantaisies pour harpe et de transcriptions pour violon.

Autre crémaillère, mardi, celle de l'*Unic Club*, qui a offert à ses membres et à un choix d'invités — et spécialement d'invitées — une soirée musicale et littéraire « nationale ». OEuvrettes interprétées par leurs auteurs : chansonnettes, piécettes pour piano et pour violon, saynète inédite, — et mélodies chantées par Mlle Rachel Neyt. Les auteurs? MM. Lefèvre, V. Lefèvre, E. Agniez, L. Van Dam, L. Dubois, L. Soubre, etc.

Enfin, mercredi, ouverture d'un nouveau théâtre bruxellois, rue des Palais, chez M. Lenoir. Théâtre minuscule, mais troup excellente, marchant au feu avec l'assurance d'une armée aguerrie. M. Poise eût été ravi de voir le soin avec lequel son *Joli Gilles* est interprété par cet ensemble homogène d'artistes et d'amateurs, au premier rang desquels M. Raquez, dont la voix agréable et la mimique sobre ont donné beaucoup de charme au personnage principal.

Jeudi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, dernier Concert populaire de la saison, sous la direction de M. Joseph Dupont. Première audition du premier acte de *Siegfried*. Solistes : MM. Engel (Siegfried), Seguin (Wotan) et Gandubert (Mime). La répétition générale aura lieu la veille, à 2 heures de relevée, dans la même salle.

La réouverture des concerts du Waux-Hall est fixée à demain, lundi, à 8 heures. Ces concerts seront dirigés par MM. Ph. Flon et A. Marchot.

Les répétitions de *Tristan et Yseult*, des *Maîtres-Chanteurs* et de *Parsifal* commenceront à Bayreuth le 24 juin et se poursuivront sans interruption tous les jours, de 9 heures à midi et de 4 à 7 heures, jusqu'à l'époque de la première représentation fixée, comme on sait, au 21 juillet. Tous les artistes ont reçu un imprimé indiquant, heure par heure, l'emploi du temps durant cette période de travail. Les groupes d'instruments de cuivre, les archets, les chœurs et les solistes répèteront séparément chacun des actes des trois ouvrages. On appréciera le soin avec lequel les ouvrages sont montés à Bayreuth d'après ce détail : pour *Tristan*, et bien qu'il s'agisse d'une reprise, il y aura pour les chœurs seuls, avant les répétitions d'ensemble, huit répétitions partielles. Les répétitions avec orchestre viendront ensuite, puis les « haupt Probe » (répétitions principales), et enfin les répétitions générales. Ces dernières sont fixées aux dates ci après : *Parsifal*, 16 juillet ; *Tristan et Yseult*, 17 juillet; *Les Maîtres-Chanteurs*, 19 juillet.

Le soixante-sixième festival rhénan aura lieu à Cologne (salle du Gürzenich) les 9, 10 et 11 juin, sous la direction de M. Franz Wullner, avec le concours de MM. Ernest Van Dyck, Joachim, Burgenstein, et de Mmes Klafsky, Papier-Baumgärtner et Von Sicherer. Programme :

Première journée : 1. *Hymne du couronnement* (Hændel). — 2. Symphonie en *ut mineur* (Beethoven). — 3. *Missa solemnis* (Beethoven).

Deuxième journée : 1. Double chœur (*Nun ist die Zeit*) (Bach). 2. Prélude et chœur de *Parsifal* (Wagner). — 3. *Le Paradis et la Péri* (Schumann). — 4. Fête chez Capulet, extrait de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 5. Symphonie en *ut mineur* (Brahms). — 6. *La première nuit de Walpurgis* (Mendelssohn).

Troisième journée : 1. Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Concerto de violon (Beethoven). — 3. Fragment de *l'Odyssée* (Bruch). — Fragment du deuxième acte de *Tristan et Yseult* (Wagner). — 5. Chœur des *Ruines d'Athènes* (Beethoven).

Dans ce troisième programme seront intercalés des *soli* par MM. Van Dyck, Joachim, Perron, et par Mmes Klafsky et Papier.

L'abonnement aux trois journées est de 20 marks. S'adresser à M. J.-F. Weber, Schilderstrasse, 6, Cologne.

Le *Caveau Verviétois* vient de publier la liste des ouvrages présentés à son huitième concours de littérature. Dans la première catégorie (poésie française), quarante-six pièces ont été envoyées. Dans la deuxième (nouvelles en prose), vingt-sept. Dans la troisième (chansons françaises), trente-et-une. Dans la quatrième (chansons wallonnes), trente-et-une. Dans la cinquième (traductions), quatre concurrents ont présenté chacun, conformément au règlement, la traduction de vingt-quatre pièces d'auteurs divers, anglais, allemands, espagnols et flamands.

Ont été rangés hors concours : *En Carnaval*, comédie en vers en un acte, et *Lisbette*, conte en vers wallons.

La maison Vanderghinste et Cie, de Bruxelles, vient d'être chargée par M. Henri Heugel de graver et d'imprimer la partition de *Fidelio*, avec les récitatifs ajoutés par M. Gevaert.

Le choix d'une maison belge par l'important éditeur parisien est vraiment flatteur pour notre amour-propre national.

Nous avons eu déjà, à plusieurs reprises, l'occasion d'appeler l'attention sur la *Revue universelle illustrée*. Nous venons de recevoir le numéro d'avril ; c'est par cette livraison que s'ouvre le tome IV de la collection. Ce numéro l'emporte encore sur les précédents par le mérite de sa rédaction et par la richesse de ses illustrations.

Quarante-sept gravures, avec vingt-six frises, lettres, cartouches et culs-de-lampe, rehaussent cette livraison.

Le prix de l'abonnement à la *Revue universelle illustrée* est de 12 francs par an, ce qui met à 1 franc seulement chacune de ses livraisons, formant un élégant volume de 128 pages. On s'abonne à Paris, à la librairie de l'Art, 29, cité d'Antin.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 MAI 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CHARLES VANDER STAPPEN

M. Charles Vander Stappen, en pleine maturité, pourrait être défini : un décorateur de style. Nous prenons ce terme dans sa haute et très artistique acception. Deux choses, dans son art, sollicitent : l'ordonnance harmonieuse de la composition; la construction, strictement étudiée, des figures.

La première de ces deux qualités, qui dominent chez lui toutes les autres, visiblement s'impose, et, mieux que partout ailleurs, dans son *Saint-Michel* présentement offert à la curiosité des visiteurs en le vaste et clair atelier de l'artiste. Le déploiement d'ailes, le choix de l'armure, la combinaison des accessoires, jusqu'à une nuance d'effet théâtral dans l'allure du héros, sont d'un décorateur à l'œil subtil, apte à varier le rythme des lignes, à découper une silhouette élégante, à séduire par la pureté des formes.

Mais il y a plus, en cette œuvre qui marque le point culminant de la carrière de l'artiste, et c'est ici qu'apparaît la seconde qualité dont nous parlions. Sous la splendeur du décor, la forte éducation du sculpteur se décèle. Les deux figures du groupe : l'une, hautaine, énergique, symbole de victoire et de divinité; l'autre, rampante, écrasée sous la honte de la défaite, sont merveilleusement façonnées, d'une main sûre d'elle-même et d'un effort persévérant. Rien n'est laissé au hasard du travail. On sent dans la raideur hiératique du saint, dans les convulsions du démon roulé à ses pieds, la volonté tenace de charpenter rigoureusement les corps, de donner aux membres leur mouvement juste, de faire jouer les muscles sans nulle approximation. Et ainsi exprimé, le sujet, dangereusement banal, et combien de fois tenté! du valeureux patron de notre bonne ville de Bruxelles terrassant l'esprit du mal, s'élève bien au dessus des médiocres représentations qui en ont popularisé l'image.

Cette double préoccupation, on en trouve trace dans toutes les œuvres de M. Vander Stappen, dans l'ingénieuse composition du socle de son *Buste de saint Georges*, dans sa très jolie réminiscence de l'antiquité intitulée *l'Enfant au bouc*, dans l'agencement de son *Buste de Zélandaise*, dans sa prédilection à déployer l'orgueil d'une queue de paon, et jusqu'en cette composition colossale que lui a inspirée la lecture du puissant roman de Léon Cladel : *Ompdrailles-le-Tombeau-des-lutteurs*.

C'est, ici encore, le contraste entre ces deux corps, l'un affaissé, détendu dans la mort, l'autre prodigieusement musclé, inébranlablement planté sur des jambes solides comme des piliers de cathédrale, qui a séduit l'artiste. Profondément s'enfoncent dans les bras du lutteur mort les doigts d'Arribial, qui rugit de désespoir en montrant à la foule le cadavre du jeune athlète tué par la Scorpione. Les jambes ballantes d'Ompdrailles battent le sol et la fantaisie de l'artiste a imaginé d'en faire jaillir une du cadre de la composition, de la laisser choir sur le socle. L'effet ainsi obtenu est considérable. Mais, comme nous le faisions observer plus haut, le côté extérieur, l'arrangement ingénieux du groupe et l'habile disposition des lignes l'emportent sur la pénétration de la pensée, tout en laissant le spectateur sous l'impression d'une œuvre sérieusement étudiée et laborieusement accomplie.

Ompdrailles, à laquelle M. Vander Stappen travaille en ce moment, témoigne d'un effort artistique énorme. Il faut plus que du talent pour s'attaquer à une œuvre de cette importance et pour la mener à bonne fin.

On peut y voir une évolution de l'artiste vers une certaine modernité qui ne l'avait, jusqu'ici, guère préoccupé, lui que hantent surtout les souvenirs classiques et les grâces de la Renaissance.

La sveltesse de son *David*, l'élégance de son *Homme à l'épée* témoignent de cette prédilection pour les séductions de forme des maîtres du XVIe siècle. L'influence est manifeste chez Vander Stappen, de même qu'elle l'est chez Paul De Vigne, et chez ce dernier à un degré plus accentué encore. Le séjour de celui-ci à Florence semble avoir laissé son empreinte avec plus de force que chez le premier, qui, à Rome, a vécu davantage dans l'intimité des classiques.

Ce qu'on peut souhaiter, c'est que la sculpture se dégage plus complètement de tous souvenirs, quels qu'ils soient. C'est, de tous les arts, celui qui paraît être le plus empêtré dans des traditions d'écoles et des conventions d'ateliers. En Belgique, il y a bien un artiste qui, victorieusement, a cassé sa chrysalide et s'est envolé dans l'air libre. Cet artiste, c'est Constantin Meunier, ce soi-disant peintre qui est un sculpteur déconcertant. Aussi les statuaires, ses confrères, ont-ils mis beaucoup de mauvaise volonté à l'admettre.

Mais à part Meunier, nos artistes (et c'est exactement la même chose en France) ne font que redire des refrains déjà entendus, et depuis si longtemps. La poussée de sève qui amènera aux rameaux flétris des bourgeons nouveaux est attendue, avec quelle impatience! Le renouveau qui fait fleurir la peinture s'arrête malheureusement sur les limites du domaine des couleurs. Dans le pays de la glaise, de la cire, du bronze et du marbre, rien ne bouge encore.

Aussi l'impression qu'on éprouve au sortir d'une visite comme celle que nous fîmes à l'atelier de M. Vander Stappen est-elle, en même temps qu'un grand respect pour la probité de l'artiste et une admiration qui amène tout naturellement les félicitations sur les lèvres, le vague désir d'un art neuf, d'un art autre, d'un art qui ne rappelle personne, ni rien, d'un art de pensée et de rêve qui fasse oublier jusqu'à la rigidité du marbre, jusqu'à l'impassibilité des blanches figures dont le regard vide vous fixe, d'un art qui fasse palpiter le bronze et qui plonge jusqu'au fond dans les mystérieux replis de l'âme moderne.

JEAN DUMON

La mort de M. Jean Dumon prive le Conservatoire de musique de Bruxelles d'un de ses plus anciens et de ses meilleurs professeurs. Virtuose de grand talent, très connu à l'étranger, où il fit fréquemment des tournées, M. Dumon faisait partie depuis trente-trois ans du corps professoral du Conservatoire. C'était un homme charmant, de joviale humeur, en même temps qu'un musicien épris de son art, et ne ménageant ni son temps ni son talent à le faire apprécier. Il resta sur la brèche jusqu'au dernier jour, et sa mort imprévue surprit douloureusement tous ceux qui, récemment encore, l'avaient vu, dans l'orchestre, au dernier concert du Conservatoire, faire sa partie sans que ses forces parussent diminuées.

C'est à M. Dumon, à son esprit d'initiative et à son intelligente activité que nous devons la fondation de l'*Association des professeurs d'instruments à vent* du Conservatoire, l'une des meilleures sociétés de musique de chambre que nous possédions. C'est lui aussi qui remplit, avec une courtoisie à laquelle tout le monde rendait hommage, les fonctions de secrétaire de l'*Association des artistes musiciens*. C'est lui encore qui organisa, l'an dernier, en Alsace-Lorraine, en Italie et en Hollande, ces séances de musique ancienne d'un si curieux intérêt historique. Mlle Elly Warnots, qui fit partie du voyage et remplit la partie vocale des matinées, nous rappelait, aux funérailles, les larmes aux yeux, que précisément un an auparavant, jour pour jour, les artistes en tournée se réunissaient pour la première répétition. C'était, on s'en souvient, outre l'excellent Dumon, qui tirait de si jolis sons doux d'une flûte traversière, M. Emile Agniez, qui jouait de la viole d'amour, M. Edouard Jacobs, de la viole de gambe, et M. De Greef, du clavecin. La gaieté, l'entrain, la nature artiste et bonhomme de M. Dumon émerveillèrent nos musiciens en ce mémorable voyage qui restera légendaire au Conservatoire.

Sous les apparences un peu rudes du professeur de flûte, sous son extérieur « mousquetaire », on percevait une nature fine, un esprit cultivé, une érudition non superficielle des choses de son art. Il a charmé tous ses amis du récit d'anecdotes piquantes, de l'évocation de souvenirs personnels roulés dans un coin de la mémoire et que, de temps en temps, à table, il mettait au jour d'une voix sonore, avec des ponctuations de rire et des gestes énergiques.

Il aimait à raconter, notamment, que c'était lui qui découvrit, un jour qu'il se trouvait en tournée dans une petite ville des Pays-Bas, la vocation artistique de Nicolas Reubsaet, violoniste, ténor et duc. Il obtint pour lui de feu François Fétis, alors direc-

teur du Conservatoire, une bourse d'études, grâce à laquelle..... Reubsaet finit par mourir duc de Campo-Selice, en son hôtel de l'avenue Kléber.

Ce qui faisait aimer Dumon, c'était son obligeance à mettre au service de ses amis toutes ses facultés artistiques. Un jour, à l'époque de la propagande wagnérienne, Joseph Dupont partit pour Anvers avec son orchestre, afin d'y donner un concert Wagner. Au programme figurait la scène des *Adieux de Wotan*. Mais le jour du concert, le baryton engagé tombe malade. Dupont s'arrache les cheveux (il en avait encore beaucoup à cette époque). « Si je puis vous faire plaisir, cher ami, je chanterai la partie, dit Dumon. — Comment? vous? sur votre flûte? — Mais non, j'ai de la voix ; écoutez : do, mi, sol, do, sol, mi, do! » Et Dumon avait, en effet, un fort beau « creux ». Il chanta, ainsi qu'il l'avait offert, et chanta, ma foi! fort bien. Les wagnéristes d'alors, qui se rendirent tous à Anvers, doivent s'en souvenir. Il y a de cela douze ans, hélas!

Ces souvenirs nous hantaient, mardi dernier, tandis que nous suivions, mêlé à un imposant cortège d'amis, de collègues et d'élèves, le long de la chaussée d'Auderghem inondée de soleil, par les campagnes riant au printemps, le corbillard qui emportait au cimetière l'excellent musicien, dont la flûte a dit ses derniers trilles.

Le Théâtre Libre

M. Antoine vient de clôturer sa troisième saison. C'est le 30 avril 1887 que s'ouvrit la première, et voici le Théâtre Libre aussi universellement connu que s'il eût existé depuis le temps que fut fondée la Comédie Française.

C'est l'avantage qui récompense toujours les tentatives d'art audacieuses, inspirées par le généreux désir de rompre avec les traditions, et qui puisent leur raison d'exister dans cette inéluctable loi de la rénovation constante des idées artistiques. Répéter ce qui a été dit par d'autres, mieux, ou tout aussi bien, à quoi bon? Les doublures sont aussi insupportables dans la vie que sur la scène.

Le travail accompli par M. Antoine est vraiment prodigieux. Il en donne un aperçu dans une notice fort intéressante qu'il vient de faire distribuer et dont nous extrayons quelques renseignements significatifs.

Pendant la période d'essai (mars-mai 1887), huit actes inédits ont été joués : *cinq* en prose, *trois* en vers.

Pendant la saison 1887-88, la production du Théâtre Libre s'est élevée à TRENTE-SEPT actes : *vingt-neuf* en prose, *huit* en vers.

Enfin, la saison 1888-89, qui vient de s'achever, a produit QUARANTE actes nouveaux, dont *trente* en prose et *dix* en vers.

En résumé, le Théâtre Libre a joué depuis sa fondation :

64 actes en prose
21 — en vers
85 actes.

C'est-à-dire *trente-neuf ouvrages* inédits en dix-sept soirées.

De ces 85 actes, il y en 37 signés par des débutants n'ayant jamais été représentés nulle part, 28 d'auteurs qui n'avaient été joués qu'une fois, et 20 portant les noms les plus célèbres de la littérature contemporaine.

Quant aux conséquences artistiques de l'entreprise, elles sont considérables.

Il y a actuellement au Théâtre Libre 200 manuscrits qui dormiraient encore dans des tiroirs et qu'il est bon d'en avoir fait sortir. Bien des jeunes gens, lassés par de fatigantes et incertaines démarches, bien des débutants avaient abandonné leurs espoirs littéraires, qui se sont remis à travailler. Bien des inconnus, arrivés et accueillis les premiers dans la maison, ont vu de près le public, mieux pénétré le métier d'auteur dramatique et se sont remis à l'œuvre, munis d'un bagage nouveau d'observations et de remarques qu'ils n'eussent point faites sans un premier essai. Quelques-uns se sont fait jour et ont pu, à la suite de la soirée qui avait révélé leur nom, s'ouvrir des portes d'éditeurs et de bureaux de rédaction jusqu'alors restées closes.

Le Théâtre Libre vaudra peut-être moins par sa production propre que par le mouvement de travail et les efforts nouveaux qu'il a déterminés autour de lui — c'est M. Antoine qui, avec beaucoup de modestie, fait cette observation. — Et quand des auteurs jeunes ou déjà consacrés y auront épuisé les œuvres anciennes promenées un peu partout et abandonnées avec découragement, quand ils concevront et exécuteront des ouvrages nouveaux n'ayant plus cinq ou dix ans de date, qui sait si de cette production toute chaude et toute imprégnée de vie contemporaine ne sortiront pas les pièces réclamées par tous, dans la lassitude et l'ennui qui ont envahi le théâtre actuel?

Il est à remarquer aussi que le Théâtre Libre ne peut pas être considéré comme un théâtre ordinaire, par rapport aux moyens d'exécution matérielle.

Il est impossible d'y constituer une troupe proprement dite parce que les amateurs qui s'y essaient sont des apprentis et que dès qu'ils commencent à acquérir les premiers éléments du métier et de l'art dont ils lisent l'alphabet, ils doivent fatalement, comme les jeunes auteurs dont ils sont les interprètes, passer dans le mouvement théâtral courant.

L'autre partie de la troupe, les artistes de profession, venant avec désintéressement prêter à leurs camarades et aux auteurs débutants un précieux concours sont également destinés à passer seulement, non sans avoir, du reste, amélioré par des créations remarquées, leur situation artistique.

Et c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire du Théâtre Libre : qu'il est un lieu d'essai dont les bénéfices vont aux autres et ne profiteront jamais matériellement à ceux qui l'ont fondé. — C'est de cela et de cela seul que le Directeur garde une fierté qu'il ne craint pas de montrer.

Des expériences ont été tentées par M. Antoine au sujet de la mise en scène. Quelques-unes ont été, on le sait, très heureuses.

Il s'est posé, en effet, depuis quelques années, dans le mouvement général des choses théâtrales, plusieurs problèmes intéressants au sujet des figurations, de l'éclairage, de la réalité des accessoires, etc.

Pour faire de semblables essais, il n'est pas besoin de ressources plus grandes que celles dont dispose le Théâtre Libre, à ce qu'assure le Directeur. C'est surtout une question de volonté, de soin et d'attention.

Aux représentations mensuelles du Théâtre Libre, dans un milieu restreint d'artistes, de passionnés d'art théâtral, ces tentatives s'indiquaient d'elles-mêmes. On en a fait quelques-unes, non point avec la conviction d'avoir réalisé des choses bonnes, mais avec la conscience d'en avoir essayé de curieuses. Et ce qui a été

considéré quelquefois comme des parti-pris, des exagérations, constituait en réalité une série de tâtonnements que d'autres, peuvent mener à bonne fin.

Pour finir, le bilan de la présente année. Les huit soirées ont coûté en tout environ 45,000 francs, en y comprenant la location du théâtre, les décors, les costumes, le personnel, etc. Le montant de l'abonnement a été, cette année, de 42,700 francs. La légère différence qui existe entre les recettes et les dépenses a été couverte par le produit des représentations publiques, qui ont rapporté environ 4,000 francs de bénéfice net.

Quand on songe aux exigences des artistes des théâtres ordinaires et aux prétentions des décorateurs, tapissiers, costumiers et perruquiers, ces chiffres laissent rêveur.

Ressort cassé

Pet. in-12 de 195 p., tit. et Avis au lecteur. — Sans nom d'auteur. — Bruxelles, Henry Kistemaekers, 1889.

Une œuvre parfois originale, souvent inégale, de curieuse allure. Ecrite par un homme? on le croirait à la vigueur de certaines pages. Ecrite par une femme, corrigée, mise sur pied par un homme? l'avis au lecteur le laisse supposer.

En épigraphe au dos du faux titre : *Tout vice est une chance de bonheur*. En ironie sans doute, car le livre ne le justifie guère. Et en vedette au haut du titre : FIN DE SIÈCLE ! Naturellement, Qui ne nous en parle de cette fin de siècle, comme si la destinée avait rationné ses périodes à l'arbitraire division du temps inventée par l'humanité. Fin de siècle, cela veut dire dans le jargon des pessimistes, décadence, avec cette arrière-pensée que dès lors on est d'avance justifié d'être incompris.

C'est l'histoire d'une Bruxelloise que ce livre, d'une Bruxelloise à *ressort cassé*. Le ressort, c'est ici la loyauté morale du caractère. L'auteur la prend à son enfance et la mène jusqu'à la maturité approchante. Elle est très consciencieusement peinte jusqu'à son mariage, cette détraquée. Après le mariage, ce n'est plus qu'une seconde dilution de la forte étude de Camille Lemonnier : *Madame Lupar*.

Si vraiment cette œuvre est d'un commençant ou d'une commençante, mâle ou femelle, elle vaut qu'on la signale et qu'on la marque. Elle dénonce une vigoureuse adolescence d'écrivain. Les proportions manquent, il y a aussi des naïvetés baroques, des ignorances de juvénilité ou de solitude. Mais un vif intérêt durant les cent premières pages, de la couleur, de la saveur. Si c'est un jeune, ce jeune est un bon poulain.

Voici l'exorde. C'est le crayon de l'héroïne Renée.

« Renée Michelli avait dix-huit ans.

En cette jeune fille, le physique réflétait le moral.

Elle était grande et d'allures distinguées, très maigre, les jambes longues, le mollet haut placé, imperceptible ; les cuisses sèches, le genou pointu comme l'était le coude, les hanches sans reliefs, les flancs étroits, la taille plus plate que ronde, mais d'une flexibilité très grande, le buste droit, les épaules larges, mais mal en chair, les seins très purs de forme, bien placés, mais tout petits, ne soulevant pas la chemise et disparaissant sous la pression du corsage. Les bras blancs, veinés de bleu, piqués de deux signes très noirs, étaient minces, ronds et durs comme des bâtons. Aux poignets délicats s'attachaient de longues mains étroites, maigres et osseuses, dont la peau laissait transparaître un réseau de veines bleu pâle, et les doigts — qui, par une singularité assez rare, se retournaient à volonté jusqu'à toucher le dos de la main à plat, — se terminaient par des ongles ovales, roses et légèrement relevés du bout.

Le cou était trop long pour sa minceur, mais il donnait de la grâce aux mouvements de la tête, qui était très petite.

Le visage, d'un ensemble agréable à l'œil, présentait au détail des traits irréguliers. Le signalement-type de la race contemporaine : traits ordinaires, taille moyenne, ce signalement qui semble la photographie du physique et du moral des gens de notre fin de siècle, était absolument fait pour Renée. Les cheveux, ni longs ni épais, étaient de cette indécise couleur châtain qui est un compromis entre le blond et le brun : les lèvres, bien dessinées, mais trop pâles, s'ouvraient sur des dents bien rangées, mais déjà gâtées.

Seuls, peut-être, mystérieusement attirants sous le double voile noir des cils recourbés, les yeux allongés en amandes, les yeux pers de Renée pouvaient fixer l'attention du passant sur la physionomie qu'ils éclairaient d'un reflet provocant et réservé à la fois. Le contraste de ce regard profond, qui ne se posait pas sans fouiller ce qu'il observait, avec la jeune et insouciante conversation de Renée, devait inquiéter son auditeur.

Il y avait de la traîtrise sous cette ignorance candide, jetée sur la dangereuse intensité du regard, comme un diaphane et perfide voile de neige pourrait l'être sur un abîme. »

QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

Quelques Wagnéristes — dont nous fûmes — imaginèrent, au lendemain des premières représentations de Bayreuth, de faire venir de Rotterdam une troupe allemande alors occupée à initier nos bon voisins de Hollande au drame lyrique, et de lui faire chanter, au théâtre de la Monnaie, le premier acte de *la Walkyrie* en habit noir et cravate blanche. Nous allâmes quérir par delà le Moerdijk la Sieglinde, qui s'appelait Mme Jaïde, le Siegmund, le Hunding et le Capellmeister qui, en bon allemand qu'il était, répondait au nom de Muller, et qui déballa, le 4 mai 1887, tout son orchestre à la gare du Nord.

L'étonnante soirée! Blottis au fond d'une baignoire, nous redoutions les pommes cuites, mais le public était si complètement ahuri qu'il oublia de nous en jeter.

Le dernier concert populaire nous a rappelé cette date mémorable. A cette différence près que la traduction française de M. Wilder remplaça le texte allemand, ce qui permit aux auditeurs de se faire une idée approximative des intentions de l'auteur, cette représentation en tenue de soirée d'une œuvre essentiellement écrite en vue de la scène et qui vaut surtout par le merveilleux tableau qu'elle offre aux regards, devait paraître aussi incompréhensible que notre premier concert wagnérien.

Il s'est trouvé que le public saisit, ou parut saisir parfaitement, et du premier coup, les beautés de *Siegfried*, qu'il rappela les artistes, fit au chef d'orchestre une ovation triomphale et partit en fredonnant la fanfare du jeune héros.

Des sceptiques se disent qu'il y a un peu de pose dans cette subite transformation du goût et sourient en voyant telles mains, qui jadis restaient enfoncées furieusement dans les poches, émerger avec ostentation des loges et claquer avec enthousiasme.

Mais comme cette comédie se renouvelle périodiquement, et que ce qui s'est fait hier pour Wagner recommencera demain pour quelque autre musicien (ne nommons personne), on s'habitue aisément à ces revirements, et l'on finit par considérer le phénomène comme tout naturel.

Donc, le triomphe de *Siegfried* a été net, décisif, universel. Ne pas mettre immédiatement l'œuvre en scène serait imbécile. Et s'il faut savoir gré à M. Dupont d'avoir présenté la partition à Bruxelles, c'est surtout en prévision du succès qui accueillera le drame lorsqu'il sera monté au théâtre.

Ce qu'il contient de jeunesse, de fraîcheur, de mouvement, de vie, est réellement extraordinaire. Des quatre parties de la Tétralogie, c'est *Siegfried* qui eut, à Bayreuth, le succès le plus complet. Les auditeurs les moins compréhensifs furent subjugués. C'est, de même, on s'en souvient, l'œuvre qui rallia au maître le plus grand nombre d'admirations lorsqu'en 1883 Angelo Neumann vint à Bruxelles dérouler le solennel cortège des héros wagnériens.

L'inimitable création que fit de Mime M. Lieban contribua d'ailleurs, pour une large part, au triomphe du drame. On se souvient de ses contorsions, de sa minable allure, de sa grimaçante mimique, de son chant chevrotant et grêle, de ses terreurs, de ses colères, de ses patelines insinuations. M. Gandubert n'a pas eu l'occasion de composer un personnage : il ne lui était donné que de chanter le rôle, et il s'est acquitté de sa tâche en bon musicien. Le rôle de Siegfried dépasse les moyens de M. Engel. Il exige une voix éclatante, dominant l'orchestre, atteignant sans effort aux notes élevées. Mais ce qu'il faut louer dans l'excellent et consciencieux artiste, c'est son art de dire, et le talent avec lequel il conduit sa voix, en donnant aux phrases leur expression juste. Quant à M. Seguin, il a fait un Wotan superbe. La scène des « problèmes », inspirée de Sophocle, a pris, grâce à l'épanouissement de sa voix timbrée et sonore, une ampleur magnifique.

L'orchestre avait été augmenté pour la circonstance. Les huit cors voulus par Wagner, les tubas, le contre-tuba, tout était au complet. A part deux pupitres de violon et les deux harpes, on avait refoulé l'orchestre dans le fond de la scène. Malgré cette précaution, il a paru trop sonore. Mais il serait injuste d'exiger davantage pour cette première audition, qui, en raison des difficultés d'interprétation extraordinaires, a été satisfaisante. Le public l'a hautement reconnu en rappelant deux fois M. Joseph Dupont après l'exécution.

Ce concert, — le dernier de la saison, — était complété par une nouvelle exécution de la très belle symphonie de Borodine, en *si mineur*, que nous avons analysée précédemment (1), et de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Concert de l'Orphéon

Le grand concert annuel de *l'Orphéon* a eu lieu lundi dernier au théâtre de l'Alhambra.

Se pressait dans la salle archi-bondée, un public enthousiaste qui a chaleureusement applaudi ceux qui prêtaient leur concours à cette fête musicale. C'étaient : M[lle] Beumer, MM. Renaud, Moussoux, Queekers ainsi que la *Phalange artistique*.

(1) Voir l'*Art moderne* 1886, p. 19. — Quant à l'analyse de *Siegfried*, nous l'avons publiée en 1883, p. 17.

Concert essentiellement composé de morceaux de virtuosité où, entre autres, on a paru particulièrement priser l'air du *Barbier de Séville*, « Rien ne peut changer mon âme », chanté — en italien, pourquoi? — par M[lle] Beumer, un air de *Françoise de Rimini*, par M. Renaud, etc.

L'Orphéon a chanté avec infiniment d'ensemble, une scrupuleuse observation des nuances et la vigueur qu'on lui connaît, trois chœurs de son répertoire. Dans le solo de l'un d'eux, — *la Tempête* de Radoux — M. De Ruy, un membre de *l'Orphéon*, qui a tenu avec succès l'emploi de baryton au Grand-Théâtre de Lille, a été applaudi.

La *Phalange artistique* a joué dans la perfection l'ouverture de *Robespierre* de Litolff et une fantaisie sur *Tannhäuser* arrangée par M. Van Remoortel.

L'exécution, par les deux sociétés, de la cantate de M. Alfred Tilman, *les Arts et la Paix*, qui clôturait le concert, a été l'objet d'acclamations bruyantes pour l'auteur — qui dirigeait — et pour les exécutants.

Concert de la Société française

Dimanche, 28 avril, le concert annuel de la *Société française de bienfaisance* s'est donné à Charleroi. Ç'a été une vraie fête, très merveilleusement organisée et, pour une fête en province, nullement provinciale.

Sont venus : M[lle] Maria Legault, M[me] Bilbaut-Vauchelet, M[lles] Rixdale et Lécuyer, puis Melchisédech, Gibert, Massart.

Le succès partagé entre ces divers artistes a redoublé néanmoins à cet instant de la soirée où Paderewski s'est fait entendre. Il faudrait maint et maint alinéa pour caractériser son jeu. Nous l'avons, du reste, essayé à diverses reprises dans *l'Art moderne* (1). Le miracle de cet artiste, c'est de réconcilier les plus grincheux avec ce bourgeois instrument : le piano.

Ces mains qui semblent ne choisir que des notes rares et presqu'inentendues, cet admirable peintre des joailleries du son, qui fait voir de la musique et dont la virtuosité excessive n'existe que pour prouver que l'impossible n'existe pas, suffiraient seuls pour remplir tout un programme.

Chaque année pareille fête se donne à Charleroi et chaque fois elle réussit. C'est qu'elle a pour organisateur un homme ardent et charmeur : M. Valère Mabille.

CUEILLETTE DE LIVRES

L'Art en exil, roman, par Georges Rodenbach (grand in-18 jésus), vient de paraître à la Librairie Moderne, 7, rue Saint-Benoît, à Paris.

L'espace nous manque pour analyser l'œuvre nouvelle du poète de *la Jeunesse blanche* et du *Silence*. Nous en parlerons dans un prochain numéro.

***

Sous ce titre : *Les chefs-d'œuvre popularisés*, la Librairie de l'Art, de Paris, dont on sait l'esprit d'initiative, entreprend de populariser toutes les toiles qui ont assuré la renommée des peintres français. Elle a fait graver d'après ces morceaux de

(1) Voir nos numéros du 22 avril, du 11 novembre et du 16 décembre 1888.

choix des planches excellentes dont elle vend les épreuves au prix d'un franc.

A la jetée, de Georges Haquette, *le Rat retiré du monde*, de Philippe Rousseau, *la Famille de chats*, d'Eugène Lambert, qui ouvrent la série, traduisent fidèlement les originaux et sont sans nul doute appelés à un grand succès.

⁂

A la littérature, déjà nombreuse, que le Congo a fait éclore, un volume nouveau vient de s'ajouter : *L'Histoire populaire de l'État indépendant du Congo*, par Louis Navez (un volume in-8° de 109 pages), livre court et substantiel qui résume l'histoire de la grande œuvre africaine et contient des notions exactes, précises dans leur indispensable concision, sur le vaste Etat qui semble appelé à devenir, un important pays d'exportation pour la Belgique.

M. Navez raconte l'exploration de l'Afrique, du bassin du Congo spécialement, depuis le xve siècle, la création en 1876 de l'Association internationale africaine, les expéditions belges, la fondation de l'Etat indépendant du Congo et tous les faits postérieurs; il trace enfin le tableau de la géographie et des ressources économiques de cet État, des croyances, des mœurs et des usages des populations qui l'habitent.

L'ouvrage est édité par l'Office de Publicité.

⁂

De la même maison, un nouveau volume de voyage : *Côtes normandes et bretonnes*, par Albert Dubois (un volume in-12 de 114 pages, avec gravures dans le texte), récit intéressant et amusant, qui fait passer sous les yeux tout le pays compris entre Cherbourg et Brest, — pays des menhirs et des légendes, comme le dit l'auteur, où l'on rencontre des indigènes parlant un langage étrange qui rappelle le souvenir des races disparues, où l'on voit des monuments curieux, des paysages ravissants, des falaises escarpées dessinant de capricieuses arabesques dans les vagues écumeuses de la mer.

Chronique judiciaire des Arts

Droit d'auteur.

Petite leçon à méditer par les bourgmestres plus musiciens que jurisconsultes : le bourgmestre de Mont-Saint-Amand et son échevin ont été solidairement condamnés par le juge de paix d'Everghem à des dommages-intérêts pour avoir fait exécuter publiquement des œuvres musicales malgré la défense formelle des auteurs. C'étaient : *De Maagd van Gent* et *Saüls Lierzang*, de M. Gevaert; *le Bouquet de lilas*, *la Fidélité*, *Gavotte-Princesse*, etc., de M. Christophe, et *le Barde et la Châtelaine*, de M. Waucamp.

Les compositeurs se sont montrés bons princes en ne réclamant que 10 francs chacun pour cette contravention à la loi. Les 10 francs leur ont été accordés, et le principe est sauf.

⁂

La décision que nous venons de rapporter est d'ailleurs strictement conforme au droit. Un arrêt rendu le 19 juillet dernier par la cour d'appel de Bruxelles a tranché dans le même sens une question analogue en décidant que le président et le directeur d'une société de musique qui concourent ensemble à l'organisation des concerts et au choix des œuvres qu'on y exécute commettent le délit de contrefaçon s'ils font exécuter dans un concert public des œuvres musicales sans le consentement des auteurs.

L'arrêt ajoute que l'infraction existe même s'il n'y a pas eu intention méchante; l'intention frauduleuse suffit, et la fraude consiste, dans le sens que lui donne la loi du 22 mars 1886, à exploiter l'œuvre au préjudice de son auteur.

Cette décision, très importante pour les compositeurs, réforme le jugement rendu par le tribunal de Gand qui avait acquitté les prévenus.

On peut consulter sur cette question le jugement du tribunal correctionnel de Liége du 5 février 1887, que nous avons publié en 1887, p. 71. V. aussi *l'Art moderne*, 1888, pp. 149 et 342.

Petite chronique

En vue des prochaines représentations de Bayreuth, l'*Association wagnérienne* rappelle aux intéressés que, pour pouvoir bénéficier cette année des avantages accordés à ses membres, il importe de se faire inscrire sans aucun retard au secrétariat, rue Joseph II, 32, les listes d'inscription devant être clôturées incessamment.

Voici la liste des membres actuellement inscrits au Comité belge :

Mme Bauwens, Mlle Bauwens, M. R. Bellefroid, Mlle Nora Berg, M. Bertram, Mlle Anna Boch, MM. Brossel, J. Brunet, H. Colard, H. Dabin, Mlles H. et F. Dachsbeck, MM. Léon D'Aoust, A. De Greef, F. et G. Dekens, Maxime de Prelle de la Nieppe, Mlle P. Desmet, MM. Dietrich, Léon Dommartin, Joseph et Auguste Dupont, Mme Dwelshauvers, Mlle Ellis, MM. Edmond Evenepoel, Georges Flé, Mme Fraikin, MM. O. Francken, Otto Friedrichs, L. Goldschmidt, Gustave Huberti, Otto Junné, Fernand et Georges Khnopff, Mlle M. Khnopff, MM. Ferdinand Labarre, Henri La Fontaine, D. Lampe, A. Lang, Léon Lequime, Octave Maus, Sidney Mills, Albert Mockel, Mlle Monnom, MM. Francisco Pau, Pena y Goni, F. Perilleux, Mme F. Philippson, Mlle Pilar de la Mora, Mme Salud de la Mora, MM. Edm. Poussart, J.-F. Puttaert, Erasme Raway, Marcel Remy, Mlle de Rothmaler, MM. Oscar Schellekens, Pierre Schott, E. Tassel, Félix Terlinden, Mme Trasenster, M. Paul Trasenster, Mme Ve Van Cutsem, Mlle M. Vandervelde, MM. Emile Vandervelde, Em. Van Hassel, Mme Van Soust de Borkenfeldt, Mlle A. Vent, MM. C. Wehrenpfennig et A. Zegers.

La dix-huitième exposition de la société *Als ik kan* aura lieu à la salle Verlat, à Anvers, du 12 au 19 mai 1889, de dix à cinq heures.

Le festival Vanden Eeden, à Namur, a eu un succès considérable. Les journaux namurois vantent à l'envi le mérite des œuvres exécutées et leur interprétation.

Une lyre en or a été offerte au compositeur par le président du Cercle *le Progrès*, M. Rosel, qui s'est exprimé en ces termes :

« Maitre,

Après avoir organisé les festivals Massenet et Félix Godefroid, le Cercle *le Progrès*, que j'ai l'honneur de présider, a pensé à associer votre nom à ces gloires de l'art musical, et c'est à vous qu'il s'est adressé pour son troisième festival.

C'est vous dire en quelle estime nous tenons votre talent,

combien nous désirons contribuer à l'éclat de votre renommée; allié à une famille namuroise, nous vous tenons pour Namurois de cœur et nous n'en sommes que plus heureux d'applaudir à vos succès.

Organisateurs, exécutants, et surtout notre estimable ami M. Barbier, qui s'est si obligeamment chargé de la direction des études de vos œuvres, nous n'avons rien négligé pour donner à vos artistiques productions une interprétation dont vous puissiez être satisfait. C'était, pensons-nous, la meilleure façon de vous être agréable et de vous témoigner, mieux que par des paroles, combien nous vous savons gré d'avoir bien voulu, par votre présence, rehausser l'éclat de notre troisième festival, de celui qui porte votre nom.

Interprète des sentiments du Cercle *le Progrès*, je vous remercie, Maître, et vous prie d'accepter ce modeste gage d'affection en souvenir de la fête de ce jour. »

Une conférence publique sur Camille Lemonnier sera faite demain lundi, à 8 heures du soir, à la Salle Malibran (chaussée d'Ixelles, 43), par M. Baudoux, sous le patronage de la *Ligue wallonne ixelloise*.

Excelsior passera à l'Eden-Théâtre le 18 mai.

Une grande partie du corps de ballet de la Monnaie a été engagée ainsi que tous les enfants de l'école de danse.

La première danseuse sera Mlle Adelina Rossi dont on se rappelle le vif succès à la Monnaie il y a quatre ans; elle danse en ce moment *Excelsior* à Florence; la danseuse mime sera Mlle Saracco, et M. G. Saracco reprendra le rôle qu'il a créé à l'Eden de Paris, et qu'il a joué pendant deux saisons.

Son frère, un des premiers mimes de l'Italie, est engagé également.

M. G.-W. Delsaux a exposé du 20 au 30 avril, dans son atelier, rue Potagère, un choix de ses dernières œuvres. Nous avons été malheureusement empêchés de visiter l'exposition du jeune artiste, dont nous avons eu déjà l'occasion de louer la sincérité et les consciencieux efforts.

L'exposition particulière de la collection de tableaux de Mme Henry Haas est ouverte en ce moment à Paris, galerie Michel-Ange (avenue des Champs-Elysées, 40), au profit de l'OEuvre du sauvetage de l'enfance (Union française), présidée par M. Jules Simon. La galerie est visible tous les jours de dix à six heures.

Deux festivals de musique russe seront donnés à Paris, au Trocadéro, les 22 et 29 juin, à 2 heures, sous la direction de M. Rimsky-Korsakow, et avec le concours du pianiste Lavrow, professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Les programmes passeront en revue toute la littérature musicale russe : Glinka, Borodine, Tchaïkowsky, Rimsky-Korsakow, Balakirew, César Cui, Liadow, Dargomyski, Glazounow, Moussorgski, etc.

Voici la liste des représentations rétrospectives d'opéra-comique qui seront données à Paris par MM. Paravey, Lacome et Danbé pendant l'Exposition :

Le Barbier de Séville (1788), remis en français par Framery, musique de Païsiello.

Raoul de Créqui (1789), paroles de Monvel, musique de Dalayrac.

La Soirée orageuse (1790), paroles de Radet, musique de Dalayrac.

Nicodème dans la lune (1791), par le cousin Jacques.

Les Visitandines (1792), paroles de Picard, musique de Devienne.

La Partie carrée (1772), paroles de Hennequin, musique de Gaveaux.

Les Vrais Sans-culottes (1794), paroles de Rézicourt, musique de Lemoine.

Madame Angot (1795), de Maillot.

Les représentations auront lieu au Grand-Théâtre de l'Exposition, à trois heures de l'après-midi, une fois par semaine. La série de huit pièces durera deux mois. Chaque série sera donnée trois fois.

Ajoutons que pour le 14 juillet on prépare, au théâtre même de l'Opéra-Comique, l'*Offrande à la Liberté*, de Gossec (30 septembre 1792).

M. Frémiet, le sculpteur à qui l'on doit la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides, vient de terminer une œuvre qui le préoccupait depuis longtemps. Il s'agissait de refaire complètement, à ses frais, cette même statue de *Jeanne d'Arc* dont il n'est pas complètement satisfait. Le plâtre de cette statue équestre va figurer au prochain Salon, puis la nouvelle œuvre sera coulée en bronze et remplacera l'ancienne sur le piédestal de la place des Pyramides.

Pour paraître prochainement chez MM. Schott frères : *le Théâtre de la Monnaie depuis son origine jusqu'à nos jours*, par Jacques Isnardon. Un beau volume de luxe, grand in-8°, d'environ 800 pages, imprimé avec soin sur papier teinté, et orné de dessins et planches, contenant l'histoire du théâtre, année par année, depuis sa fondation — c'est-à-dire depuis 1700 — jusqu'en 1889.

Le prix de souscription est de 12 francs.

La Pléiade, une jeune revue de littérature et d'art qui n'eut que six numéros et sut se faire remarquer, vient de renaître, à Paris, sous la direction de M. L.-P. de Brinn' Gaubast, avec la collaboration de MM. Jean Ajalbert, Maurice Barrès, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikhaël, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, Françis Viellé-Griffin, etc., etc. *La Pléiade* paraîtra régulièrement tous les mois, du 15 au 25. L'abonnement pour Paris est de 6 fr. par an, pour l'étranger, de 10 fr. S'adresser rue Duperré, 18, à Paris.

Un comité d'honneur a été formé à l'effet d'élever une statue à Alfred de Musset. Il comprend MM. Emile Augier, Alexandre Dumas, François Coppée, Ludovic Halévy, Meilhac, Claretie, Gérôme, Jules Simon, le baron Alphonse de Rothschild, Richepin, Sarcey, Zola, Banville, Lemaître, Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, les éditeurs Lemerre et Charpentier, etc.

Le comité d'action est composé exclusivement de jeunes gens et d'étudiants.

Les souscriptions seront centralisées à la librairie Lemerre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 MAI 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION JAPONAISE

Au Salon japonais qui vient d'être installé dans les salles de rez-de-chaussée, veuves de leurs plâtres (adieu les rendez-vous chers aux amours sans domicile), du Palais des Académies, il est extrêmement facile de faire de l'érudition et d'étonner même les bâchelettes qui, depuis la récente exhibition des estampes de M. Bing au *Cercle artistique*, parlent de Hoku-Saï comme s'il était de l'atelier Blanc-Garin.

Hoku-Saï, prononcez Hok'sai, pour montrer que vous êtes « dans le train ». C'est bien plus japonais. Mais Hoku-Saï, un peu usé, peut-être, et presque banal. Outamaro, à la bonne heure, moins connu. Et Yeishi, et Moronobou, et Kaïghetsudo, et Kiôho, et Souzouki Harunobou, et Keisaï Massayoshi... Les bouches les plus mignonnes égrènent sans sourire (c'est vieux jeu, sourire) cet épineux chapelet. C'est une leçon bien apprise, et récitée avec autant d'assurance que jadis la nomenclature des quatre-vingt-deux départements — et de leurs chefs-lieu.

Il est facile, disons-nous, pour ceux que semblables jeux peuvent distraire, d'enrouler autour de ces jolis bas bleus des banderoles piquetées de renseignements déconcertants sur l'art et les industries exotiques qu'une mode soudaine a rendu, du jour au lendemain, familiers à toute une catégorie de personnes qui n'en avaient jusqu'ici pas même la vague notion.

Il suffit de s'aller promener, le matin, le long des vitrines, à l'heure où les huissiers corrects bâillent dans les entre-portes, de noter dans sa mémoire les indications que portent les étiquettes, minutieusement rédigées, et de murmurer, ensuite, quand se pâment nos aimables bâchelières au luisant d'un pot de terre émaillé, les noms des fabriques renommées : Minato, Soma, Kiseto, Kioto, d'expliquer la destination du netzké d'ivoire, de donner sur la fonte du bronze des détails techniques.

La recette doit être connue, car on ne peut s'aventurer, l'après-midi, dans les salles de l'Exposition, sans heurter quelque pédant, hier encore ignorant comme une carpe des choses de l'Extrême-Orient, qui vous prend le bras et entame sur le Japon une conférence dans laquelle il jongle avec les noms, les dates, les dynasties et les gouvernements.

Pour nous, qui aimons l'art japonais pour les sensa-

tions neuves qu'il procure, et qui nous figurons ce mystérieux royaume du Nipon comme un pays de féerie et de rêve, où les pommiers portent éternellement des fleurs, où les lys s'évasent durant toute l'année en des calices mouchetés, où, dans des maisons de thé dressées au bord de la mer, des femmes très jolies, drapées de soie brochée, ramagée d'arabesques d'or et d'azur, agitent perpétuellement des éventails à la monture de nacre, rehaussée de jade, parmi les cabinets de laque et les boîtes de santal, l'exposition qui vient de s'ouvrir nous laisse des impressions exquises, que partageront tous ceux que le virus du japonisme aigu n'a pas atteints.

Toute l'intimité de l'île chimérique se dévoile, en ses meubles rares, en ses bronzes merveilleux, en ses faïences vernissées, en ses ivoires délicats, en ses laques aux reflets de métal, en ses tissus d'un dessin harmonieux, et jusqu'en ses plus modestes objets de toilette, artistement composés par des artisans habiles à donner de la grâce à tout ce qui sort de leurs mains : peignes, épingles à cheveux, châtelaines, flacons d'agathe mousseuse ou de chrysolithe.

Une promenade dans les salles, classées avec ordre et intelligemment décorées, de l'exposition japonaise, — à la condition qu'elle soit dénuée de toute conduite officieuse d'un barnum improvisé, — c'est l'évocation adorable d'un monde naïf, amoureux de couleurs vives, un peu puéril dans ses dilections, concentré dans une philosophie placide dont la sérénité du ciel et les joies de la nature avivent sans cesse les jouissances. Des vols de papillons, des gerbes de fleurs, des glissements de barques entre les joncs, des méditations sous la pâleur douce de la lune, des siestes paisibles, toute la fantaisie, oui, qu'on prête au Japon, passe en visions claires, dans l'esprit, réveillée soudain par une peinture finement tracée sur la blancheur de la soie, par un bol à thé en terre friable, décoré de jaune paille et de rose mourant, par quelque cornet de faïence à bouchon d'ivoire, par un suggestif Fushi-Yama dressant orgueilleusement son pic neigeux dans de laiteux nuages de nacre.

Ce n'est sans doute pas le Japon tel qu'il est, le Japon des voyageurs. Ce n'est même pas le Japon tel qu'il fut, car la féerie seule imagine de tels décors. Quel artiste rêva la miraculeuse apparition d'un Bouddha ruisselant d'or et de pierreries dans l'arc-en-ciel d'une cascade, ainsi que nous le montre, religieusement contemplé par trois vieillards, ce Kakémono vraiment merveilleux. De même nous plaisons-nous à considérer l'art japonais comme une vision lointaine, voilée de mystères, fermée, surtout, aux regards profanes. Durant tant d'années, les artistes pouvaient s'offrir paisiblement la jouissance de périodiques visites au South-Kensington, à quelques collectionneurs de goût : Edmond de Goncourt, Théodore Duret, Philippe Burty, à quelques marchands : Vakaï, Bing, — oui, Bing que le *high life* bruxellois vient de découvrir, comme une planète nouvelle. C'était une cité close, où l'on entrait avec précaution, en regardant derrière soi de peur d'être suivi. Aujourd'hui, les murs sont démolis, la cuistrerie a envahi la place et l'on ne sait où se réfugier pour échapper aux exclamations ineptes, aux enthousiasmes stupides, aux admirations échevelées, qui dégoûteraient à tout jamais du japonisme, parole d'honneur! si le spectacle, toujours récréant, de l'imbécillité de la foule, qui s'affole brusquement de ce qu'elle a longtemps dédaigné ou méprisé, n'était une légère compensation.

VERS

Trois volumes de vers d'intérêt net viennent de paraître : *le Sang des fleurs* d'André Fontainas (1), *Cloches en la nuit* d'Adolphe Retté (2) et *Mon cœur pleure d'autrefois* de Grégoire le Roy (3).

Le premier de ces livres est écrit d'après les purs modèles parnassiens. Les maîtres d'André Fontainas sont, croyons-nous, Banville et Leconte de Lisle, et même, avant et plus qu'eux, Ronsard, ce parnassien du XVIe siècle, dont l'auteur des *Exilés*, à bon droit, se proclame le servant. Nous trouvons en *le Sang des fleurs* peu d'originalité de pensée et aucune de forme, mais tous les vers tiennent, sont corrects, défilent en quatrains, comme des groupes en un cortège, — police bien faite, — et qui s'avance au milieu de la foule, sans un désordre, sans un accroc au coin des rues. André Fontainas qui, pensons-nous, attache une très grande importance à la pureté de la langue, à la grammaire, à sa netteté, et qui ne comprend la poésie que comme un beau jardin rectiligne, purgé de toute herbe folle, gardé par des Cent-Gardes d'arbres droits et tous beaux géants, peut fièrement se regarder en le miroir du projet réalisé. Son livre est tel qu'il a dû le vouloir. Il témoigne en plus d'une noble et pure imagination à la grecque, séduite par les belles lignes, aimant à choisir ses images dans le parc des comparaisons primitives : fleurs et lumière.

Vénus, on la sent là-bas, présente, à l'horizon de chaque poème, Vénus, la blanche, avec des vêtements agrafés d'or. Des guirlandes d'amours la suivent, soit qu'elle aille dans les bosquets ou sur la mer, vers Cythère ou Paphos. Parfois ne dirait-on point qu'André Fontainas a arraché une plume à l'aile de l'un de ces amours?

Le second volume, de M. Adolphe Retté, fait contraste avec *le Sang des fleurs*. Autant l'art de celui-ci est pour ainsi dire rétrospectif, autant l'allure en avant de celui-là est nette et audacieuse. Les *Palais nomades* de Gustave Kahn semblent avoir servi à M. Retté de *gradus ad Parnassum*. C'est de ce livre qu'il a pris sa manière d'écrire en vers. Tout moule ancien, précis et textuel, abandonné ; la césure abolie, la rime négligée et non plus postée, là, comme une borne au bout de chaque alexandrin ; toute mono-

(1) Bruxelles, ve Monnom.
(2) Paris, L. Vanier.
(3) Paris, L. Vanier.

tonic résultant d'une « juste cadence » biffée. A la place, le rythme varié, multiforme, adéquatement calqué sur la musique ou l'allure de l'idée, souverainement et définitivement instauré. La phrase concise, amputée de toute inutilité, ramassée souvent en une rétrécissante concision, quelquefois aussi déployée en bandelettes dont on entourerait un front fier.

Vers tout nouveaux, comme on voit, inusités jusqu'aujourd'hui en français, et par cela même difficiles à manier avec justesse et goût. Très souvent le chaos est au bout. Ce qui n'empêche, pour exprimer certaines idées, soit de grâce, soit d'une raffinée complexité, que ces rythmes sont encore ce qu'on a trouvé de meilleur.

Cloches en la nuit, tel est le titre du volume de M. Retté. Et ce sont, en effet, comme de grands glas à travers d'un nocturne paysage de tristesse, que ces poèmes. A paraitre prochainement, et comme suite, *Forêt bruissante*, dont voici un fragment :

Plus sombre et plus fantômale étendue la Forêt
les cimes tremblées pleurent en larmes lentes
c'est l'heure triste — quelque oiseau jette sa plainte
l'augural oiseau de nuit jette sa plainte
par le morose et mouvant mystère de la Forêt.

La Babel d'ébène des rumeurs sans formes
meut une vague obscure de réminiscence
alarme du veilleur en songe que mordent
le sourd essaim d'âmes sans formes —
et des voix se tordent dans le vent — les vieilles voix puissantes...

Cependant que le désert astral de la Nuit prodigue
d'adamantines rêveries d'étoiles
et que la lune irrore d'un bleuissant prestige
les lys calmes de ses lacs pâles
une voix chante :
« Je suis la mère en deuil, la mère
qui garde la clé d'or d'une tour solitaire
où reposent tes âmes futures
et l'albescence aiguë des neiges
et d'hiémales bises assiègent
la tour esseulée aux froides plaines d'azur

la vieillesse grisonne en mousse des murs et les mine,
un cœur se meurt l'oubli l'emporte :
tu vaguerais parmi des ruines
hélas que tardes-tu, que n'ouvres-tu la porte? »

Dans l'ombre onduleuse des ramures
une autre voix murmure :
« oisifs, assis au seuil bariolé des tentes
tes bons aventuriers désespèrent d'attente
ou mènent tristement les cavales
s'abreuver aux gués feuillus de rivières vespérales
que les blessures d'un crépuscule ensanglantent

viendras-tu pas arborer l'étendard de départ
vers les Iles ambrées cerclées d'un océan de sereine amertume?
sonneras-tu pas la fière fanfare
qu'acclamerait le long ennui des chevaliers de ta fortune? — »

Mon cœur pleure d'autrefois. C'est d'abord, comme édition, un livre à part, exquisement imprimé, magistralement illustré, dont chaque page semble avoir été spécialement surveillée et recommencée jusqu'à ce qu'il ne manquât rien. Un dessin de Fernand Khnopff, d'exquise rêverie triste, ouvre le livre; des culs-de-lampe de Minne, qui font songer à de vieux bois allemands, carrèlent les pages blanches.

Livre de rêve doux, comme fait tout entier à ces instants vagues qui précèdent immédiatement le sommeil, livre de bercement et d'en allée au loin, sans cahots aucuns, vers des maisons bâties avec d'anciens amours, de douces légendes, des souvenirs de rouets et des chansons de vieilles. Livre non pas écrit, mais comme filé ou tissé à des lueurs de lampes, le soir, quand tous bruits tués, la ville des cloches tintantes pleure tous les soleils couchés sur elle depuis des temps. Livre de tons tristement roses, parfois gris perle, non comme des gants, mais comme de la bruine, livre de silence et dans un sens nullement ironique, livre de province.

En somme, un acquêt pour la littérature jeune et moderne, qui s'obstine et réussira à s'implanter quand même et parce que, en Belgique.

Nous citons ici : *Hallali.*

Hallali! Hallali! Je suis le cor qui pleure,
Attristant l'horizon du soir;
Qui se lamente et peine l'heure
D'inconsolable désespoir...

Hallali! Hallali! Mon âme sur la tour
Corne solitude et détresse;
Oh! que me vienne un peu d'amour,
Pour ensevelir ma tristesse...

Hallali! Hallali! Les blanches châtelaines
Ont quitté le triste manoir;
Hallali! Holà! vers les plaines
Mon cor pleureur, et vers le soir...

Hallali! Je suis seul dans le soir de mes jours;
Pleurez mon pauvre cor sonore!
Holà! Quelqu'un des alentours,
Oyez mon cor qui vous implore...

Hallali! Hallali! Oyez le cor qui pleure,
Attristant l'horizon du soir;
Qui se lamente et peine l'heure,
Qui peine l'heure vers le soir.

COUPURES

dans les lettres de Gustave Flaubert à George Sand.

Ma rage de travail, je la compare à une dartre. Je me gratte en criant. C'est à la fois un plaisir et un supplice. Et je ne fais rien de ce que je veux! Car on ne choisit pas ses sujets, ils s'imposent.

⁂

Pourquoi écrire dans les journaux quand on peut faire des livres et qu'on ne crève pas de faim?

⁂

Ce qui m'indigne tous les jours, c'est de voir mettre sur le même rang un chef-d'œuvre et une turpitude. On exalte les petits et on rabaisse les grands, rien n'est plus bête ni plus immoral.

⁂

Connaissez-vous une *seule* maison où l'on parle de littérature? Et quand elle se trouve abordée incidemment, c'est toujours par

ses côtés subalternes et extérieurs, la question de succès, de moralité, d'utilité, d'à-propos.

*
* *

A quoi bon faire des concessions? Pourquoi se forcer? Je suis bien résolu, au contraire, à écrire désormais pour mon agrément personnel, et sans nulle contrainte. Advienne que pourra!

*
* *

Pour commencer un ouvrage de longue haleine il faut avoir une certaine allégresse qui me manque.

*
* *

Je n'ai besoin que d'une chose (et celle-là, on ne la donne pas), c'est d'avoir un enthousiasme quelconque!

*
* *

Quand je me mets à engueuler mes contemporains, je n'en finis plus.

*
* *

Pourquoi publier? Qui donc s'inquiète de l'art maintenant? Je fais de la littérature pour moi comme un bourgeois tourne des ronds de serviette dans son grenier.

*
* *

La foule, le troupeau, sera toujours haïssable.

*
* *

Quant au bon peuple, l'instruction « gratuite et obligatoire » l'achèvera. Quand tout le monde pourra lire *le Petit Journal* et *le Figaro*, on ne lira pas autre chose, puisque le bourgeois, le monsieur riche ne lit rien de plus. La presse est une école d'abrutissement, parce qu'elle dispense de penser. L'instruction gratuite et obligatoire n'y fera rien qu'augmenter le nombre des imbéciles.

*
* *

..... Je crois avoir amené mon bouquin (*Bouvard et Pécuchet*) à un joli degré d'insanité! L'idée des bêtises qu'il fera dire au bourgeois me soutient, ou plutôt je n'ai pas besoin d'être soutenu, un pareil milieu me plaisant naturellement.

*
* *

Je voudrais noyer mes contemporains dans les latrines, ou tout au moins faire pleuvoir sur leurs crêtes des torrents d'injures, des cataractes d'invectives.

*
* *

Tout le rêve de la démocratie est d'élever le prolétaire au niveau de bêtise du bourgeois. Le rêve est en partie accompli. Il lit les journaux et a les mêmes passions.

*
* *

La presse s'est montrée, en général, stupide et ignoble.

*
* *

Je crois qu'on ne doit jamais commencer l'attaque; mais quand on riposte, il faut tâcher de tuer net son ennemi.

*
* *

..... Je veux éviter tout rapport avec les imprimeurs, les éditeurs et les journaux, surtout pour qu'on ne me parle pas d'argent. Mon incapacité, sous ce rapport, se développe dans des proportions effrayantes. Pourquoi la vue d'un compte me met-elle en fureur?

*
* *

Savez-vous que mon pauvre Théo (Théophile Gautier) est très malade? Il se meurt d'ennui et de misère. Personne ne parle plus sa langue! Nous sommes ainsi quelques fossiles qui subsistent égarés dans un monde nouveau!

*
* *

Théo est mort de la « charognerie moderne ». C'était son mot, et il me l'a répété cet hiver plusieurs fois.

*
* *

Quelle vilaine manière d'écrire que celle qui convient à la scène! Les ellipses, les suspensions, les interrogations et les répétitions doivent être prodiguées si l'on veut qu'il y ait du mouvement, et tout cela en soi est fort laid.

*
* *

Les uns et les autres prétendent s'y connaître, et leur esthétique se mêlant à leur mercantilisme, ça fait un joli résultat.

*
* *

Il n'y a plus de place dans ce monde pour les gens de goût. Il faut, comme les rhinocéros, se retirer dans la solitude, en attendant sa crevaison.

*
* *

Pourquoi publier, par l'abominable temps qui court? Est-ce pour gagner de l'argent? Quelle dérision! Comme si l'argent était la récompense du travail! et pouvait l'être.

*
* *

Il faut toujours protester contre l'injustice et la bêtise, gueuler, écumer et écraser quand on le peut.

*
* *

Est-ce drôle la haine naïve de l'autorité, de tout gouvernement quel qu'il soit, contre l'art!

*
* *

Ce qui m'étonne, c'est qu'il y a sous plusieurs des critiques qu'on fait de nos livres une haine contre moi, contre mon individu, un parti-pris de dénigrement, dont je cherche la cause.

*
* *

C'est une chose étrange combien les imbéciles trouvent de plaisir à patauger dans l'œuvre d'un autre! à rogner, corriger, faire le pion!

*
* *

Nous crevons par la blague, par l'ignorance, par l'outrecuidance, par le mépris de la grandeur, par l'amour de la banalité et le bavardage imbécile.

Théâtre de la Bourse

De même que Guzman, dont le *Pied de Mouton*, de vénérable mais joyeuse mémoire, narre les fantastiques aventures, M. De Luyck, directeur du théâtre de la Bourse, ne connaît aucun obstacle. Et voici que la féerie, avec ses ballets en tarlatane, ses trucs, ses décors changeant subitement au coup de sifflet du machiniste, ses trappes, ses surprises, ses illuminations soudaines, a reparu en souveraine sur le théâtre du boulevard, l'une des rares salles de spectacle que le mois de mai n'ait pas fermées.

Tout n'est pas d'égale qualité dans ce prodigieux entassement de calembours, de transformations, d'incohérences, de couplets, de jetés-battus et d'apothéoses. Mais le « Royaume d'azur », et le « Pays du jaune », et la « Grotte des soucis » suffiront à attirer la foule bénévole. Puis quelques artistes de verve entraînante et d'humeur gaie la retiendront : MM. Lortheur et Henri Deschamps, Mmes Irma Théry, Clary, Blanche Joly, Baletta — cette dernière passée hiérarchiquement du rang des simples fées (on se souvient qu'elle fut, au Parc, la fée Urgèle) au poste envié de fée en chef, de Reine des fées.

Ce n'est plus le *Pied de Mouton* de jadis, exhibant à nos yeux de naïves inventions. Chaque reprise a modifié le texte, agrandi le cadre, complété le personnel. Mais c'est toujours la féerie-type d'où sont sortis d'innombrables *Rothomago, Chatte blanche. Queue du chat* et autres conceptions qui n'ont avec l'art que des affinités lointaines et dont, pour ce motif vraisemblablement, le public raffole.

La Musique à l'Exposition de Paris

Cinq grands Concerts de musique symphonique et vocale seront donnés à Paris, pendant l'Exposition, dans la salle des fêtes du Palais du Trocadéro, par les cinq principaux orchestres de Paris : *le Concert Lamoureux*, *l'Association artistique* (M. Colonne), *la Société des Concerts* (M. Garcin), *l'Opéra-Comique* (M. Danbé) et *l'Opéra* (M. Vianesi). Ces auditions exceptionnelles, exclusivement consacrées aux œuvres de compositeurs français, sont fixées respectivement aux jeudis 23 mai, 6 et 20 juin, 5 et 19 septembre.

Le programme du concert Lamoureux, qui ouvre la série, est ainsi composé :

Ouverture de *Patrie* (G. Bizet) ; première partie du *Désert*, ode symphonie (Félicien David); duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Landi ; andante de la Symphonie en *ré* (G. Fauré); fragments de *Loreley*, légende symphonique (P.-L. Hillemacher), chantés par M. Vergnet ; scène de la Conjuration de *Velleda* (Ch. Lenepveu), chantée par Mlle Martini, MM. X... et Auguez; le *Camp de Wallenstein* (Vincent d'Indy) ; *Eve*, mystère (Massenet), fragments chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Vergnet et Lasalle; *Matinée de printemps*, pièce pour orchestre (G. Marty); *Geneviève*, légende française (W. Chaumet); *la Mer*, ode symphonie (V. Joncières), chantée par Mme Brunet-Lafleur; *Espana*, rapsodie pour orchestre (Emmanuel Chabrier).

* *

La section des Orphéons et Sociétés chorales organise deux grands concours entre les Sociétés chorales françaises. Le premier aura lieu les 11 et 12 juin; le second, les 25 et 26 juin. La première journée sera consacrée à un festival, la seconde au concours. Au programme du festival figure, notamment, le trio de *Guillaume Tell* arrangé pour 500 voix à chaque partie !

Deux concours nationaux pour fanfares et harmonies civiles seront donnés, l'un les 18 et 19 août; l'autre, les 1er et 2 septembre.

Il y aura en juillet un grand festival des musiques militaires françaises (700 exécutants).

Enfin, un concours international de musiques militaires aura lieu, au Palais de l'Industrie, le dimanche 22 septembre, et un concours international de musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères le dimanche 29 septembre. Pour ces deux derniers concours, des médailles de 5,000, 3,000, 2,000 et 1,000 francs seront mises à la disposition du jury, et toutes les musiques admises au concours civil recevront une médaille commémorative.

* *

Quinze auditions d'orgue, françaises et étrangères, auront lieu dans la salle du Trocadéro aux dates suivantes : 20 et 27 mai, 3 et 17 juin, 3, 8 et 22 juillet, 2, 9 et 13 août, 9, 16 et 23 septembre, 9 et 16 octobre. A ces séances prendront part : MM. Ch. Widor, Th. Dubois, Guilmant, Gigout, Dallier et nombre d'organistes étrangers.

M. Guilmant donnera en outre deux séances, les 13 et 27 juin.

* *

Voici, pour finir, les dates des Concerts de musique étrangère. Indépendamment des deux festivals de musique russe fixés, comme nous l'avons dit, aux 22 et 29 juin, et dirigés par M. Rimsky-Korsakoff, le programme des fêtes musicales comprend :

Deux séances du « Choral de Christiania », données par les étudiants norwégiens, les 27 et 29 juillet ;

Quatre séances de la « Chapelle nationale russe », dirigées par M. Slavianski d'Agreneff, les 4, 8, 10 et 15 août;

Deux concerts espagnols de l'Orphéon n° 4 de la Corona, fixés aux 20 et 23 août ;

Enfin, les quatre grands concerts symphoniques de la « Société des concerts de Madrid », orchestre dirigé par M. Breton (100 exécutants). Ces auditions auront lieu les 10, 13, 17 et 20 septembre.

Toutes ces séances de musique étrangère seront données dans la grande salle du Trocadéro.

LE PANORAMA CASTELLANI

Le *Moniteur des arts* rend compte en ces termes d'une curieuse histoire de panorama :

Le peintre Castellani est l'auteur d'un panorama de *Tout-Paris*, construit sur l'esplanade des Invalides et où figurent les principales personnalités parisiennes des lettres, des arts et des théâtres ; on y voit même l'exécuteur des hautes œuvres, M. Deibler. Le général Boulanger s'y trouve aussi, au premier plan et à cheval.

D'après une note communiquée samedi soir par l'agence Havas, l'ouverture de ce Panorama n'a pas été autorisée; les journaux officieux donnent la raison suivante :

« Le général Boulanger figure, dans ce panorama, à cheval au premier plan, alors que M. Carnot semble relégué dans un coin, masqué en partie par d'autres personnalités.

M. Castellani ayant promis, sur l'observation qui lui avait été faite, de procéder à un nouvel arrangement, mais n'en ayant rien fait, M. Constans a vu dans ce procédé une intention injurieuse à l'égard du chef de l'Etat, et a fait procéder à la fermeture de cet établissement. »

De son côté, l'artiste donne aux journaux communication de la lettre suivante, qu'il adresse au général Boulanger :

Mon général,

Il paraît qu'il est impossible de vous voir à Paris, même en peinture : ni le public français ni le public étranger ne comprendront que le gouvernement me fasse une affaire d'Etat parce que je vous ai donné votre place naturelle dans mon panorama : le *Tout-Paris;* il trouve sans doute que vous n'êtes pas assez connu ou que vous l'êtes trop.

Moi qui ne fais pas de politique, je n'ai pas compris davantage.

Et pourtant, depuis trois mois, je suis constamment sommé de vous sacrifier par ordre supérieur.

Je vous ai prévenu déjà de ces tracasseries répétées (je ne les prenais pas au sérieux); d'ailleurs, en me remerciant de ma fermeté, vous m'aviez formellement invité à ménager, en cas de force majeure, les intérêts de mes commanditaires.

Aujourd'hui le ministre prend la peine de décréter une mesure héroïque : *il ferme mon panorama jusqu'à ce que votre portrait en soit retiré.*

Je ne juge ni la décision ni les motifs qui la dictent; je ne tiens même pas à la trouver ridicule ou féroce : chacun appréciera. Je veux seulement vous dire, mon général, que je cède, non pour obéir à un ordre tyrannique, mais à vos désirs et à votre volonté deux fois formulée de ne troubler par aucune résistance l'ouverture de l'Exposition.

Veuillez, mon général, recevoir l'assurance de mes sentiments dévoués et respectueux.

CH. CASTELLANI. »

Congrès international de droit d'auteur

Le deuxième Congrès international de la *Société des Gens de Lettres* de France, organisé avec le concours de l'*Association littéraire internationale*, s'ouvrira à Paris, dans la salle du Trocadéro, le 20 juin 1889, date à laquelle est fixée la séance solennelle d'inauguration. Voici le programme des travaux :

Section de Législation.

I. L'auteur d'une œuvre littéraire a-t-il le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction?

Y a-t-il lieu d'obliger l'auteur à indiquer, par une mention quelconque sur l'œuvre originale, qu'il se réserve le droit de la traduire?

Y a-t-il lieu d'impartir à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction?

II. Les articles de journaux et de recueils périodiques peuvent-ils être reproduits ou traduits sans l'autorisation de l'auteur?

Celui-ci doit-il être astreint à une mention spéciale de réserve ou d'interdiction?

Faut-il excepter les articles de discussion politique, les faits-divers, les nouvelles du jour et les télégrammes?

Que faut-il décider pour les romans-feuilletons?

III. La reproduction d'une œuvre littéraire dans une chrestomathie, une anthologie ou recueil de morceaux choisis doit-elle être subordonnée à l'autorisation préalable de l'auteur?

IV. Doit-on exprimer le vœu que la convention de Berne soit modifiée sur les trois points ci-dessus?

V. La transformation d'un roman en pièce de théâtre ou *vice versa*, sans le consentement de l'auteur, constitue-t-elle une reproduction illicite?

VI. La reproduction d'une œuvre littéraire au moyen de lectures publiques peut-elle avoir lieu sans le consentement de l'auteur?

VII. Une loi spéciale est-elle nécessaire pour régler les rapports des auteurs et des éditeurs?

Section de Littérature.

I. La Science dans la Littérature contemporaine.

II. La Littérature russe en France.

Les membres du Congrès qui désireraient introduire au Congrès des questions non formulées au programme ci-dessus sont invités à en transmettre le texte, dans le plus bref délai possible, à M. Edouard Montagne, délégué de la *Société des Gens de Lettres*, secrétaire général du Congrès — 47, rue de la Chaussée d'Antin — qui les transmettra à la Commission officielle d'organisation, présidée par M. Jules Simon, afin qu'il soit statué sur leur admission.

Pour faciliter les mesures d'organisation, les personnes qui désirent faire partie du Congrès sont priées d'envoyer le plus tôt possible leur adhésion au Secrétariat général.

Pendant toute la durée de l'Exposition, l'*Association littéraire internationale* se tiendra à la disposition de tous ses membres pour tous renseignements et services divers qu'ils pourraient réclamer d'elle. M. Henri Levêque, agent général, se tiendra en permanence dans ses bureaux, 17, rue du Faubourg-Montmartre, et se chargera de toutes les démarches nécessaires pour faciliter aux membres de l'Association le séjour à Paris.

Un autre Congrès international de droit d'auteur, organisé par un Comité formé sous la présidence de M. Meissonier, aura lieu à Paris du 25 au 31 juillet. Nous en publierons prochainement le programme.

Théâtre de la Monnaie

Voici, d'après l'*Eventail*, le tableau des recettes mensuelles des trois années de la gestion de MM. Dupont et Lapissida au théâtre de la Monnaie.

	1886-87	1887-88	1888-89
	—	—	—
Septembre .	52,665.82	50,862.03	78,661.85
Octobre . .	72,587.59	88,898.46	80,418.83
Novembre .	79,808.91	81,822.96	86,804.33
Décembre .	72,645.47	69,157.70	92,350.07
Janvier . .	75,402.96	79,765.46	77,039.00
Février . .	62,194.84	72,938.90	91,220.44
Mars . .	79,775.59	93,473.94	80,254.61
Avril . .	131,847.10	111,543.58	131,145.80
Mai . . .	17,111.75	30,880.00	17,004.75
	644,040.03	679,343.03	734,599.68

Dans ces chiffres ne sont pas compris les 100,000 francs de la subvention du Roi et les 90,000 francs de la subvention communale.

Cette dernière subvention est, en principe de 115,000 francs, mais la ville retient annuellement sur cette somme 25,000 francs pour l'entretien et la réfection du matériel.

Le total des recettes de cette année est donc de fr. 924,599.68.

Signalons l'écart entre les deux recettes extrêmes de cette saison. La plus petite a été faite le 19 octobre 1888; on jouait *le Caïd* et *Sylvia* qui ont produit 788 francs, tandis que la deuxième représentation de *la Valkyrie* avec Mme Materna a produit fr. 10,010.50, les prix étant, il est vrai, considérablement augmentés.

Abonnement courant, la plus forte recette a été réalisée par l'avant-dernière de *Lohengrin*, qui a produit fr. 4,595.50. Abonnement suspendu on a plusieurs fois dépassé 6,000 francs. Le maximum a été de 6,300 francs.

Les trois représentations, dont une matinée, données par la Comédie-Française pendant la Semaine-Sainte ont produit environ 17,000 francs.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition des *XX* (limitée aux membres). 25 mai-23 juin. Renseignements : *M. Ch. Van Kesteren, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture: 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

MALINES. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Délais d'envoi : notices, 5 juin ; œuvres, 5-15 juin. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

MUNICH. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre 1889. Limite: trois œuvres par exposant. Délai d'envoi : inscriptions, 20 mai. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

Ouverture officielle de la section belge : 20 mai.

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher 56, Paris.*

SPA. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

VERSAILLES. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Envois : 15-25 mai. Renseignements : *M. L. Bercy, secrétaire général, rue Hoche, 16, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

C'est par erreur que nous avons renseigné dans notre dernier numéro le secrétariat du comité belge de l'*Association wagnérienne* rue Joseph II, 32. C'est **39** qu'il faut lire.

M. Léon Sacré, à qui l'art de la dentelle doit sa renaissance à Bruxelles, expose à Paris une nappe d'un travail merveilleux dont il a fait, la semaine dernière, les honneurs à quelques invités. Composée avec infiniment de goût, cette pièce capitale représente les anciens métiers, avec leurs blasons, ingénieusement enchâssés dans un joli dessin que rehaussent les armoiries des Provinces-Unies. Le détail suivant donnera une idée de l'importance du labeur accompli : soixante ouvrières ont été occupées, durant trois mois et demi, à la confection de cette œuvre extraordinaire. Les figures, dessinées par M. De Mol, sont traitées avec une délicatesse extrême, et, chose assez déconcertante, les valeurs même sont observées : il y a, dans chaque médaillon, des reliefs figurant les clairs, des parties creuses donnant l'illusion des ombres.

Ainsi comprise, la dentelle échappe à l'industrie et devient objet d'art. La pièce unique que nous avons eue sous les yeux, non moins que quelques très belles compositions au fuseau et à l'aiguille qui complètent l'envoi de M. Sacré, classent celui-ci définitivement.

Nous avons eu l'occasion, autrefois, de faire au public un énergique appel en faveur de l'art charmant de la dentelle, l'une de nos gloires de jadis, bien délaissé aujourd'hui (1). On s'est ému du danger que nous avons signalé, et plusieurs ateliers se sont consciencieusement appliqués à prouver, par des travaux importants, que Bruxelles mérite encore sa vieille réputation.

Aucun d'eux ne s'est autant distingué que celui de M. Sacré. Cette fois, le résultat est décisif, et l'on n'a, en présence de l'admirable broderie offerte au public, qu'un vœu à exprimer : c'est qu'il reste dans notre pays, pour lequel il marque une date dans l'histoire des arts appliqués à l'industrie.

Les *XX* ont accepté l'invitation qui leur a été gracieusement adressée par la Société du Panorama et des Beaux-arts d'Amsterdam. L'exposition organisée par cette société, dans ses locaux, et qui comprendra exclusivement des œuvres de Vingtistes, s'ouvrira samedi prochain, 25 mai. Elle durera un mois. Deux délégués des *XX* sont partis pour Amsterdam afin de surveiller le placement. Prennent part à l'exposition d'Amsterdam : Mlle Anna Boch, MM. H. De Groux, Paul Dubois, A.-W. Finch, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, Félicien Rops, W. Schlobach, Jan Toorop, Théo Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels.

Une exposition de *Blanc et Noir* s'est ouverte à Liége dimanche dernier. Elle est composée exclusivement d'œuvres signées H. Berchmans, A. Collin, E. de Baré, A. de Witte, A. Donnay, G. Halbart, F. Namur, A. Rassenfosse.

L'OEuvre philanthropique du Travail, qui a débuté par un concert dont nous avons rendu compte, a organisé une tombola d'œuvres d'art au profit de l'œuvre. Le prix du billet est de 50 centimes. L'exposition des lots, au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17, est ouverte tous les jours, de 10 à 5 heures. Le tirage de la tombola aura lieu dans le courant du mois de juin. Dès aujourd'hui on peut se procurer des billets dans différents magasins de la ville.

Une combinaison nouvelle vient de se former pour l'exploitation du théâtre de l'Alhambra. Les propriétaires ont constitué une société avec l'aide de laquelle ils exploiteront le théâtre à partir du mois de septembre prochain.

Les propriétaires et les commanditaires ont offert la direction générale de la nouvelle entreprise à M. Lapissida, l'ex-directeur du théâtre de la Monnaie, qui a accepté la situation d'administrateur général. Les genres les plus divers et les plus intéressants seront représentés au théâtre de l'Alhambra. Il n'y aura pas de troupe permanente, mais on engagera, à tour de rôle, des artistes en représentation : Rossi, Irving, les Meininger, les artistes de Bayreuth, le Théâtre-Libre, la Comédie-Française, etc. La salle elle-même sera améliorée dans plusieurs de ses parties essentielles : un rang de loges sera construit, l'emplacement de l'orchestre sera établi pour permettre les plus grandes exécutions musicales, l'éclairage électrique sera installé. En un mot, cette vaste salle, dont l'acoustique est remarquable, n'aura après ces transformations, rien à envier à n'importe quel théâtre.

L'attrait principal de la saison théâtrale de Covent-Garden seront les représentations des *Maîtres-Chanteurs* de Nuremberg, avec la distribution suivante :

Walther, M. Jean de Rezské. — Hans Sachs, M. Seguin. — Beckmesser, M. Isnardon. — David, M. Montariol. — Kothner, M. Edouard de Rezské. — Eva, Mme Melba.

L'œuvre sera jouée en italien. C'est, comme on sait, M. Lapissida qui dirigera la mise en scène des ouvrages montés cette année à Covent-Garden.

(1) V. l'*Art Moderne* 1883, pp. 60, 77, 87, 130.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 MAI 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MODERNITÉ

« La sculpture retarde, tu as raison, » nous disait dimanche, tandis qu'on servait le café, après déjeûner, un de nos plus grands sculpteurs, l'un des rares artistes qui sachent causer avec esprit et discuter sans aigreur. « La sculpture retarde, mais à qui la faute? La sculpture, vois-tu, n'est pas un art qui puisse exister indépendamment de tout autre, comme la musique, la peinture. Ah! sans doute, on peut faire des morceaux pour le seul plaisir de les modeler, pour l'unique joie de créer une figure qui vive. Mais ce sont là passe-temps exceptionnels et délassements d'artiste heureux de se détendre. Le labeur habituel du sculpteur, celui qui lui est commandé, et qui seul fait mijoter d'une façon régulière le pot-au-feu, c'est un travail décoratif, il ne faut pas le dissimuler. Ce qu'on nous demande, c'est d'orner des monuments, de compléter la conception d'un architecte, d'embellir des façades, de remplir des niches ou de tapisser des frontons. On a beau dire, la sculpture est un accessoire de l'architecture. Elle en est tributaire et ne saurait se passer d'elle.

Ce ne sont pas, tu penses bien, les quelques bustes que, de temps à autre, la vanité d'un bourgeois enrichi nous réclame, ni les groupes pour cadeaux de noces et pour anniversaires qui constituent le fond de l'art du statuaire. La sculpture a un but, toujours identique depuis les Grecs, et même depuis bien avant eux : depuis que la sculpture existe. C'est cette destination utilitaire de notre art qui exerce sur lui son influence, à laquelle il lui est impossible d'échapper.

Donc, si tu désires que nous devenions modernes, prie les architectes de nous donner à décorer des monuments modernes. Comment veux-tu que nous sortions des traditions helléniques quand les bâtiments auxquels doivent s'adapter nos œuvres sont de pur style grec? Et si l'on élève des hôtels Renaissance, pourquoi diable exiger de nous que nous les remplissions de figures taillées en strict 1889? Le jour où l'on aura créé une architecture moderne, dégagée de tous souvenirs, vraiment neuve et personnelle, réalisée en matériaux modernes, en fer, en verre, en zinc, en cuivre, la sculpture changera brusquement, sois en sûr. Il ne s'agira plus, alors, de camper des hommes tout nus, avec des attitudes d'Apollon, de Persée ou d'Antinoüs. On trouvera des mouvements, et des attitudes, et des

types. Et ce temps n'est pas loin, peut-être. Quand on voit les halls immenses des expositions, — tiens, le hall aux machines de Paris, par exemple, et la Tour Eiffel, et les marchés, et les ponts, on se dit que c'est là la vraie architecture moderne qui va révolutionner les idées. Te rappelles-tu, dans le *Ventre de Paris*, l'enthousiasme de Lantier pour les enchevêtrements de poutrelles, pour les ossatures géantes et le formidable squelette de fer qui abritent le fourmillement des halles? »

Et notre ami s'exaltait, debout, le geste déclamatoire, la parole coupante, très beau à voir, très intéressant à écouter.

Il nous parut qu'il y avait dans sa thèse beaucoup de vérité, et quelque exagération aussi. Car, s'il faut admettre que la sculpture est en général décorative, que dire de toutes les figures, de tous les groupes, de toutes les fantaisies, de toutes les compositions pathétiques ou charmantes, souriantes ou tragiques que, depuis la Grèce jusqu'à nos jours, en passant par les émerveillements de la Renaissance, les artistes ont créés pour le seul plaisir de distraire les yeux? L'époque où ces œuvres, actuellement réunies pieusement dans les musées et dans les collections particulières, ont été conçues, a directement agi sur leur exécution. A tel point qu'il n'est guère possible de faire confusion, et que, pour un œil même médiocrement exercé, chaque statue, chaque buste, chaque figurine porte sur elle la date de sa naissance, tout au moins approximative, disons : la mention du siècle où elle vit le jour.

En pourra-t-on, plus tard, dire autant des innombrables marbres, bronzes, terre-cuites et plâtres que le mois de mai fait éclore sous le vaste lanterneau du palais des Champs-Elysées? Ou l'automne, trimestriellement, dans les locaux saloniques de Bruxelles, d'Anvers et de Gand? On a beau tourner autour, et les regarder de face, de profil, même de dos, il est impossible, à quelques très rares exceptions près, de trouver à l'une d'elles quelque chose qui fasse dire : Ceci, c'est une œuvre du XIX[e]. Il y a des sculpteurs qui s'obstinent à refaire les antiques, et l'on a grand soin d'entretenir les jeunes cervelles d'artistes dans cet extraordinaire entêtement en les expédiant à Rome, leurs vingt-huit jours de détention terminés. Il y en a d'autres qui collectionnent les photographies des Benvenuto Cellini et se gravent si bien ses œuvres dans la mémoire qu'ils confectionnent toute leur vie des *Persée triomphant*. Les plus habiles font une mixture des deux époques et livrent à leurs contemporains ahuris le résultat de ce mélange hétéroclite. Quand donc l'un d'eux, moins malin, mais plus sincère, se décidera-t-il à donner à sa glaise l'allure mil huit cent quatre-vingtième qu'impatiemment on attend?

Et qu'on ne croie pas, surtout, qu'il s'agisse ici d'une question de costumes. Le vêtement n'a rien à voir dans la modernité : c'est le geste, l'attitude, le mouvement, la synthèse de la figure humaine qui caractérisent une époque. Les *Campi Santi* d'Italie sont peuplés de bonshommes en redingote, vêtement essentiellement moderne, qui ont l'air d'être fabriqués au temps de Saint-Grégoire. Nous connaissons, en revanche, telles pointes sèches, signées F. Rops, dans lesquelles le vêtement joue un rôle si accessoire qu'on peut, en vérité, dire qu'il n'existe pas, ce qui n'empêche pas les grêles corps nus que le grand artiste nous exhibe de clamer à pleine voix leur siècle.

Mais nous voici précisément au cœur du procès. « Il n'est pas difficile d'innover en peinture, ni dans les arts du dessin. Sur une toile, sur un feuillet de papier, vous pouvez donner l'illusion du mouvement. En sculpture, c'est impossible. Nous devons être mathématiquement exacts, anatomiquement impeccables, strictement précis. La peinture, avec le prestige de sa couleur, peut évoluer, amener des transformations dans la façon de voir. Eh! sans doute, Corot a vu la nature autrement qu'Hobbema, et Seurat autrement que Corot. Mais nous, les sculpteurs, nous sommes liés par d'immuables lois. »

Allons donc! quelle est cette plaisanterie? L'artiste qui dessine une figure est-il tenu à moins de vérité qu'un statuaire qui la modèle en cire ou en terre? Et si je puis, peintre, aqua-fortiste, graveur, donner à mon œuvre tel coup de griffe qui la fasse reconnaître et la marque d'un millésime ineffaçable, vous ne pourriez, vous, statuaire, que reproduire sempiternellement ce qui fut fait, et fredonner des refrains usés? La sculpture aurait été bien mal partagée.

L'histoire de l'art démontre le contraire. La sculpture du XVIII[e] siècle n'était pas celle du XVI[e], et celle-ci ne ressemblait en rien aux compositions de style gothique, lesquels différaient considérablement des antiques, qui, eux-mêmes, etc.

Il est donc faux de dire que la sculpture moderne ne peut naître parce qu'un arrêt d'immobilité frappe l'art du statuaire. C'est l'impuissance des artistes qui a inventé cette formule, ou plutôt l'alternative dans laquelle on les place : ou de rester « pompiers », ou de se nourrir exclusivement de l'air du temps, comestible insuffisant.

Il serait temps qu'on songeât un peu sérieusement à changer cette situation.

LA « ROYAL ACADEMY ». — GROSVENOR

Londres, le 23 mai 1889.

Silencieusement, par un jour pluvieux, de son quai d'Escaut morne, le steamer se détacha, et ce fut comme un départ pour très lointain. Malheureusement, non. Quelques banals mouchoirs

signalant des gens expansifs s'agitèrent et du bateau et de l'embarcadère, puis à travers les bruits sourds, toujours les mêmes, de la machine, à travers les plaines et les plaines, le rêve s'en alla déjà vers Harwich, où le lendemain nous devions mettre solidement pied à terre.

Nous regardions apparaître et disparaître les infinies étendues de pâturages plans où des moulins au loin tournaient et sur les digues avancer — que lentement! — de traînantes charretées de fourrages rentrant. Des lumières, déjà, comme provoquées dans le paysage par le hissage de notre feu au grand mât. Et le roulement continu et les vagues peu à peu se gonflent et l'avant du navire les coupant net avec un bruit et une précision de rasoir monstre.

Le soir devenait splendide; la pluie avait cessé de griffer le visage. Des gouttes d'étoiles, au nord.

Nous ne nous rappelons pas avoir fait une plus impressionnante excursion sur le fleuve flamand. Le haut Escaut était splendide. Nous avions pris jadis pour nous rendre à Londres le chemin d'Ostende-Douvres. Voyage plus cher, banal. La ligne d'Anvers-Harwich offre, outre des steamers plus importants et tout aussi bien aménagés, l'incomparable soirée que nous passions à cette heure.

D'Harwich à Londres on traverse en partie la vallée d'Essex, où les grands paysagistes anglais ont jadis campé leurs chevalets. On y peut, sur place, se rendre compte de ce qu'était cette nature vue à travers le tempérament de Constable ou de Ward. Cette nature — eh! bien? — elle était belle, riche, très décorative surtout. Aussi les toiles de ces maîtres, avant d'impressionner, charment, et avant de marquer un état d'âme, font croire à la fertilité et à l'opulence du sol anglais et à la santé des gens de la campagne, tout comme les paysages énergiques de Rubens.

A Londres, notre première visite a été à la « Royal Academy »; notre deuxième à la « Grosvenor Gallery ».

Ce qui désespère, c'est de voir de plus en plus s'uniformiser la peinture moderne. En certaines salles de la « Royal Academy » on se croirait en plein Salon de Paris. Mêmes procédés habiles, mêmes choix de motifs, même facture et terne couleur. On est étonné de surprendre des noms anglais au bas de certaines toiles faites, dirait-on, là-bas, de l'autre côté de la Manche, à Montmartre ou à Fontainebleau.

A l' « Academy », les plus anglais ce sont encore les vieux; les jeunes, si l'on en excepte certains disciples de Whistler, tournent bride à l'art national. A peine encore, ci et là, ces tons rouges et bruns si particuliers aux Constable et aux Ward et, de plus, chose triste, l'influence des préraphaélistes presque nulle. Les dévots à Rossetti et les élèves de Burne-Jones, à part deux ou trois, n'exposeraient-ils point?

Le tableau qui se prouve d'un maître? *le Jeune duc*, d'Orchardson. A une table sont debout les nombreux courtisans, les commensaux et les corrupteurs, un jeune prince vaniteusement assis en un fauteuil et qui permet, en fat charmant, qu'on le compare à quelque dieu de l'Olympe et veut bien en sourire. Ce sujet quelconque et certes déjà traité par un Leslie ou un Wilkie secondaire — les peintres anglais ont toujours raffolé des sujets, — se fait vite oublier, et il ne reste plus que l'art déployé dans cette toile. Le ton général est teinte ancienne. Toutes les œuvres du peintre l'arborent : ce sont des jaunes dorés, des rouges amortis, des bleus et des verts fanés, et de cet ensemble artistement amalgamé et, comme par miracle, chaud et éclatant, une très rare et riche symphonie émane et s'impose. Des raffinements exquis se dévoilent, on surprend un grand artiste qui se confesse en une œuvre, et la facture amusante et fine ajoute encore à la bonne impression.

En face du *Jeune duc*, voici l'envoi de Leighton. Une scène comme presque toutes celles que traite le peintre — lointaine. Sur une terrasse deux femmes semblent jouer au jeu qui consiste à lancer et à rattraper une balle légère. Celle qui se tend, mains en l'air pour la saisir, est drapée comme les statues grecques, avec des plis nombreux d'un vêtement flottant qui paraît lui donner des ailes. C'est le meilleur détail de cette œuvre froide, savante, officielle.

A côté, Alma Tadema, le toujours et éternellement identique Alma Tadema, dont il ne reste rien à dire ni de neuf, ni de meilleur. Ce peintre s'est métamorphosé en formule, il est un cliché dans un compte-rendu. Ne nous en servons pas.

Voici Watts. Un peu perroquet son *Amour frappant à la porte:* les ailes multicolores et le teint ocre et cuireux. Mais toujours, comme en toutes les œuvres de cet artiste, un attrait qui le spécialise et le classe parmi les personnels chercheurs.

Un paysage de Millais petitement vu, une profonde marine de Moore, un site assez banal d'Aumonier, une anecdote historique de Gilbert, deux envois chiqués de Sargent — et puis?

A la Grosvenor Gallery, plus indigente encore est l'annuelle exhibition. A part un paysage en tons neutres, faisant songer à Gelée et à Corot, et signé Le Gros, rien de nettement artiste ne saille. Ce sont des portraits de Pettie et de Millais, d'une facture et d'une formule courantes et, par cela même, admirés. Le genre fleurit encore relativement plus à la Grosvenor qu'à la Royal academy. Les vieilles à lunettes qui tricotent avec sentimentalement un chat sur leurs genoux, un intérieur d'enfants qui s'apprennent à lire — que sais-je? continuent la tradition, exaspérément tenace au sol, des Webster, des Mulready et des Collins.

Nous oublions deux petits panneaux (natures mortes) de Fantin. Cela détonne heureusement, quoique modeste et presqu'inaperçu, dans l'ensemble.

Et voilà! A quoi bon poursuivre la revue d'œuvres banales?

Ici, comme ailleurs, l'art vrai se fait à côté des expositions, loin de ces halls de commerce d'huile, de cadres et de toiles, le tout amalgamé de façon à faire une marchandise nouvelle : le tableau.

BARYE

L'exposition des œuvres de Barye que nous avons annoncée s'est ouverte à Paris lundi dernier, à l'École des Beaux-Arts. A ce propos, un journal rappelle que le plus grand sculpteur moderne fut, à l'exemple des Delacroix, des Millet, de tous les forts, absolument incompris de ses contemporains.

« Bafoué comme le fougueux maître du *Massacre de Scio*, vilipendé comme l'admirable peintre de l'*Angelus*, Barye se vit écarter de parti-pris *pendant une période de quarante années* de toute commande officielle et force lui fut de mettre au service du commerce ses formidables facultés créatrices, sculptant des petites merveilles d'art que ses contemporains appelaient avec dédain des « presse-papier, » les fondant lui-même, leur donnant ces patines admirables que tous les truquages du monde n'ont jamais pu imiter complètement et s'essayant enfin à les vendre aux bourgeois de 1830, qui les lui laissèrent, si bien qu'au bout

de plusieurs années d'un travail opiniâtre, d'une production incessante, Barye se vit dépossédé de ses modèles, tout en ayant contracté une dette de trente mille francs !

Barye, comme tous les pionniers de l'art, d'une originalité mâle et robuste, incapable d'une platitude, dédaigneux des compromissions qui mènent aux succès, fut en butte, dès ses débuts, à l'hostilité des potentats de l'Institut.

Après quatre tentatives infructueuses, il abandonna le prix de Rome; en 1837, le prestigieux surtout qu'il venait de modeler pour le duc d'Orléans fut REFUSÉ AU SALON, malgré l'admiration qu'avaient manifestée les artistes indépendants pour ses précédents envois, et surtout pour le *Lion au Serpent*, de 1833. Gustave Planche, Théophile Silvestre, Gautier, furent aux premiers rangs de ces derniers. »

Comme c'est toujours même histoire !

Le Théâtre Libre

Les Inséparables, représentés à la septième soirée du Théâtre-Libre constituent une étude assez originale, souriante encore que cruelle et âpre, de cet autre amour, l'amitié, plus difficile, plus exigeante que l'amour — et dont les blessures ne se cicatrisent qu'à l'aide de scepticisme et de misanthropie. Le remède à l'amitié serait presque l'orgueil, la haine, la solitude. Le remède à l'amour, c'est... l'amour. La femme laisse à l'homme qu'elle trompe les femmes pour le consoler, vers qui le poussent le besoin et l'attrait du sexe différent. Puis, l'homme pardonne aisément les défaillances de la chair, dont il est le premier à tirer bénéfice. Mais d'homme à homme, affection librement élue, sympathie de l'intelligence et non plus des muqueuses, la trahison est d'autant plus irréparable qu'elle est toujours voulue, délibérée, et ne saurait s'accorder d'excuse.

Beautés du *struggle for life*. C'est la loi du plus fort qui sévit en matière d'amitié : l'une se sert de l'autre au lieu de le servir.

M. Georges Ancey a fort plaisamment mis en scène cette duperie de l'amitié ; il est demeuré dans le domaine du rire, en ménageant à ses personnages la demi-inconscience de leurs actes. Ainsi, en réalité, quelque déesse nous bouche les yeux de ternes écailles, à l'aide de quoi nous pouvons persister à vivre dans l'ineffable illusion, tandis que d'une allure dégagée, les amis se prennent leurs maîtresses, convoitent la bourse l'un de l'autre, divulguent réciproquement leurs travers, leurs maladies, leurs espoirs, leurs secrets !

Le Castor et Pollux, *fin de siècle*, que M. Georges Ancey agglutine en *Inséparables* sont Paul du Courtial, avocat sans causes, et sans le sou — pour cause ! — un faiseur, qui domine Gaston, riche, artiste, et naïf comme on ne l'est plus, fiancé à Mlle Cécile Leroy-Granger (300,000 francs de dot, rien des Agences!) Gaston agrée fort, pour sa fortune personnelle — Paul pour son *chic!* Puis, la particule a séduit la famille. Il excelle à se faire valoir, en même temps qu'il traite l'ami Gaston qui l'a présenté en petit garçon. Il vante sa probité, sa simplicité, son bon garçonisme, bref, le ridiculise aux yeux des Leroy-Granger, poseurs et prétendant au *chic!* Un parent de Gaston l'avertit du manège. Gaston tourne autour de Paul pour lui dire... non, il lui écrira... non, il lui parlera, et puis il ne se résout à rien; Leroy-Granger lui redemande sa parole. Mais, réplique Gaston, j'ai votre parole, j'épouse votre fille. Refuser de me rendre ma parole, mais c'est d'un goujat. Je vais le flanquer dehors !

Mais, pratique toujours, il ne mariera sa fille que sous le régime dotal, ayant connu les dettes de du Courtial. Celui-ci refuse, et il a compromis la fille. Qu'importe, Gaston, ce futur... passé, va être rappelé d'un commun accord, et va redevenir le futur présent et futur... futur : car, avec les Leroy-Granger, on ne sait pas au juste...

Pour la jeune fille, elle accepte assez vite la combinaison, présentée par Paul, d'épouser Gaston,... sous promesse de revenir après le mariage. Et, on le devine, Gaston et Paul plus Inséparables que jamais, ce premier convaincu qu'il doit son mariage au second.

La trame de cette comédie est frêle, mais tissée de quel fil ! Chaque caractère, bien un, est admirablement peint, de touche fine, de nuances délicates. Des mots de situation éclatent à chaque phrase, des mots imprévus de vérité un peu caricaturale, et encore ! On parle de vol. Il n'y a pas de voleur dans le monde. Pardon, dit Paul, on a vu un jeune homme de la société, qui a volé, un ami de Gaston...

« Il a de jolies relations, réplique le père Leroy-Granger.

— Comme ce doit être triste pour sa mère », s'exclame Mme Leroy-Granger...

Lorsque après avoir été mis à la porte, Gaston est rappelé, on conçoit qu'il y ait une minute d'embarras de part et d'autre.

Leroy-Granger rompt la glace :

— Ce cher Gaston, il a grandi !...

Et c'est tout le long, semé de semblables trouvailles, écrit avec infiniment d'esprit, écorchant vif le personnage, mettant à nu les mobiles, les ressorts intimes de leurs actions. Crapuleries d'affaires de la vie moderne, petits calculs, tactiques souterraines, mesquineries de toutes sortes, calomnies courantes, étroitesses du tous-les-jours, au service de nos appétits et de nos instincts, lâches crimes bourgeois et mondains de toutes les heures, en un mot les dessous sales de l'âme, la vie roule paisiblement son fleuve aux eaux tranquilles — où l'observateur découvre le microbe pullulant en épaisseur de boue, et il rit, ou il pleure, suivant la minute ou l'estomac. M. Georges Ancey rit, un peu mauvaisement, et nous fait rire, de vérité !

Le succès a été complet, pour l'auteur et pour les interprètes, M. Philippon, un père étonnant, en bois, très bien composé ; M. H. Mayer, parfait dans le rôle de du Courtial ; Antoine, dans celui de Gaston, et Mlle Barny, excellente comme d'habitude, et Mlle Meuris, une petite teigne de fiancée, bien hargneuse avec ses parents, mais dont il ne faut pas plaindre le mari.

Le même jour, M. Antoine exhumait l'*Ancien* et *Madeleine*, deux fossiles de Sèvres et de Médan.

L'Ancien est un vieux, du Quercy propre à M. Léon Cladel, qui se jette dans un puits pour éviter les horreurs de la caserne à son fils — aîné de femme veuve. Il y a, par instants de la fougue, de l'énergie dans quelques imprécations, contre la guerre et les rois. Mais ces paysans parlent une langue précieuse dans sa rudesse, qui produit le vocabulaire le plus bizarre et ne permettant pas de présager l'écrivain personnel et sans compromis qu'est devenu l'auteur, à qui ne va pas assez la faveur publique.

Madeleine de 1865, ne vaut non plus que comme curiosité historique. Un médecin a épousé sa maîtresse — et celle de beaucoup d'autres — ils sont heureux, à la campagne, loin du passé. On annonce un ami, longtemps cru mort. Il a été l'amant de

Madeleine. Elle instruit son mari : ils partent, sans recevoir l'ami. A la ville, la chambre d'hôtel où ils sont conduits, Madeleine y a habité avec l'ami. De son doigt dans l'encre, elle a écrit sur la table : « J'aime Jacques. » Inutile de dire que c'est la même table, les mêmes rideaux, etc., etc., jusqu'à une amie..., de trottoir qui monte dire bonjour à Madeleine; et l'ami Jacques lui-même averti par le garçon, qui se présente, etc., etc. Madeleine affolée raconte intarissablement son passé : Est-ce remords, crise hystérique, quoi, on ne sait; ils retournent au village, où elle s'empoisonne. Malgré de la passion et de l'emportement, le personnage de Madeleine reste à l'état d'ébauche informe. Le rôle du mari douloureux est mieux modelé. Enfin, Laurence, une fille, est de la réalité d'où sont sorties les plus belles pages de l' « Assommoir ». Mlle Louise France, y a conquis les suffrages. On se rappelle son succès dans *Lucie Pellegrin*, *Rolande*, et dans tous les rôles de ce genre. C'est la poésie du ruisseau que cette femme; elle fait plus frissonner à elle toute seule, que toutes les sorcières de Shakespeare ensemble.

JEAN AJALBERT (*La Cravache.*)

CUEILLETTE DE LIVRES

Que fut Jésus? suivi de **Une Question**, par PH. BOURSON. — Une brochure de IV-75 pages in-8° raisin. Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

Ce curieux opuscule a été trouvé dans les papiers de l'homme excellent et fin qui dirigeait le *Moniteur*. Il méritait certes la publication, tant il est original de pensée et dégagé des indissolubles traditions où s'empêtrent les savants en *Strauss* et en *Renan* quand ils traitent les origines du Christianisme, avec la préoccupation de ne pas trop bousculer les préjugés et de demeurer acceptable du bel-air parisien, ou pour les auditoires décents des universités allemandes. A Paris, le mot d'ordre c'est : pas de scandales ! A Berlin, le mot d'ordre c'est : pas de Révolution ! Et avec ça, allez-y de vos études historiques très prudentes.

Ph. Bourson, simple penseur sans l'acquit professoral, ce plomb qui empêche le vol haut et libre, a, en flânant, mais très ingénieusement, examiné ces deux points : QUE FUT JÉSUS? et, JÉSUS A-T-IL DIT QU'IL ÉTAIT DIEU?

Il a procédé à cette double recherche avec l'indépendance d'un homme qui écrit pour lui seul, avec l'ingénuité d'un esprit qui ne se doute pas qu'il risque d'être sacrilège, avec les bonnes fortunes d'un naïf qui se laisse aller à l'instinct et à la sincérité.

De ces efforts simplement et discrètement accomplis, il est sorti un opuscule d'une réelle valeur.

Quant à la seconde question : *Jésus a-t-il dit qu'il était Dieu?* l'auteur, après dépouillement des Évangiles et examen des quelques phrases équivoques qu'on invoque de confiance, répond catégoriquement : NON ! Et il ajoute, après démonstration : Jésus ne devint Dieu qu'en l'an 325 par la grâce de Constantin et de 338 évêques.

La première question l'a amené à une solution très neuve : Il établit que Judas représentait dans l'entourage du Christ le réformateur radical qui trouvait que Jésus déviait vers le modérantisme et que, pour cette cause, et très ouvertement l'a fait supprimer. C'est quelque chose comme Robespierre dénonçant et faisant guillotiner Vergniaud.

Mais où notre étonnement et notre contentement ont été grands, c'est à la découverte dans cette suggestive étude d'un passage en accord singulier avec les idées que nous avons l'an dernier, au retour de notre voyage au Maroc en pleine vie sémitique, développées sous le titre : *la Bible et le Koran* et *Saint Paul et le Sémitisme* (1). Nous disions alors : Jésus ne fut pas un Sémite, mais un Aryen. La Judée était très mélangée de races étrangères. Or, voici ce que dit à ce sujet Ph. Bourson, en passant, il est vrai, très vite et avec intention, mais en des termes qui n'en sont pas moins fort confirmatifs :

« L'enfance et l'adolescence de Jésus nous sont très peu connues. C'est au moment où il atteint l'âge d'homme qu'il nous apparaît; et à peine a-t-il attiré sur lui l'attention, qu'un supplice le fait disparaître.

« Né à Bethléem — pour obéir aux prophéties, — mais plutôt à Nazareth, il habita longtemps cette ville.

« Nazareth appartenait au district de Galilée, qui formait l'une des trois provinces de la Palestine. C'est par cette province du Nord que les Juifs étaient en contact direct avec d'autres nationalités, telles que la Syrie et la Phénicie. On peut dire de la Galilée, fait remarquer M. A. Coquerel, qu'elle était pour les Juifs une porte ouverte sur le monde extérieur, chose suspecte et toujours déplaisante aux vrais Juifs de Judée. Le nom de la contrée est un vestige du mépris que professait pour elle l'Israélite exclusif, « fier de la pureté immaculée de sa race et de son orthodoxie ». Pour lui seul était réservé, comme un titre d'honneur, le mot *Ham*, « peuple »; le reste des hommes était dédaigneusement appelé « les nations », *Goyen*. La province qui touchait au monde païen était dite le district ou cercle des païens, *Ghelil haggoyen*, et, par abréviation, « le district », *Ghelil*, la Galilée.

« Il est certain que les habitants entretenaient de nombreuses relations avec les idolâtres, et beaucoup de païens se trouvaient au milieu des Juifs qui vivaient en Galilée.

« Un autre écrivain, M. E. Burnouf, fait remarquer que les Juifs de Galilée mêmes n'appartenaient pas tous à la race des Sémites.

« M. de Bunsen a constaté dans toute la Bible la coexistence parmi eux de deux races d'hommes, les uns blancs, les autres de couleur foncée. « Ces deux familles existent encore; on les reconnaît dans tous les pays de l'Orient où il y a des Israélites. » — « Il est possible aujourd'hui, dit le même écrivain, de montrer quelle part revient aux différentes races, non seulement dans la formation, mais encore dans les origines du christianisme. » En même temps que l'observation nous montre aujourd'hui le peuple juif composé de races distinctes, la critique historique appliquée à la Bible nous fait voir ces deux races en hostilité l'une avec l'autre, depuis les temps les plus reculés. Le gros du peuple d'Israël était sémite et se rattachait aux adorateurs des Élohim. Les autres, qui ont toujours formé la minorité, ont été connus des étrangers venus de l'Asie et pratiquaient le culte de Jéhovah. Ceux-ci étaient proprement des Aryas. Leur culte principal se fixa au nord de Jérusalem dans la Galilée. Les hommes qui habitent ce pays forment encore un contraste étonnant avec ceux du sud; ils ressemblent à des Polonais (slaves); ce sont eux qui ont introduit, en grande partie, du moins, dans le culte du peuple hébreu, ce qu'il y a de symbolique dans les anciens livres de la Bible et le peu de métaphysique que l'on y rencontre. A leur race

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, pp. 114, 130, 147; et 1889, pp. 1, 9, 17, 25.

ont généralement appartenu les prophètes; à elle reviennent les invectives de ces prophètes contre le peuple « à tête dure » dont l'inaptitude naturelle pour les hautes doctrines et les retours persistants à la supersition du Sud les indignaient.

« Il n'y a aucune raison pour que le courant d'idées qui a produit le christianisme, ait été soustrait à la loi des races : on sait avec quelle ténacité la race conserve son empreinte primitive, en dépit des modifications qu'elle subit dans le temps.

« Jésus n'appartenait-il pas à cette race aryane qui, dans le cours des grandes migrations des peuples, avait lancé un de ses rameaux au pied du mont Liban et dans le nord de la Palestine? Il serait bien osé de le dire; mais, en tout cas, l'observation faite par Burnouf me paraît digne de quelque attention. Elle expliquerait, dans une certaine mesure, le succès obtenu dans la Galilée par Jésus, qui y trouvait un fond d'hommes aptes à recevoir ses idées, en vertu des qualités de leur race, en vertu des idées généralement répandues; tandis que dans le Sud, en Judée, une autre race, pénétrée de sentiments ethniques opposés, devait amener un insuccès. L'observation est d'ailleurs assez curieuse pour être notée, même sans qu'on y attache trop d'importance. »

Le Fidelio de Beethoven, *avec réflexions sur le système suivi par Beethoven et celui de Wagner*, par Ferdinand Loise, membre de l'Académie. — 25 pages sans titre.

M. Loise a éprouvé le besoin de faire tirer à part le compte-rendu qu'il fit, dans une revue ignorée, de la première représentation de *Fidelio*.

Il y est question de l'origine belge de Beethoven, signalée par M. de Wyzewa dans sa conférence aux *XX*.

Il y est dit aussi que « notre éducation musicale est bien en arrière quand on la compare à celle de la France en ces années où naissaient *Guillaume Tell* et *les Huguenots* ». (?)

Les « réflexions sur le système », etc. (voir plus haut) sont plus extraordinaires. Elle nous apprennent que « dans la dernière manière de Wagner la mélodie a presque complètement disparu », et aussi : « Qu'en ce moment le système a pour lui un public particulier où figurent les artistes d'abord, cela va de soi, puis les membres de la Société propagatrice des œuvres wagnériennes, puis *nos naturalistes au cerveau déchiffreur d'énigmes* (???) *intéressés à faire du bruit en faveur d'un système* (encore?) *qui joue avec les sons comme ils jouent eux-mêmes avec les mots* (!!!) ».

M. Loise est évidemment jaloux de la célébrité que s'est acquise M. Edmond Cattier.

Son excuse, c'est qu'il avoue ingénuement qu'au deuxième acte de *la Valkyrie*, après les efforts qu'il lui a fallu faire pour comprendre « ce fouillis parfois inextricable », il a eu toute la peine du monde à ne pas céder au sommeil dont il était envahi.

Et il conclut : « Allez à *Fidelio*, et si vous y trouvez trop d'instrumentation, allez à *la Favorite* ou à *Lucie* ». M. Loise a oublié d'ajouter : « Si *la Favorite* ou *Lucie* vous paraissent trop compliqués, allez voir *les Cloches de Corneville*. Et si l'orchestration de M. Planquette vous semble trop savante, rabattez-vous sur *le Pied de Mouton*. Après cela, il vous restera encore *En r'venant de la Revue* et *les Pioupious d'Auvergne...* »

La brochure de M. Loise n'a malheureusement que 25 pages. C'est regrettable, car nous aurions pu sans doute y glaner encore, si elle en eût eu davantage, des citations intéressantes.

M. Loise fait songer à un homme qui publierait, en l'an 1889, des articles pour établir que la terre n'est pas le moins du monde sphérique... On le regarderait passer avec quelque curiosité, mais sans colère, et l'on sourirait doucement.

Vente de Neufforge (1)

La première partie de cette vente, une des plus intéressantes que nous ayons vues en Belgique depuis dix ans et par la quantité de livres rares ou curieux et par son particulier décor, s'est terminée le 11 courant, au milieu d'un grand concours d'amateurs et de curieux.

Quelques-unes des adjudications doivent être notées :

Le *Vésale* de 1543, avec la « Leçon d'anatomie » gravée sur bois au titre, dans une curieuse reliure estampillée, s'est vendu 120 francs; 320 francs *l'Académie de l'Épée*, de Girard Thibault, le plus merveilleux livre que l'art de l'escrime ait inspiré; 110 francs *l'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval*, par Messire Antoine de Pluvinel. *Le Maître à danser* de Rameau, 55 francs; *Les Figures de différents caractères* par Watteau, 2 vol. in-folio remplis d'exquises illustrations, 1,250 francs; *l'Œuvre de Hogarth*, 240 francs; un bel exemplaire du *Monasticon anglicanum*, relié en maroquin vert, 200 francs; sept exemplaires du *Temple des Muses*, vendus une trentaine de francs chacun; les *Vues des belles maisons de Paris*, par Perelle, 140 francs; *le Livre de trophées* de De la Fosse, 180 francs; *les Résidences du prince Eugène*, par Kleiner, 185 francs; dix exemplaires identiques du *Military adventures* de Rowlandson, ensemble 471 francs; *l'Entrée du prince Ferdinand*, publiée par Plantin avec les grandes illustrations dessinées par Rubens, 70 francs; le *Afbeelding...* de Punt, 80 francs; 100 francs la *Description des fêtes données par la ville de Paris*, exemplaire relié en maroquin aux armes de Paris; 610 francs les deux Androuët du Cerceau : *Livre d'architecture* et *Premier et second livre des plus excellents bastiments de France*; 50 francs un bel exemplaire de l'*Ovide* de Bernard Picart en maroquin vert; 80 francs les *Fables de Lafontaine*, illustrées par Fessard; 80 francs les *A propos de société*, avec vignettes, de Moreau; 110 francs le *Molière* publié à Bruxelles chez De Backer en 1694, avec les figures d'Harrewyn et la scène non châtrée du *Festin de Pierre*; cinq exemplaires de la jolie édition de Molière publiée par Bret avec les gravures de Moreau, environ 110 francs chacun; 100 francs le *Rabelais* de Bernard Picart; 280 francs l'*Heptameron de Marguerite de Navarre*, illustré par Freudenberg; 210 francs les 3 volumes des *Romans de Voltaire* avec figures de Marillier; 115 francs *le Décaméron* en italien et 120 francs le même livre en français, tous deux ornés des mêmes vignettes de Boucher, Eisen et Gravelot; 260 francs *le Don Quichotte de Madrid*, 1780; 65 francs chacun les exemplaires des *Œuvres de Rousseau*, édition de 1788, figures de Moreau, et de 1793, figures de Mousiau; 150 francs le *Voltaire* de Kelh; 330 francs une partie importante de la collection Cazin, comprenant 373 volumes; 230 francs le *Voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard; 180 francs *le Grand théâtre sacré et profane du duché de Brabant*; 80 francs la *Flandria illustrata*, de Sanderus; une quinzaine de manuscrits généalogiques à des prix variant entre 100 et 330 francs; 65 francs l'*Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, aux armes de la Pompadour;

(1) V. l'*Art moderne* du 21 avril dernier, p. 124.

390 francs l'*Histoire généalogique de la maison de France*, du Père Anselme; 300 francs un superbe exemplaire des *Annales généalogiques de la maison de Lynden*; 150 francs la *Généalogie de la famille Vandernoot*; 110 francs le *Adelyk wapenboek van de zeven provincien*; 140 francs un exceptionnel exemplaire des *Trophées du duché de Brabant*; 110 francs les *Recherches des antiquitez et noblesse de Flandres*, par de l'Espinoy; huit exemplaires du *Miroir des nobles de la Hesbaye*, par de Hemricourt, 214 francs; 80 francs un exemplaire en maroquin vert du *Recueil héraldique des bourgmestres de Liége*; 180 francs le *Dictionnaire de la noblesse*; 300 francs le *Nobiliaire de Picardie*; 145 francs le *Nobiliaire de Lorraine*; 160 francs un exemplaire de l'*Armorial de Paris*, dans une merveilleuse reliure de l'époque; 150 francs *Das erneute deutsche Wappenbuch*, Nurnberg, 1657; 90 francs *l'Antiquité expliquée*, et 160 francs *les Monuments de la monarchie française* de Montfaucon; 60 francs *la Vie du cardinal de Commendon*, par Fléchier, exemplaire aux armes et au chiffre du duc de Montausier; 55 francs *les Hommes illustres* de Perrault.

Très probablement le libraire-expert, M. Deman, fera paraître vers octobre le catalogue de la deuxième partie de la bibliothèque de Neufforge.

Cette division est, paraît-il, surtout riche en manuscrits historiques et généalogiques et en rares relations d'anciens voyages.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un plan de ville est-il une œuvre d'art?

La loi sur le droit d'auteur vient de donner lieu à un débat assez intéressant devant le tribunal de première instance de Bruxelles. Il s'agissait de savoir si cette loi peut être appliquée à un plan de ville, et si, par suite, l'auteur du plan a le droit de réclamer des dommages-intérêts à ceux qui le reproduisent.

Le demandeur soutenait que son plan constituait une œuvre personnelle à raison : 1° de la combinaison spéciale de ses dispositions; 2° de l'orientation particulière qu'il lui avait donnée; 3° de son exactitude cadastrale et mathématique; 4° de la reproduction de tracés de rues et de quartiers non encore relevés.

Par jugement du 27 mars dernier, le tribunal a décidé que ces éléments ne suffisaient pas à faire l'objet d'une appropriation personnelle. L'élaboration d'un plan ne saurait créer des droits d'auteur que si elle implique une création ou engendre une originalité et une nouveauté manifestes.

PETITE CHRONIQUE

MM. Cardon exposent en ce moment au Musée de Bruxelles (Salle des Conférences) une suite de huit tapisseries flamandes de haute lisse, exécutées à Bruxelles au XVI[e] siècle. Ces tapisseries, tissées et brodées d'or, qui représentent l'histoire de Romulus et de Rémus ont appartenu au cardinal de Ferrare. Elles sont dans un remarquable état de conservation.

Un droit d'entrée de cinquante centimes est perçu au profit de la Caisse centrale des artistes. (Le samedi, un franc.)

M. L. Frédéric expose au Cercle artistique et littéraire, du samedi 25 mai au dimanche 16 juin, un choix de dessins, de pastels et de peintures. Nous en parlerons prochainement.

La première d'*Excelsior*, à l'Eden-Théâtre, est définitivement fixée au mardi 28 mai. La complication des douze grands décors est la cause de ce nouveau retard.

Le grand ballet de Manzotti, musique de Marenco, est divisé en douze tableaux : la Cité en ruines, le palais de la Lumière, le premier bateau à vapeur, la rade de New-York, le laboratoire de Volta, l'office du télégraphe à Washington, le désert, l'isthme de Suez, le percement du mont Cenis, l'union des peuples, la fête des nations, Excelsior et Apothéose.

Les principaux rôles seront joués par M[lles] A. Sozzo, première danseuse étoile de Milan; F. de Sovino, de Her Majesty's de Londres; MM. G. et L. Saracco.

La Vogue reparaîtra à Paris le 15 juin prochain sous la direction de M. Gustave Kahn. Secrétaire de la rédaction : M. Adolphe Retté. Les principaux collaborateurs de la très artiste revue seront : MM. Vielé-Griffin, de Régnier, F. Fénéon, J. Ajalbert, P. Adam, F. Poictevin, Ch. Henry, M. Barrès.

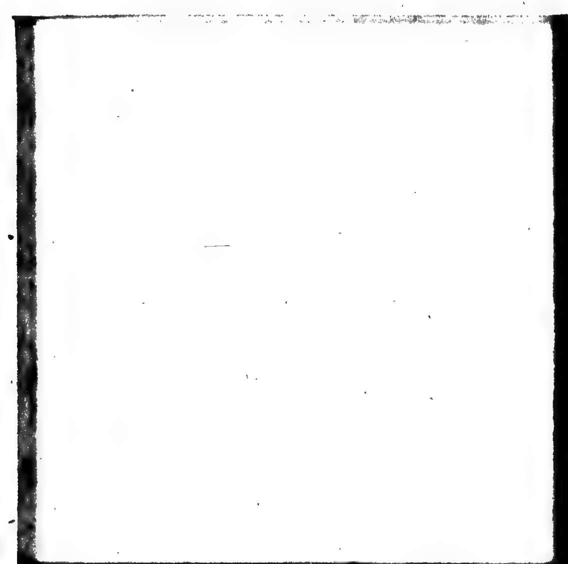
Une très belle vente de gravures au burin, d'eaux-fortes modernes, de vignettes, de portraits et de livres, aura lieu le 4 juin à l'hôtel Drouot (salle n° 5), sous la direction de M. L. Dumont, expert. Le catalogue comprend notamment une soixantaine d'épreuves de Félicien Rops, une vingtaine de Bracquemond, et, du même auteur, des épreuves d'artiste et d'état de ses Vingt pièces pour les Saints Evangiles. Il y a en outre des Waltner, des Flameng, des Champollion, etc., et toute une série de pointes sèches d'après Meissonier signées Regnault, Jacquemart, Le Rat, Greux, Courtry, de Mare, etc.

Le deuxième des cinq grands concerts donnés par les principaux orchestres de Paris au Trocadéro est fixé au jeudi 6 juin. Il sera organisé et dirigé par M. Colonne, qui a arrêté le programme suivant :

Fragment du *Requiem* (Berlioz); *l'Arlésienne* (G. Bizet); ouverture de *Béatrice* (E. Bernard); fragments du *Paradis perdu* (Th. Dubois); fragment de la *Tempête* (Duvernoy); fragment des *Béatitudes* (C. Franck); fragment de la *Symphonie légendaire* (B. Godard); *Danse persane* (E. Guiraud); fragment de *Ludus pro patriâ* (A. Holmès); *Rapsodie norwégienne* (E. Lalo); prélude et chœur d'*Eloa* (Ch. Lefebvre); fragment de la *Suite pour orchestre* (G. Pierné); *Air de danse varié* (G. Salvayre); fragment de la *Korrigane* (Ch.-M. Widor).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



JUIN



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 JUIN 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Bonne feuille d'un livre inédit.

Les dernières feuilles du livre de M. Edmond Picard sur le Maroc viennent d'être tirées. Voici les pages 348 *et suivantes du volume dont un spécimen et un prospectus accompagnent notre numéro d'aujourd'hui. On se souvient que nous en avons publié quelques extraits dans l'*Art moderne *des* 15 *et* 29 *juillet,* 26 *août,* 9 *et* 30 *septembre* 1888.

CXXV

Fez, 21 février.

« Fez seule est encore vierge de toute souillure! »

Oui, de toutes les grandes cités mahométanes, Fez seule est encore vierge de toute souillure nazaréenne. Nul infidèle y fit jamais plus qu'y passer, ne laissant pas plus de trace que « l'Oiseau dans le ciel, le Vaisseau dans la mer, l'Homme dans la femme ». Jamais aucun n'a pénétré dans ses mosquées vénérées. Il n'a même pu s'arrêter devant leurs portes sans que la trombe des malédictions mugies par les vrais croyants ne tombât sur lui. Damas, la première capitale des Califes, est ouverte à l'étranger : il y bâtit, il y commerce. Bagdad, où plus tard rayonna l'Islamisme, est désormais déchue et banale. Le Caire, cette création des soldats du Prophète dédaigneux de la voisine romano-byzantine Alexandrie, est un centre de banque judéo-européenne. Kairouan, la métropole de la Tunisie, a des corps de garde français. Stamboul ne s'est jamais délivrée de ses origines aryennes. Jérusalem fut déformée par les croisés et abâtardie par les pèlerins. Cordoue, Grenade sont redevenues chrétiennes. La Mecque elle-même, la Mère-des-Cités, se maintient cosmopolite par l'afflux périodique des races converties. « Fez seule est encore vierge de toute souillure », en sa lointaine solitude marocaine, lointaine moins par la distance que par l'absence de routes, l'hostilité des hommes, leur défiante dévotion, leur haine pour les Roumi, leur instinctive colère contre l'étranger dédaigné mais toujours redoutable. Car il porte en lui, d'instinct ils le sentent, la conquête.

Elle est la première ville sainte après la Mecque, cette Fez si difficilement abordable en sa mystérieuse solitude. La bénédiction de son fondateur est sur elle depuis mille ans. C'est Edriss, fils d'Edriss, choisi par Allah pour accomplir, en la fondant, une prophétie de Mahomet entendue par Abou-Hérida, qui la transmit à Saïd-ben-el-Mezzyb, qui la transmit à Mohammed-ben-Chahad-el-Zaherry, qui la transmit à Malek-ben-Ans,

qui la transmit à Abd-er-Rhaman-ben-el-Kassem, qui la transmit à Mohammed-ben-Ibrahim-el-Mouaz, qui la transmit à Abou-Mekhraf d'Alexandrie, qui la transmit à Edriss-ben-Ismaël-Abou-Mimouna, qui l'écrivit dans son livre célèbre, longtemps après la fondation, il est vrai, mais avec vérité, vu l'imposante tradition d'irrécusables autorités.

Le lieu prédestiné fut découvert par Ameïr-ben-Mazzhab-el-Azdy, vizir d'Edriss-ben-Edriss. Au moment de commencer les travaux, levant les yeux et les mains au ciel, Edriss s'écria : « O Allah! fais que ce lieu soit la demeure de la science et de la sagesse! Que ton Koran y soit honoré et tes lois respectées! Que ceux qui y habiteront soient fidèles à la prière! » Et quand la ville fut achevée, levant les yeux et les mains au ciel, Edriss s'écria encore : « O Allah! tu sais que ce n'est point par orgueil que j'ai bâti cette ville. Je l'ai bâtie, Allah! afin que tant que durera le monde, tu y sois adoré et qu'on y suive ta religion. Toi qui le sais, protège ses habitants et ceux qui viendront après eux. Détourne d'eux le glaive du malheur, toi qui es puissant et miséricordieux.

La ville prospéra. Sous les Almohades elle eut quatre-vingt-dix mille maisons, huit cents mosquées ou oratoires, cinq cent mille habitants. Elle fut la cité sainte de l'Occident musulman, du Moghreb-al-Aksa. Elle eut ses écoles célèbres à l'époque où la rudimentaire science arabe, faite des débris de la science grecque et latine trouvée dans les contrées conquises, donnait au Sémite une apparence de supériorité sur l'Aryen d'Europe alors en formation au milieu des ténèbres du moyen-âge.

Aujourd'hui les distances et les proportions sont rétablies. L'indéfiniment éducable et progressif Aryen a repris la tête. Le stagnant et borné Sémite est resté stationnaire et la civilisation qui, factice, s'était groupée dans ses métropoles, les a pour jamais désertées. Le centre a repassé d'Afrique en Europe, et la giration attirante qui résorbe les forces suprêmes de l'humanité ne se fait plus autour des grands sanctuaires de l'Islamisme. Bagdad, Damas, Kairouan, Fez sont destituées de leur suprématie par Moscou, Berlin, Paris, Londres. L'abandon leur a rendu la paix dormante des villes mortes. Trop vastes pour leur vie diminuée, elles sont, dans leur isolement triste, moins des cités que des tombeaux.

Et parmi elles, la plus farouche, la plus enfoncée au désert des splendeurs abolies, celle dont on se souvient le moins, dont le plus rarement un voyageur essaie de retrouver la route, c'est Fez, où les shérifs, descendants de Mahomet, pullulent comme à Rome les prêtres. Monastère immense, cloîtré dans son intolérance et son méprisant dédain, elle ne sait rien et ne veut rien savoir de ce qui se passe ailleurs, sur la terre. Elle n'est pas seulement loin dans l'espace, elle l'est dans le temps! Elle est à cinq cents lieues de chez nous, elle est à cinq cents ans en arrière. Une Bruges colossale, intacte dans ses constructions, dans ses habitants, dans ses mœurs du XIVe siècle, centenaire usée, conservée par miracle, prodigieusement différente de notre aujourd'hui, mais avec ce facteur, doublant le prodige : une autre race.

« Fez seule est encore vierge de toute souillure. »

CXXVII

Mercredi, 22 février.

Fez! Madrépore immense!

Dans ce madrépore nous circulons dès l'aube, indiscrets, inquiets, enfiévrés de curiosité tâtonnante, dans les canaux d'axe, dans les canaux latéraux de l'énorme polypier, inextricable fouillis de ruelles sinueuses, bifurquantes, fendues en pattes d'oie aux carrefours, ouvrant entre les bâtisses la cavée de leur creux, se ramifiant en tortillières bordées de cellules, les descendantes ruinées, les remplaçantes sordides des quatre-vingt-dix mille maisons du temps des Almohades. Notre cortège s'insinue, glisse, rampe par les couloirs sans fin, les corridors, les défilés en crevasses, hiatus gigantesques, failles de rochers, tailles de mines, coupe-gorges; par les tunnels sombres ouverts en trous caverneux comme des musses de lièvre perçant au pied les haies épaisses, comme des sentiers de renards, des galeries menant à des gîtes de bêtes fauves. Séparant les vingt-deux quartiers juxtaposés de la ville chenue, des portes vermoulues, déhanchées, garnies de verrous massifs, longs, lourds, d'aspect terrible évoquant la machine de guerre. Non d'admiration en admiration (foin de ce mot trop reposé en correction sereine!), mais de choc en choc, d'étourdissement en étourdissement, ballottés nous roulons. L'accumulation du pittoresque est écrasante. Pas d'interruption. Il ruisselle. Nulle respiration possible. Coup sur coup, à tous les pas, à tous les coins, à tous les détours il assaille et vous gorge. C'est féerique et satanique dans l'étrange du clair obscur, dans le cauchemar du ruiné, du désordonné, du violent, du délabré, du farouche, du sale, de l'effrayant, du moisi, du mauvais! Des envies prennent brusquement de crier : Assez! et de tourner bride affolé, et de rentrer en fuyant, les mains sur les yeux, par excès de sensations et besoin de laisser descendre, filtrer, s'arrimer cette inhibition martyrisante, cette absorption désarticulante qui détraque la cervelle comme l'éblouissement d'un orage la vue, comme les décharges craquantes de l'artillerie l'ouïe. Sans repos! Sans autre repos pour adoucir, lénifier, tempérer, rafraîchir le sang que des échappées par le haut des lézardes sur des douceurs de ciel miraculeusement délicates, sur des minarets, orfèvreries de pierre

et de faïence, se dressant en chandeliers superbes, jaillissant en surprises; sur des poses d'hommes et des groupes immobiles, symboles de nonchalante et de méprisante dignité; ou d'autres, en djillàb's flavescentes, circulant, silencieux, défiants, agressifs du coup d'œil; ou des femmes, casquées du haïck à étroite visière, à travers laquelle les regards glissent, froids, pénétrants, tristes et pourtant allant droit au sexe; des femmes plus murées sous les voiles que leurs maisons sans fenêtres à entrées de tanières. — Nuremberg? Eh! laissez donc! — Tanger? Une plaisanterie! — Méquinez? Régulière et décente! — Ici un concert muet, mais formidable de perspectives sautant les unes par dessus les autres, s'échafaudant en escalades, entassant les monolithes calcareux des maisons cubiques, établissant l'indéfini parvis des terrasses, dalles colossales qui chevauchent par une mystérieuse pression d'en dessous qui les soulève, les disjoint, les rompt, les fait craquer sans bruit et les tient suspendues dans la dislocation et le désordre.

En plans successifs, des décors fous de romantiques, brossés en grisailles. La ville écroule ses bâtisses au creux en berceau d'une longue vallée escarpée aux deux bords. Dans les décombres de cet écroulement on circule, par les fissures. Les rues grimpent ou dégringolent, les maisons se poussent, s'étayent, se bousculent, des forteresses dressent sur les versants la crémaillère jaune de leurs créneaux ébréchés, les montagnes aux pans de roc à verdure courte dominent les remparts des forteresses. Et de cette accumulation, de cet entassement, de cette ruée barbare figée en sa descente de torrent roulant au long du val, semble sortir, ininterrompue et sauvage, une profonde clameur sans bruit hurlant le passé et le fanatisme.

Et nulle part une fenêtre, nulle part une horloge, nulle part une enseigne, ces caractéristiques inévitables de nos cités, forçant l'œil au comptage, le forçant à la lecture, à l'œuvre scolaire machinale ici ignorée.

Des rues sont raboteusement pavées de cailloux sur lesquels les pas de nos chevaux et des mules de nos askars raclent en crécelle. Il y a des maisons d'une hauteur démesurée de falaises surplombantes, lépreuses, affreusement belles, recélant dans leurs murs aveugles de pénitenciers (avec, parfois, la pustule hémi-cylindrique d'un moucharabi) on ne sait quelle vie marocaine sécrète en étages, par des escaliers vertigineux. Puis de nouveau les chapelets des masures basses à parois badigeonnées de crasse, de crotte et d'exitures. Le grand bazar des bicoques. Le bric-à-brac universel des édifices. Une cité de cent mille, de deux cent mille habitants qui serait tout entière le cabinet d'un antiquaire géant. Les grandes vignes à serpentaisons tortueuses prolongent au dessus des rues, sur des treillis en roseau, la trame inextricable de leurs sarments en muscles écorchés, ou grimpent contre les murs avec des allures de reptiles dressant leur tête balancée cherchant une issue. Derrière des murailles le grondement, le long mugissement, fort et caverneux, des eaux dans les aqueducs, circulation de ce corps étrange, cadavérique, filtrant des suintements et des purulences, avec, par endroits, des tumeurs d'immondices qui crèvent en pestilences de charnier.

On voudrait décrire. On ne sait que crier!

Rien de ce qu'on a dit ou écrit de cette merveille horrible n'égale l'impression dont elle vous plombe. C'est la frénésie du baroque héroïque! C'est la capitale du pittoresque du monde! L'artiste qui ne l'a pas vue ignore ce mystère : le pittoresque furieux. On va à Rome, cette banalité! alors qu'on peut aller à Fez, ce miracle! Et quand je pense qu'ainsi je sursaute après ces étapes successives depuis Tanger dont chacune m'a fait croire qu'il n'y avait pas d'au delà dans le chemin tourmenté de l'imprévu et de l'étonnant! Quelle gradation! et comme le hasard a ménagé les élans, non de mon imagination, mais de mes simples yeux, mes yeux stupéfiés, jusqu'à cette explosion finale qui éclate en feux sombres de noirs métaux en fusion!

L'EXPOSITION FRÉDÉRIC

M. Léon Frédéric, dont les cartons, les pastels, les tableaux tapissent présentement le Cercle artistique, poursuit sans relâche un labeur consciencieux : symboliser, en des suites de compositions réalistes, telles manifestations de la vie ouvrière.

L'an dernier, il exposait *le Lin*. Cette année, *le Blé*. En un cycle de dessins soigneusement établis, minutieusement exécutés, il évoque, dans sa dernière œuvre, les scènes rustiques des semailles, des moissons, du glanage, du battage, puis les tableaux pittoresques du moulin, du four, pour terminer par un repas de famille, joliment conçu, et qui constitue, à notre avis, avec l'Enfournage, le chapitre le mieux écrit de cette idylle agreste.

Le Lin, exposé concurremment, et séparé du *Blé* par l'allégorie un peu massive de *la Terre*, a des lourdeurs d'exécution, des noirs opaques, des charbonnements déplaisants.

Dans *le Blé*, tout est blond, harmonieux, d'un sentiment décoratif délicat qui faisait dire à un artiste de nos amis : « Je voudrais voir les compositions de Frédéric exécutées en grand pour servir de décor à des bâtiments industriels. » Mais quelle meunerie idéale s'offrirait la fantaisie des panneaux du *Blé?* Et quelle linière assez artiste pour commander au peintre l'exécution du *Lin?*

Ces dessins valent d'ailleurs par eux-mêmes. Ils sont correctement — froidement, certes — tracés, par une main calme, guidée par un esprit méthodique, tenace, persévérant. Pas d'enthousiasme. Pas d'emballement. Un œil perçant, amoureux du détail, fouilleur. Une observation assez exacte de la vie contemporaine, influencée toutefois par des réminiscences. Il y a, c'est indéniable, des souvenirs classiques dans tel geste, dans telle attitude, malgré le soin que paraît mettre l'artiste à rester de son temps. En résumé, une œuvre intéressante, dans laquelle sollicite surtout la volonté

de ce cerveau qui mène à bien, sans défaillances, un travail soutenu, exigeant des études patientes et une opiniâtreté grande.

Assez mal exposés, trop bas pour l'œil des spectateurs, des pastels, des tableaux à l'huile, des dessins anciens complètent l'exposition de M. Frédéric. Moins heureux lorsqu'il manie les couleurs, l'artiste reste, dans ses sites de la province de Namur, attelé aux procédés de jadis. Sa palette manque de variété. Si elle donne, parfois, la sensation de la nature, elle n'en indique que l'aspect, sans pénétrer les subtiles variations que lui font subir l'heure du jour, la lumière, la réflexion du ciel et des objets ambiants.

Parmi tout ce que montre M. Frédéric, nos préférences vont au *Blé* : et c'est un éloge pour le peintre, puisque c'est son œuvre la plus récente.

KERMESSES

par Amédée Lynen. — Préface d'Eugène Demolder. — Lettre de Félicien Rops. Bruxelles, chez Ch. Vos.

En manière de frontispice, un brave homme allume des lampions, au seuil de ces *Kermesses*, lanterne magique qui fait défiler aux yeux une série de croquades lestement griffonnées sur l'album de poche dans le vacarme du champ de foire. Et pour compléter l'illumination, Rops, dont la plume mord aussi bien le vélin que sa pointe égratigne le cuivre, Rops, l'admirable Rops écrit de Tlemcem (ne riez pas! c'est daté, et signé) une lettre à Lynen dans laquelle il tire tout un feu d'artifice. Et Eugène Demolder, à son tour, y va de ses bombes, de ses fusées et de ses moulins multicolores. Le tout, pour la réjouissance des lettrés et des artistes, forme un élégant album qu'un certain tirage spécial sur Japon rend particulièrement cher aux raffinés.

De la lettre de Rops, voici un fragment caractéristique :

« Il n'y a plus, au XIXe siècle d'école flamande. Il n'y a, ni peinture flamande, ni peinture belge, ni musique flamande, ni musique belge, ni sculpture flamande, ni sculpture belge, ni littérature flamande, ni littérature belge, pas plus qu'il n'y a de peinture suisse, de musique suisse, de sculpture suisse, ni de littérature suisse.

Il y a en Belgique, dans ces différents arts, des gens qui ont beaucoup de talent, et ils sont aussi nombreux qu'ailleurs, et d'autres qui n'ont rien du tout, et qui sont encore plus nombreux, toujours comme ailleurs. Ces artistes apportent naturellement dans leurs œuvres, le tempérament des pays variés dont ils sortent. C'est la même chose partout : un Breton ne pense ni ne voit comme un Languedocien ou un Berrichon. Ce n'est pas une raison pour affirmer l'existence d'une école bretonne, languedocienne ou berrichonne. L'Ecole « flamande » du XIXe siècle ressemble à ces revenants « dont tout le monde parle et que personne ne voit jamais », disait Mme Dudevant. Où est cette Ecole? Quels en sont les caractères, les procédés, les représentants? Il ne s'agit pas de s'intituler Jan, Jef, Adriaan, ou Peter, révérence parler! pour constituer une « Ecole Flamande! » Alfred Verwée et Stobbaerts sont de puissantes individualités; comme Henri de Braekeleer qui vient de mourir (un peu de l'indifférence des Anversois pour son merveilleux talent), mais ils ne composent pas plus à eux trois une « Ecole » que le maître Louis Artan et Henri Marcette ne composent l'Ecole wallonne! Verhas (Jan), — (ne l'oublions pas!), est un peintre de très grand talent, mais je ne vois guère où sont les caractéristiques flamands de sa peinture qui pourrait se faire aussi bien à Londres, qu'à Paris, qu'à Bruxelles.

Sans compter que, dans un pays comme la Belgique, ou l'étroitesse du territoire a forcé galamment ses habitants à des rapprochements aussi intimes que mêlés, il est bien difficile de remonter aux sources, comme l'on dit ethnographiquement! En veut-on la preuve? Henri Conscience est de famille française, l'excellent sculpteur de Vigne est fils de Français, Degroux, le peintre des Flamands de Bruxelles, est né en France. Benoit, le grand musicien, porte un nom wallon même en s'appelant Peter, — sauf notre respect. Louis Dubois, le merveilleux coloriste que l'on sait, est fils de Montois. Meunier, comme son nom l'indique, est de famille wallonne. Enfin, l'un des plus célèbres : Jef Lambeaux, s'appelle bien Jef, mon Dieu oui, mais il s'appelle Lambeaux; ce qui sent à plein nez son origine wallonne. Notez, que je ne cite ici que les artistes revendiqués par le parti flamand, puisque « parti » il y a, comme Mellery par exemple, qui porte un nom de village wallon, et dont l'art délicat n'a aucune ramification flamande. Il y a aussi les faux flamands, en littérature surtout. Ce sont ceux qui, comme ce bon Charles de Coster, ont peur de manquer de « nationalité » et tâchent de s'en faire une en se disant « Flamands ». Né à Munich, d'un père flamand et d'une mère wallonne, Charles De Coster a écrit des choses exquises en langue française teintée de XVIe siècle. Il eût été incapable de dire en flamand : « Chère Madame, je vous baise les mains », mais on l'eût navré, si on lui eût dit qu'il n'était qu'un parfait écrivain français : la peur de manquer de nationalité ne le quittant pas.

Je ne vois donc en Belgique que des « individualités », et elle n'a pas à chercher plus loin. C'est déjà bien joli d'en avoir !

Sans parler des sculpteurs et des peintres, il y a un groupe belge de littérateurs français où se confondent les Flamands et les Wallons, qui tient vaillamment sa place, dont l'importance grandit de jour en jour, et qui a pris le pas sur le groupe français de la Suisse romande.

L'un de nos plus grands défauts, et qui n'est même pas un défaut, mais un travers, est celui d'exagérer les réputations locales. C'est un travers commun à tous les petits pays, et que l'on retrouve en France. En province : à Brest, à Amiens, à Dijon, à Bayonne, à Lyon, à Marseille, à Avignon, à Montauban, on tresse des couronnes à un tas de poètes bretons, picards, bourguignons, basques, canuts, phocéens, provençaux ou languedociens, qui peuvent n'être pas sans mérite, mais qu'il ne faut pas comparer aux hommes qui, par leur génie, appartiennent plus au monde qu'à une contrée.

Comme tous les peuples neufs, dont la nationalité n'est pas clairement écrite, on exagère, surtout en Flandre, le sentiment de cette nationalité panachée; les poltrons sont toujours les plus bravaches, et c'est la calvitie qui a crée le rameneur : le Monsieur qui se fait un toupet et deux rouflaquettes avec trois cheveux. »

J.-F. Raffaëlli et la Modernité

Dans la chronique qu'il consacre à M. J.-F. Raffaëlli, le peintre « caractériste » que les *XX* ont fait connaître à Bruxelles, Octave Mirbeau entame précisément la question de la Modernité

qui faisait l'objet, dimanche dernier, d'un de nos articles. Le morceau est intéressant, et des plus élogieux pour l'artiste :

« M. Raffaëlli est essentiellement un moderne; j'entends qu'il a le sens et l'amour de la modernité, ce qui est plus rare qu'on ne se l'imagine. Beaucoup de peintres se croient modernes parce que, délaissant les tuniques grecques, les casques romains et les pourpoints de la Renaissance, ils vêtent leurs modèles de fracs à revers de soie, ou de robes à la dernière mode. Mais sous les fracs et sous les robes, les corps restent quelconques : formules apprises à l'école, contours d'ateliers, souvenirs de musée. Et les physionomies ne reflètent aucune des particularités morales de « l'habitude contemporaine ». Elles viennent de la Cyrénaïque ou de Tanagra, d'Athènes ou de Rome, de Milan, du temps de Ludovic le Maure, ou de Florence du temps de Laurent de Médicis. C'est-à-dire qu'elles ne viennent de nulle part. L'art de M. Raffaëlli est tout différent parce qu'il est réellement de l'art, c'est-à-dire le résultat d'une émotion personnelle. Avec ce qu'il y a d'immuable dans le fatalisme humain, M. Raffaëlli reproduit les états d'âme spéciaux à notre époque, spéciaux surtout à une catégorie dite de notre époque. Par les figures qu'il nous représente, et par delà ces figures, s'aperçoivent nettement la vie, ses luttes, ses conflits hiérarchiques, ses égoïsmes homicides, ses inanités. Elles nous content, ces figures, non pas seulement l'histoire de leur intimité morale, mais l'histoire des milieux sociaux où elles évoluèrent, les habitudes qu'elles y prirent, les souffrances, les joies, les résignations ou les révoltes qu'elles en gardent. M. Raffaëlli a même noté, avec une précision extrême du caractère, saisi avec une étonnante intelligence des nuances, les déformations musculaires et anatomiques, inhérentes et variables à chaque métier, si bien que ses personnages on les reconnaît tout de suite à leur démarche, à leurs tics, à tout ce que le labeur a mis sur eux d'accentuation physique. Et toutes ces évocations, l'artiste ne va pas les demander à la vulgaire anecdote d'une composition scéniquement arrangée, à la trop facile compréhension des attributs et des accessoires, chargés d'allégoriser le *motif*; tout le drame se concentre dans l'expression des gestes, dans le mouvement des attitudes, dans l'accord intime des figures avec leur naturelle ambiance : intérieurs de pauvreté et de travail; paysages de détresse où les cheminées fumeuses remplacent les arbres, où le pâle soleil suburbain rit à travers les treilles épamprées des guinguettes; où la Seine roule ses eaux malfaisantes, entre des berges hérissées de poulies et de machines, écrasées par les charrois... Et les mains! les grosses mains, si lentes et si gourdes, les mains nouées d'exostoses, et raidies par les calus, ces mains vénérables et canailles, aux tendons étirés, aux muscles évidés, ces mains tout en apophyses, et en jointures, qui semblent des machines ou des bêtes, avec quel accent de pitié elles disent les dures besognes journalières, et les crispations formidables sur les outils, armes de vie dont elles rêvent parfois de faire des armes de mort. »

EXCELSIOR

La bonne vieille féerie, si bête et si amusante, a déraillé, décidément. Nous le remarquions naguère à propos du *Pied de Mouton*. Et voici *Excelsior*, ballet scientifique, comment dire? ballet Jules Verne. Plus de roi Bobêche, ni de Rominagrobis. O Fleur des pois! ô Trésor des Fèves!... Des bateaux à vapeur, des machines électriques, des railways sur des ponts en fil de fer, et le Canal de Suez, et le Mont-Cenis. Il n'y manque que la tour Eiffel. Cela s'appelle *le Progrès*, et la fée Primevère est remplacée par une belle dame qu'on nomme la Lumière.

C'est la lutte de cette belle dame contre un Méphisto très-méchant, l'obscurantisme, paraît-il, qui forme « l'intrigue de la pièce ». Chaque fois que l'esprit malfaisant veut jouer quelque tour de sa façon, crac! la Lumière apparaît et le met en déroute. Veut-il détruire la pile de l'excellent et digne Volta, tranquillement occupé à « inventer » derrière un rideau, la belle dame donne un coup de baguette, et voici sortir d'un grand bâtiment à colonnades une nuée de télégraphistes mignons, porteurs chacun d'une grande dépêche jaune, et qui expriment par des jetés-battus savants la supériorité des transmissions nouvelles.

Lui prend-il fantaisie de démolir à coups de hache, avec la complicité de quelques paysans brutaux, un bateau à vapeur qui remonte paisiblement le cours du Weser, bing! nouveau coup de baguette de la dame, la toile de fond s'éclipse, et l'on se trouve transporté au beau milieu de la rade de New-York couverte de navires, tandis que des trains filent à toute vapeur sur le pont de Brooklyn.

Et ainsi de suite, jusqu'au bout de cette revue scientifico-panoramico-fantastico-chorégraphique.

Cela ne réussit pas toujours, ces : passez, muscade! de la dame en robe pailletée et en maillot chair. Quelquefois, le canal de Suez apparaît, comme un mirage imprévu, en plein désert, alors qu'on attendait les horreurs du Simoun. Mais c'est encore bien plus fantastique, et l'on applaudit d'autant plus fort que le spectacle est plus invraisemblable.

C'est l'élément chorégraphique qui l'emporte, cela va de soi, dans *Excelsior*. Avons-nous dit qu'on n'y parle pas, qu'on n'y chante pas, que les développements de l'« action » sont uniquement confiés aux jarrets de ces dames, aux bras de ces messieurs? On gesticule donc ferme et l'on danse avec entrain. Il y a des moments où toute la scène paraît transformée en salle de gymnastique, tant figurants, marcheurs et danseurs mettent de conviction à se désarticuler : une, deux! une, deux! levez la tête! la poitrine en arrière! une, deux! une, deux!

Ceux-là même qui ont vu les Meininger dans *Jules César* ne peuvent imaginer à quel degré est poussé, dans *Excelsior*, l'art de dresser des comparses à menacer le ciel du poing, à se frapper la poitrine, à remuer la tête de gauche à droite, et de droite à gauche. On arrive à former ainsi des buissons de bras, des pyramides humaines hérissées de jambes, des fouillis de têtes, des emmêlements de troncs qui plongent les spectateurs dans des abîmes d'étonnement.

M. G. Saracco, qui a mené à bien les rythmes multiples de cette gymnique suraiguë, a été rappelé à plusieurs reprises. On a acclamé les pointes audacieuses de Mlle Sozzo, une ballerine qui nous vient d'Italie en droite ligne. M. Ludovico Saracco, l'empêcheur de... civiliser en rond, a été applaudi vivement, et le corps de ballet a été déclaré charmant dans ses atours pimpants et la grâce de ses ensembles bien réglés.

Et voici l'Eden en bonne posture, comme disent les feuilletonnistes, pour lutter contre les séductions des promenades au frais et des excursions champêtres.

Exposition universelle de Paris

L'un de nos plus grands artistes vient d'adresser aux membres du jury de placement de l'Exposition universelle la lettre suivante :

MESSIEURS,

J'ai vu hier le compartiment de la peinture belge à l'Exposition universelle et y ai trouvé deux de mes tableaux exposés dans les frises, le troisième relégué à une place à la rigueur tolérable.

D'humeur résignée, j'ai supporté avec assez d'indifférence les antérieures injustices de mes confrères. Mais ici vous avez, Messieurs, dépassé la mesure ; je ne puis plus garder le silence.

Après trente ans de travail et d'efforts, qui peut-être n'ont pas été sans quelque mérite, j'arrive à constater que des peintres comme moi, et parmi ces peintres des amis, me traitent comme un simple débutant. Le coup m'est dur. Je ne croyais pas mériter de leur part, après la probité artistique dont j'ai toujours fait preuve à leur égard, ces dédains.

Surtout dans une exposition où il ne s'agissait pas d'établir des prééminences isolées, mais de faire concourir à l'éclat de l'école, l'ensemble des forces de notre art national, les anciennes et les jeunes, votre conduite est inqualifiable. A vous, Messieurs, les belles places, les beaux entourages. Aux autres les places restantes.

Je viens vous prier de me renvoyer mes tableaux.

Agréez, etc.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Marat dans sa baignoire.

Périodiquement reparaît, depuis quatre ans, dans les chroniques judiciaires, comme le grand serpent des mers dans les faits divers des gazettes, l'interminable procès auquel a donné lieu l'authenticité contestée du tableau de David : *Marat dans sa baignoire*, exposé par M. Terme en 1885 aux portraits du Siècle (1).

On se souvient que l'instance, reprise par la veuve David-Chassagnolle, avait abouti en dernier lieu à une nomination d'experts aux fins de rechercher si le fameux tableau était un original, Mme David affirmant formellement le contraire.

Les experts, MM. Lafenestre, Cabanel et Haro, décidèrent, après examen, que le *Marat* de M. Terme ne constituait qu'une copie de l'œuvre de David, faite sous les yeux du maître, il est vrai, et sous sa direction.

Ces conclusions paraissent décisives. Mais comme il est écrit que le procès Terme ne doit en avoir aucun (pardon !) voici que l'affaire recommence de plus belle.

Me Louchet, avocat de M. Terme, n'accepte que sous réserve l'opinion des experts, et, en tous cas, il sollicite la résolution de la vente faite à son client par M. Durand-Ruel, pour le cas où le Tribunal se rallierait aux conclusions du rapport.

Me Huard a répondu au nom de M. Durand-Ruel. En dépit de l'opinion des experts, il soutient que l'œuvre vendue à M. Terme est bien une œuvre originale de Louis David ; que si ce n'est pas la toile qui fut donnée jadis à la Convention nationale, c'est du moins une *réplique* du maître lui-même. A l'appui de sa thèse, il invoque le témoignage des personnalités les plus compétentes en matière d'art.

C'est d'abord Cabanel qui, peu de temps avant sa mort, rectifiait par la lettre suivante le rapport qu'il avait signé :

« CHER MONSIEUR DURAND-RUEL,

« Je suis très embarrassé, comme vous pouvez le penser, de revenir sur un rapport que j'ai approuvé, il est vrai, mais après une lecture faite à la hâte, et à la suite d'une séance des plus fatigantes.

« En le relisant, je trouve parfaitement justes les bonnes appréciations de la première partie. Elles sont d'une impartialité absolue et donnent à chacun des tableaux sa place. Le mot de « copie » qui arrive à la fin est sans corrélation avec ce qui avait été dit précédemment.

« Il y a donc une dissonance que je ne trouve pas justifiée et je me fais un devoir de vous le dire.

« Le mot « répétition » était évidemment le seul possible.

« A vous cordialement,

« CABANEL.

« Paris, 9 janvier 1889. »

Viennent ensuite les collègues du peintre à l'Institut, MM. Bonnat, Gérôme, Henner, qui tous sont d'avis qu'il faut attribuer l'œuvre à David lui-même.

M. Paul Mantz, consulté à son tour, a émis l'avis suivant.

« 30 janvier 1889.

« MONSIEUR,

« Je ne vois pas de raisons sérieuses pour contester à Louis David l'honneur d'avoir peint le *Marat* exposé dans votre galerie. Jusqu'à preuve contraire, l'attribution doit être rigoureusement maintenue.

« Je crois reconnaître dans cette peinture le coloris du maître, sa façon de modeler les chairs et aussi le caractère de son procédé, tel qu'il était pendant la Révolution, je veux avant dire que David eût adopté la manière caressée dont le tableau des *Sabines* (1799) nous a conservé le type.

« Je n'ignore pas qu'il existe un autre exemplaire de *Marat*; mais rien ne s'oppose à ce que, suivant un usage dont on peut citer beaucoup d'exemples, David ait fait une « réplique » de son tableau.

« Enfin je n'examinerai pas cette question délicate de savoir si, dans le *Marat* que vous m'avez montré, tout est de la main du maître. Je le crois, sans avoir ici une certitude absolue. Et, à cet égard, j'ajouterai un mot.

« Alors même que, pour couvrir sa toile, David aurait utilisé la collaboration d'un de ses élèves, la peinture ne devrait pas moins être considérée comme son œuvre. On peut aujourd'hui tenir pour certain que Rubens s'est fait aider, et même dans une large mesure, pour peindre l'histoire allégorique de Marie de Médicis. Contestera-t-on au musée du Louvre le droit de cataloguer sous le nom de Rubens ces décorations historiques ?

« Recevez, etc.

« PAUL MANTZ. »

En présence d'une telle divergence d'opinions, Me Huard estime qu'une seconde expertise s'impose.

Mais ce n'est pas l'avis du tribunal, qui décide que le *Marat* litigieux n'est qu'une copie et déclare la vente résiliée. Appel de ce jugement est aussitôt interjeté par le vendeur, M. Durand-Ruel, et tout est à recommencer devant la Cour.

(1) V. l'*Art moderne* 1885, pp. 158 et 194 ; 1887, p. 23 ; 1888, pp. 93 et 150.

PETITE CHRONIQUE

L'*Union des arts décoratifs de Belgique* a ouvert hier sa deuxième exposition annuelle, à l'ancien Musée. Nous en parlerons prochainement.

La *Société de Musique d'Anvers* donne aujourd'hui dimanche, à 2 heures, dans la grande salle de la *Société Royale d'Harmonie*, à l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation, un grand festival. On y exécutera le nouvel oratorio « *de Rhyn* », de Peter Benoit, paroles de Julius De Geyter.

Sous le patronage de la Société d'Archéologie de Bruxelles, M. Destrée, conservateur-adjoint du Musée de la porte de Hal a donné jeudi, dans la salle des Mariages à l'Hôtel de ville de Bruxelles, une conférence fort intéressante sur *les sculpteurs bruxellois des XVe et XVIe siècles.*

Un public fort nombreux avait répondu à l'appel de la Société et a suivi avec attention les développements que l'orateur a donnés à son sujet. On ne se figure pas les merveilles sorties des ateliers bruxellois sous les ducs de Bourgogne, alors que les œuvres d'art qu'ils produisaient étaient recherchées dans tous les pays d'Europe. M. Destrée a fait passer devant les yeux de son auditoire des spécimens de sculptures recueillies en Belgique, puis, à Güstrow (Mecklembourg), Weckholm et Wilbergia (Suède), etc., etc. Dans ces dernières localités se trouvent des œuvres du plus haut intérêt et exécutées d'après l'orateur par Jean Borreman, un Bruxellois, et ses élèves. C'est à ce même artiste qu'est dû le ritable de Saint-Georges, conservé au Musée de la porte de Hal. A côté de ces œuvres d'auteurs connus, M. Destrée a démontré que beaucoup de sculptures sont d'origine bruxelloise, parce qu'elles portent des marques d'ateliers établis aux xve et xvie siècles dans cette ville. Ces marques ont été déterminées par l'orateur et nous devons lui en savoir gré.

De nombreuses projections photographiques de sculptures ont permis à tout le monde de se rendre facilement compte de tous ces détails.

M. H. De Groux a fait photographier par la *Société des Arts graphiques* sa *Procession de la fête patronale des Archers à Machelen*, récemment exposée aux *XX*. Les planches, très bien réussies, ont 1m,30 sur 0m,40. Elles sont vendues 20 francs l'exemplaire.

Les souscriptions sont reçues à la *Société des Arts graphiques*, rue Keyenveld, 71, à Ixelles.

On nous communique un numéro de la *Pall Mall Gazette* (22 mai 1889), dans laquelle nous lisons la bizarre annonce que voici :

Alexandra palace, 1er juin 1889. — Grande exposition des singes de Brooke, organisée par les propiétaires du savon Brooke. La plus importante et la plus belle collection de singes du monde. Ouverture, le 1er juin.

Alexandra palace, 1er juin 1889. — Grande exposition des singes de Brooke. — Magnifique exhibition de peintures et de sculptures de l'école flamande, organisée par la société l'*Essor*, de Bruxelles.

Alexandra palace, 1er juin 1889. — Grande exposition des singes de Brooke. — Splendide représentation de Variétés, dans le grand hall central. — Grand cirque de Frederick, dans la salle de concert. — La famille musicale circassienne Glinka et marionnettes vivantes.

Il y a aussi des concerts, un café chantant, une ascension de ballon avec descente en parachute et feux d'artifices, le mariage de l'empereur de la Chine, terminé par la représentation « réaliste » du siège de Pékin, des illuminations, etc., etc.

On ne s'ennuiera pas à l'Alexandra palace.

Nous venons de recevoir le catalogue de la 28me exposition de l'Institut des Beaux-arts de Glasgow. Il contient 1038 numéros (peintures à l'huile, aquarelles, dessins, sculptures, etc.). Les exposants sont tous Anglais, à l'exception de quatre Belges : M. Montigny, Mme H. Ronner, Mlle Emma Ronner, M. Alfred Ronner, de deux Hollandais : MM. Mesdag et Haanen, et de quelques Français : MM. Damoye, Fantin-Latour, Bergeret, Ed. Frère, Chaigneau, Lamont, d'Areille, Ayné, etc. Des amateurs ont exposé en outre quelques œuvres de Barye et de Rosa Bonheur.

Un donateur anonyme vient de mettre 100,000 livres à la disposition de l'Académie des beaux-arts de Londres pour la construction d'un musée de portraits historiques.

La nouvelle a été donnée par lord Salisbury qui ignore lui-même le nom de l'homme qui donne 2,500,000 francs à l'art de son pays.

Le Conseil général de la Seine a voté une subvention de 1,000 francs pour l'exécution d'une statue à Barye. Le même jour le Conseil municipal a voté 2,000 francs pour ce même monument, qui devra être élevé à l'intersection du pont Sully et du boulevard Morland, en face de la maison où le grand artiste est décédé.

Le comité formé pour élever le monument à Barye, a décidé : 1° qu'une exposition générale des œuvres du maître aurait lieu à l'Ecole des Beaux-Arts; 2° qu'une souscription serait ouverte, tant en France qu'aux Etats-Unis.

L'exposition Barye est ouverte en ce moment.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 JUIN 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'HOMME DE GÉNIE

CESARE LOMBROSO, le plus efficace vulgarisateur des idées modernes sur la Criminalité qui ont bouleversé et réduit la responsabilité pénale, à la grande colère des magistrats conservateurs, nous voulons dire routiniers, en démontrant que quantité de criminels sont des fous ou des victimes de l'hérédité, de l'atavisme, vient de publier une sixième édition de son livre bizarre et profond, intitulé : L'HOMME DE GÉNIE. M. FR. COLONNA D'ISTRIA, *agrégé de philosophie*, l'a traduit de l'italien en un français baroque et naïf, dont l'éditeur FÉLIX ALCAN de Paris aurait bien fait de revoir l'orthographe et les tournures cornues, et M. CH. RICHET, professeur à la Faculté de médecine de Paris, l'a *enrichi* d'une préface remarquable.

Cesare Lombroso a pour spécialité l'analyse de la cervelle humaine et semble avoir pour mission sur cette terre de démolir le libre-arbitre et de faire évaporer la responsabilité. Il y réussit lentement mais sûrement. Dans L'HOMME CRIMINEL, base désormais du droit pénal nouveau, il a démontré que l'expression « *une canaille* » ne pouvait raisonnablement conserver le sens indigné qu'on lui attribuait jusqu'ici. Dans L'HOMME DE GÉNIE il s'attache à convaincre que l'expression « *un illustre* » ne peut raisonnablement conserver le sens admiratif qu'on lui attribue tout aussi communément.

Cette justification, il la tente par sa méthode bizarre, faite de bavardages puérils, d'observations ingénieuses, de vues d'une pénétration extraordinaire, en Italien loquace, subtil et quelque peu charlatanesque. Quand il lui pousse une de ces divinations surprenantes qui en font un des grands hommes de ce temps, il s'évertue à la justifier par des faits souvent contestables ou misérables. S'il est doué d'une rare faculté d'anticipation qui le rend fécond en découvertes, s'il possède à un degré merveilleux le pressentiment des aventures scientifiques en germe, s'il a ces sympathies et ces antipathies de doctrines qui sont un premier mouvement et une seconde vue, de telle sorte qu'il apparaît en avance sur son époque comme rarement génie l'a été, d'autre part, il heurte, confond, irrite ou fait rire le lecteur par l'enfantine prétention des remarques et le côté « chargé seulement à poudre » de ses déductions Et encore, n'est-ce souvent que de la poudre de perlinpinpin.

Il n'en est pas moins certain que son livre sur l'Homme de génie est un des plus curieux dont puisse se nourrir un esprit amoureux de nouveauté et qu'il opère une bouleversante mise au point de préjugés et d'idées courantes. C'est un purgatif intellectuel violent, vraiment à rechercher en ces jours contemporains de marasme où l'on sent que tout branle, que tout tourne et où l'âme malade, prise de nausées, cherche non plus le raffermissement des choses absorbées, désormais reconnues indigérables, mais le soulagement final par leur expulsion, et ressent la faim d'aliments meilleurs et plus nutritifs.

Cette œuvre pourrait avoir pour épigraphe, la résumant et la caractérisant, ces mots de M. Richet dans sa préface : « Pour être un Pascal, il faut être *un malade*, en donnant au mot son vrai sens : *un anormal*. » — Lombroso, brutalement, dit plus fort : *un dégénéré*. — M. Richet, effrayé du sacrilège, immédiatement rectifie en écrivant : *un progénéré*. Mais il ajoute, rétablissant l'accord : Dégénérescence ou progrès, l'homme de génie n'en est pas moins une étrangeté, une anomalie, qui ne doit pas durer, une monstruosité. — Et Lombroso, reprenant la parole dans cet étrange dialogue (*ament alterna Camœnæ*) : Le véritable homme normal n'est ni le lettré, ni l'érudit ; c'est l'homme qui travaille et qui mange : *fruges consumere natus*. — En effet, reprend M. Richet (*Arcades ambo*), Aristote a dit : *Nullum magnum ingenium sine quadam mitura dementiæ*.

Et en galant médecin français, il ajoute qu'il ne conseillera jamais à une femme d'épouser, non pas seulement un homme de génie, mais même le fils d'un homme de génie ; mieux vaut s'allier au fils d'un robuste et ignare paysan. « J'ai des grands hommes plein le dos (disait Georges Sand qui s'y connaissait puisqu'on a dit d'elle : Cette femme est comme une arche triomphale, tous les grands hommes de ce temps-ci y ont passé) ; je voudrais les voir tous dans Plutarque. Là, ils ne me font pas souffrir du côté humain. Qu'on les taille en marbre, qu'on les coule en bronze, et qu'on n'en parle plus. Tant qu'ils vivent, ils sont méchants, persécutants, fantasques, despotiques, amers, soupçonneux. Ils confondent dans le même esprit orgueilleux les boucs et les brebis. Ils sont pires à leurs amis qu'à leurs ennemis. Dieu nous en garde ! » — C'était la même idée qu'une jeune fille, critiquée sur son fiancé par une jalouse qui lui disait : « Ce n'est pas un aigle », exprimait en répondant : « Qu'est-ce que je ferais d'un aigle ? ».

Voilà donc Lombroso et Richet d'accord : *L'homme de génie est anormal*, — et désagréable. Mais quelle est la vraie marque de cette anomalie ?

L'originalité, répondent-ils d'abord. Il voit plus, mieux et surtout autrement que les autres hommes. Il faut qu'il invente, qu'il fasse du nouveau. Or, pour faire du nouveau, il faut qu'il diffère profondément des autres. Depuis Léonard de Vinci, il y a peut-être eu vingt-cinq peintres de génie, mais au moins un million de peintres médiocres. Pour sortir de cette multitude, il faut voir ce que le troupeau ne voit pas. D'après Laplace, les découvertes consistent en des rapprochements d'idées susceptibles de se joindre et qui étaient isolées jusqu'alors.

Or, observation imprévue, ces associations d'idées originales abondent chez les fous. Elles éclatent par des fusées soudaines, et se manifestent par des dérogations souvent ridicules, mais où se dévoilent des combinaisons remarquables.

Il y aurait donc une ressemblance entre les hommes de génie et les fous ?

Oui, souvent, répond Richet. Oui, très souvent, répond Lombroso, et le livre de ce dernier vise surtout à l'établir. Il multiplie les exemples. Schumann, un fou ! Baudelaire un fou ! Auguste Comte, un fou ! Le Tasse, un fou ! Swift, un fou ! Newton, un fou ! Rousseau, un fou ! Schopenhauer, un fou ! surtout Schopenhauer.

Et il accumule ses preuves. Voici une partie de son exposé en ce qui concerne Baudelaire :

« Baudelaire apparaît dans le portrait placé en tête de ses œuvres posthumes comme le type véritable du fou possédé de la manie des grandeurs : allure provocante, regard de défi, contentement extravagant de soi-même. Il descendait d'une famille de fous et d'excentriques. Aussi n'était-il pas nécessaire d'être aliéniste pour constater la folie en lui. Dès son enfance, il était sujet à des hallucinations ; et, dès cette époque, il éprouvait, de son propre aveu, deux sentiments opposés : il était atteint d'hypéresthésie et aussi d'une apathie qui allait jusqu'à lui inspirer le besoin de se secouer d'*une oasis d'horreur dans un désert d'ennui*. Avant de tomber en démence il se laissait aller à des actes impulsifs, il lançait, de sa maison, des pots contre les vitrines des magasins, uniquement afin de les entendre se briser. Il changeait de logement tous les mois, demandait l'hospitalité à un ami, pour terminer un travail et perdait son temps en des lectures qui ne s'y rapportaient aucunement. Ayant perdu son père, il entra en lutte contre le nouvel époux de sa mère, et un jour essaya de l'étrangler en présence de ses amis. Il voulait, à tout prix, être original ; il se livrait à des excès de boisson, se teignait les cheveux en vert, portait en hiver des habits d'été et réciproquement. Il éprouva, en amour, des passions morbides. Il aima des femmes laides, des négresses, des naines, des géantes. Il rêvait continuellement travail, calculait les heures et les lignes nécessaires pour payer ses dettes : le travail ne

commençait jamais. Orgueilleux, misanthrope et apathique, il disait de lui-même : « Horrible vie! mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter, m'enorgueillir un peu dans le silence de la nuit. » De son propre aveu, « il a eu en partage un de ces caractères qui tirent joie de la haine et qui se glorifient dans le mépris. » Avec les progrès de la folie, il fut atteint d'*inversion*, il disait *fermez* pour *ouvrez*, etc. Il finit par la paralysie générale progressive des aliénés, dont son ambition excessive était un prodrome. »

Mais le fou, homme de génie, n'est pas le fou banal. Celui-ci est, plus que les hommes normaux, sujet à cette infirmité intellectuelle de ne pas voir ce qui est autour de lui : il est en plein rêve. « La folie, disait Gérard de Nerval, c'est l'épanchement du rêve dans la vie réelle ». Au contraire, les hommes de génie, en même temps qu'ils ont une imagination ardente et primesautière, ce qui les écarte du vulgaire, possèdent à des degrés divers un sens critique qui s'exerce chez eux concurremment avec l'idéation créatrice. C'est ce mélange qui fait leur grandeur et leur force. L'étendue de leur pensée leur permet de corriger la fougue de leur imagination. On trouve dans toute conception géniale deux éléments : la création originale anormale, l'esprit de revision et de critique.

Les fous n'ont que la création originale. Ils ont bien l'impulsion première, mais ils sont incapables de la réflexion profonde, de la maturité du jugement, de la pondération des événements, de la notion du possible et de l'impossible, de la combinaison du présent avec le passé et l'avenir. Leur impulsion est désordonnée, dépourvue de toute mesure, et c'est pourquoi elle n'aboutit pas,

Et pour ne pas faire tort aux exaltés sans modération, mettons en regard les modérés sans exaltation, ceux qu'en politique on nomme les doctrinaires. Ceux-ci ont l'esprit critique, mais sont incapables d'originalité et de hardiesse; ils restent raisonnables, mais médiocres; ils ne dépassent pas les idées banales, conservatrices, soi-disant sages.

L'homme de génie, aux divers degrés du génie, unit en lui ces deux formes de l'intelligence. Il a l'excitation qui crée, et comme il conçoit avec une forte clarté, comme l'étendue de son horizon cérébral est vaste, il corrige, il amende son inspiration irréfléchie par un jugement droit et sévère. Il produit la grande œuvre. Il est vrai que ces deux facultés n'existent pas toujours chez lui en proportions harmonieuses. Tantôt c'est l'imagination qui n'a pas toute l'intensité désirable: on est alors devant un demi grand homme. Ce sera M. Coppée, par exemple. Tantôt c'est le sens critique qui manque de la pondération voulue : il s'agit en ce cas d'un de ces grands esprits détraqués qui sont l'expression la plus ordinaire du génie. Ce sera Edgard Poë. Ils confinent alors à la folie. Rares sont les génies harmoniques : Léonard de Vinci, Michel-Ange, Christophe Colomb, Olivier Cromwell, Rubens, Shakespeare, Victor Hugo, Gœthe, Richard Wagner.

M. Richet a un apologue charmant pour fixer en saisissante image ces ingénieuses notions :

« Don Quichotte a des idées grandioses et fécondes. Il est un grand rénovateur, une âme ardente, éprise du bien et de la justice. Il a sur chaque chose des notions étonnantes, bizarres, supérieures aux banales opinions de ses contemporains et de ses compatriotes. Il conçoit vite, il invente des associations d'idées étranges. Il a l'invention conquérante et primesautière des novateurs, des découvreurs et des hommes de génie. Un peu plus d'esprit pratique, et il réformerait l'humanité. Mais hélas! il est fou, et vraiment fou. Car la plus légère trace d'esprit critique lui fait défaut : il ne se rend pas compte des choses réelles, il est dans les nuages, il prend ses imaginations pour des vérités, il voit tout à travers son rêve, et il se promène dans la vie comme un somnambule, incapable de distinguer ce qui est de ce qui n'est pas. Aussi ne peut-il aboutir, et est-il condamné à échouer misérablement dans toutes ses entreprises. Malgré ses efforts, malgré son courage, malgré la puissance de ses audacieuses conceptions, il est destiné à finir dans un hospice d'aliénés. Car il est bel et bien fou, et fou à lier.

« A côté de lui, sur son âne, chemine l'honnête Sancho Pança. Sancho n'a aucun génie inventif. Il partage les crédulités et les préjugés du vulgaire. Il répète naïvement tout ce que savent ses amis. Il parle, pense et agit comme tout le monde; il est terre à terre, incapable de s'élever au dessus de ce qu'ont pensé ses pères; il suit la voie commune, et dans son village il est renommé pour son bon sens pratique. A toutes les fantaisies de son maître, il répond par des arguments pleins de bon sens; il est toujours dans le vrai, et c'est lui qui a raison contre don Quichotte.

« Eh bien! *dans tout homme de génie, il doit y avoir* A LA FOIS L'AME DE DON QUICHOTTE ET L'AME DE SANCHO PANÇA. L'âme de don Quichotte, pour aller en avant, sortir des voies battues, faire autrement et mieux que le commun des hommes; l'âme de Sancho Pança, parce que cette originalité profonde ne mène à rien si elle n'est éclairée par le bon sens, un jugement droit et la notion du réel. C'est pour n'avoir pas eu l'audace et la fantaisie de don Quichotte que tant d'hommes érudits et distingués ont passé à côté de grandes découvertes ou de grandes œuvres sans les faire. C'est pour n'avoir pas eu le bon sens de Sancho Pança que tant de pauvres fous ont usé leurs rêves à des chimères, sans profit pour eux et pour l'humanité. »

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS.

L'Exposition rétrospective des Beaux-Arts.

Les expositions rétrospectives ont, du moins, ce profit : elles classent les réputations et permettent de contrôler la valeur des talents en dehors des variations de la mode et des aléatoires entraînements du moment. C'est une sorte de répétition générale avant le définitif lever de rideau de la gloire.

Alors que de temporaires *vertus d'atelier* rétrocèdent à des plans secondaires, les vrais maîtres, les individuels les spontanés, les intuitifs, les passionnels (Géricault, Gros, Delacroix, Millet, Corot), grandissent au point de caractériser définitivement la période d'art où ils apparaissent.

Trois extraordinaires artistes surtout, si on les considère dans leurs exceptionnelles originalités de créateur, s'isolent parmi l'énorme production du siècle : Delacroix, Millet, Corot.

Ceux-là sont les égaux des plus grands dans le passé : Delacroix à la fois symphoniste comme les Vénitiens, mouvementé et puissant comme les Flamands, tragique comme les Espagnols ; Millet qui renouvela par un incomparable sens d'art moderne les vieilles esthétiques ; Corot qui le premier formula cette théorie du plein air où l'art contemporain cherche sa rédemption. Avec eux, c'est le *credo* nouveau proposé à la suggestion artiste ; ils sont les apôtres de la religion qui aux rites conventionnels substitua un idéal de sensibilité et de nature.

Millet, récusant toutes recettes antérieures, méprisant l'école et ses poncifs, primitisant dans un siècle sans ingénuité, — Corot, dessillant ses yeux aux naturels phénomènes de la lumière, — ont ouvert la vraie voie aux recherches actuelles. Que demeure-t-il à côté de ces neufs et vierges artistes, apporteurs d'inconnu, des pignochées enluminures et des géométries filigranées du pontife de la tradition académique, M. Ingres ?

Il est le dernier d'une époque à jamais finie ; ils sont les premiers d'une ère qui abdique l'imitation et ne s'en rapporte qu'à la personnelle vision. On est bien près de constater à présent que (dans le domaine des nobles plastiques), Puvis de Chavannes a un sentiment autrement supérieur de la forme en mouvement que le triste architecte de l'équerre et du compas.

Manet, le conspué Manet, à qui fut refusée si rigoureusement toute notion du dessin, Manet lui-même, avec son art de faire vivant, en remontrerait à ce fabricateur d'anatomies d'après le mannequin. Et ce n'est pas plaisanter : Manet prend place immédiatement après les trois maîtres dont il a été question plus haut.

Il fut, après eux, l'artiste le plus utile, le plus clairvoyant, le plus loyal des commencements de la renaissance contemporaine. Rien ne reste plus des oiseuses et puériles querelles du temps, devant l'œuvre inquiet et savoureux où s'irrécuse sa forte et dédaigneuse personnalité.

Les seuls artistes qui intéressent véritablement dans les salles de peinture du rez-de-chaussée se rattachent à l'évolution qu'ils caractérisent. Et cette influence ne se circonscrit pas aux peintres français ; elle s'atteste encore chez les peintres de l'étranger — en cette école suédoise notamment, si curieuse de la lumière et si attentive aux particularisations de la forme.

L'École française, d'ailleurs, dans sa généralité, apparaît encore pourrie des anciennes gangrènes. Grattez l'écorce : aussitôt perce le vieil enseignement, le dessin bridé et conventionnel, l'application à joliment peindre en utilisant les recettes connues. Des salles entières ne contiennent pas un vrai morceau de peintre, un accent d'art imprévu, une indication qui, dans l'artiste, révèle autre chose que le praticien diligent et mécanique.

Pour des centaines de Carolus Duran, de Bonnat, de Lefebvre, de Detaille, de Bouguereau, de Benjamin Constant, de variables grandeurs (et je prends les plus notables) il n'est çà et là qu'un Cazin, qu'un Roll, qu'un Billotte, s'ingéniant à des perceptions neuves, à un effort vers l'art personnel et sincère.

La même constatation navrante s'impose en sculpture. Le seul des maîtres qui ait renouvelé les aspects coutumiers du marbre et du bronze, Rodin, n'expose qu'une œuvre. Il est vrai qu'elle suffit à compenser la mesquinerie et souvent la nullité de toutes les encombrantes statuaires environnantes. Et je ne vois, dans l'énorme déballage du hall, qu'un morceau à rapprocher de sa sévère et puissante maîtrise — le groupe d'un artiste belge, cette *Mère découvrant le cadavre de son fils*, si simple et si pathétique, d'un si profond souffle humain.

M. Constantin Meunier, en modelant le tragique épisode, visiblement a répudié les procédés au moyen desquels ses habiles confrères font de l'art aimable, de l'art de public, de l'art qui cligne de l'œil au passant. Sa sculpture, à ce maître-ouvrier, est rude, âpre, point fignolée, tout en muscles et en os, avec l'accent simple et fort, le large bâtis, les puissantes structures des œuvres qui se dégagent de l'humanité et vous remuent.

M. Const. Meunier appartient à cette curieuse famille des J.-B. Meunier, le coloré et savant graveur, Georgette Meunier (de qui le *Coffret*, une symphonie en blanc est l'un des plus exquis morceaux du contingent belge), Emile et Charles Meunier, peintres aussi, — une de ces familles où du père aux enfants se transmet la coutume du labeur artiste.

On a comparé souvent C. Meunier à une sorte de Millet flamand, un Millet des charbonnages et des hauts-fourneaux, un Millet de la terre aux sinistres paysages.

Et c'est vrai. Allez voir parmi les peintres belges (Alf. Stevens, le prodigieux virtuose, toujours en tête), le grand paysan cabossé et fumeux et le Départ des mineurs pour la fosse — les deux toiles signées de sa griffe puissante — et que, sans doute par peur d'un si redoutable voisinage, on a reléguées à un injurieux second rang. Vous sentirez là l'âme d'un inégal mais vraiment tragique artiste.

L'AFFICHE.

Un chiffon, oui. Mais qu'un artiste y arrête, même pour un instant, son attention et marque cette minute par quelques traits de crayon — et voici comme une nouvelle section qui se losange en art.

A quand une exposition d'affiches et de réclames? Que l'idée n'en vienne point instantanément aux directeurs d'Académies et de Conservatoires, cela s'indique. Mais à quelques bons négociants américains ou anglais, qui désirent choisir parmi les dessinateurs celui qui sait le mieux avec des brosses et des couleurs parler au public, pourquoi pas? Les débuts seraient ingrats. On s'en irait vers ceux qui gueulent le plus fort en rouge et en vert. On se laisserait séduire par le charivari le plus aigu, le sifflet le plus violet, le son de trompe le plus bleu de Prusse. Pourtant le

goût, comme en toute chose, se fraierait passage par à travers les tohu-bohus et les chahuts et certes, bientôt, un Chéret ne serait plus une exception. A côté de lui se lèveraient plusieurs Grassot.

Les affiches étalées à cet instant à Londres sont assez spéciales :

Blanc et noir. Le prince et la princesse de Galles sont à table. Salle à manger du goût le plus modeste. Menu? Deux assiettes vides, fourchettes, cuillères, deux tasses, une théière. Et la princesse élevant de la main gauche une bouteille de O. K. Sauce — la seule note colorée du placard — invite : « Essayez donc de cette sauce, elle est vraiment délicieuse ».

Comme on le voit, les futurs souverains de l'Angleterre font l'article, supérieurement.

Rouge, vert et jaune. Un jeune homme, habit sombre, cravate blanche, mine épouvantée, tient du bout des doigts une coupe. Que contient-elle? A sa gauche, Méphisto; à sa droite, la mort. En un médaillon voisin, une femme remue des joyaux et semble les voler d'un coffret. Réclame pour roman. Le titre très vague appuie à peine les deux scènes. L'ensemble, très mal dessiné. Cela pourrait s'intituler « Mystère et poison ».

Rouge, jaune et bleu. Les *old guards* de la Tour de Londres, vieilles barbes, toques traditionnelles, hallebardes. Raideur et cérémonial. Encore une réclame pour roman. La meilleure affiche comme tenue et présentation. Mais elle manque d'extraordinaire et d'excentricité. De même celle du *Old judge tobacco*.

Brun, bistre, rouge. Une bonne nature morte. Un morceau de bœuf ragoutant; un dindon plumé : presqu'un tableau. Cela pourrait servir d'enseigne à une charcuterie. La disposition est curieuse, d'un côté le canard et de l'autre le jambon; un grand blanc au milieu et des lettres. Ce vide attire l'attention, surtout.

Les *Pear's soaps*. Elles se comptent par douzaines. Outre l'*Enfant* acheté au peintre Millais, outre la *Vieille* qui recure son enfant — affiches archi-connues — voici une petite femme à la Van Beers qui crève d'un sourire une feuille de papier sur laquelle s'étale l'annonce; encore, une miss opulemment chevelue qui lit un livre énorme sur la couverture duquel s'étale l'annonce; encore, une main sortant d'un nuage, une main classique aux beaux doigts adornés, avec une brique de savon tendue, sur laquelle s'étale l'annonce; encore, cette simple phrase : « Bonjour, avez vous usé ce matin du Pear's soap » et encore, et encore. Le *Sunlight soap* fait concurrence et se sert des *minstrels* pour se faire connaître au public des cafés-concerts, mais le *Sunlight* est battu.

On voit actuellement se promener dans Piccadilly cinquante hommes-Sandwich, avec une pancarte, où simplement se trouve : A. F. F. F. F. F. Quand l'universelle attention aura été fixée sur cette rangée d'initiales en diagonale, une annonce en donnera d'ici à quelques jours l'explication.

Au reste la répétition, ou plutôt l'agacement par la monotonie est jusqu'à présent un des principaux moyens de réclame. Dans les journaux la plupart des annonces sont données plusieurs fois à la filière. Quelques-unes — toujours les mêmes mots se suivant — occupent une colonne. Et la disposition irrégulière ou symétrique est habilement calculée.

L'affiche, essentiellement moderne, est un splendide motif de décoration de ville. Sur les maussades et quelconques barrages, sur les murs en planches, sur les guérites colossales, les maisons en construction, elle fait défiler un carnaval joyeux de couleurs et de lignes, et parfois on dirait un immense rideau de papier en plein air. Elle ascende, depuis la base jusqu'au toit, certains hangars bondés de marchandises, elle dresse ses mâts par dessus les quais et les docks; la voici en placards monstres sur les ponts suspendus, au long des gouttières, sur les pignons et les cheminées. Le soir, en telles rues industrielles, on la surprend en caractères d'étoiles, faire la concurence aux naïves constellations et utiliser les tons des métaux et des pierres rares pour faire enrager la patène en fer blanc de la lune. Il y a en elle quelque chose de sinistre, de puissant et de brutal, venu d'on ne sait quel Hermès, ennemi de l'honnêteté, de la probité, de la tradition, du calme et méritoire travail d'autrefois. Elle se sait violente, audacieuse, écrasante, cynique et publique comme une catin vers laquelle tout le monde se rue et s'affole.

L'affiche anglaise et surtout l'affiche américaine sont en outre comme une traduction en enluminures du goût national pour la boxe et les boissons fortes. Elles luttent entre elles, tombent et s'acharnent. C'est à qui sera la plus large, la plus haute et la plus longue; à qui montrera les plus grosses lettres. Aussi, à qui fera songer aux piments et aux alcools les plus concentrés, aux gingembres et aux cayennes les plus incendiaires. Parfois une gousse de scandale. Nous savons une affiche américaine où une femme, les jambes croisées et un bout de jupe et de pantalon montrés, invite la pensée à des voyages roses. L'affiche anglaise se contente de rechercher les minois jolis. Elle ne fait que rarement des effets de sein et de jambe. Elle affecte, par contre, des airs familials et domestiques et l'on peut alors la distribuer aux enfants qui ont été bien sages.

A une prochaine occasion, nous examinerons l'affiche française.

Union des Arts décoratifs.

Deuxième exposition annuelle.

Il y aurait tout autre chose à faire. On le sent. Ose-t-on le dire? L'*Union des Arts décoratifs* pique droit vers l'étalage vulgaire, vers le déballage tapissier, vers l'exhibition de marchand de meubles, avec prospectus, cartes d'adresses et prix-courants. Dans la perspective seulement, à l'horizon, sans doute, mais déjà trop proches. Les artistes — architectes, sculpteurs, peintres — qui vaillamment exposent des morceaux mûris sont noyés sous la marée montante des écrans baroques, des dessus de pendule montés sur peluche, des chromos, des élucubrations horribles de peintres en bâtiments et de décorateurs pour boudoirs d'ondulées. On cherche vainement, en ce tohu-bohu de japonaiseries non japonaises, de souvenirs de la Renaissance très peu renaissants, de Louis XV abominablement toc, une idée décorative, une conception originale, une harmonie personnelle de tons et de lignes.

Cela rappelle, cette Exposition qui devrait avoir la fierté de son titre, des coins d'exposition universelle, section industrielle, classe ameublements, et quels ameublements! Panneaux de mauvais goût, dessus de portes d'une mythologie fade, plafonds peints au cold-cream, tentures évoquant les tirs à la carabine.

Il y a cependant des gens de mérite qui, çà et là, émergent de la médiocrité ambiante : M. Charles Baes, qui expose un joli vitrail; l'architecte Saintenoy, dont les projets divers et notamment le projet de salle de réception, primé au concours offert aux membres de l'*Union* par le ministre des finances, sollicitent; M. Livemont Privat, dont les pastels dénotent beaucoup d'habi-

leté de main; MM. Lynen et Devis, qui montrent des dessins et maquettes de décors charmants, notamment ceux des deux premiers actes de *Siegfried;* MM. Menessier, Minsart, Lanneau, Govaerts, etc.

Mais l'ensemble laisse une impression de regret et d'ennui. Il faudra du temps pour restaurer en Belgique les arts décoratifs qui ont produit dans notre pays les plus belles tapisseries du monde, les plus délicates dentelles, des ferronneries superbes, des céramiques merveilleuses, des orfèvreries magiques. Le souvenir des richesses entassées, l'an dernier, à l'Exposition du Grand Concours est écrasant pour l'*Union des Arts décoratifs*. C'est déjà un mérite que d'avoir fondé le Cercle et d'avoir fait appel aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes. Mais pour achever l'œuvre, quel chemin à parcourir!

L'Oratorio DE RHYN, à Anvers

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

La Société de musique d'Anvers a célébré dimanche, avec éclat, le 25e anniversaire de sa fondation.

A cette occasion Peter Benoit, a dirigé l'exécution d'une œuvre nouvelle de sa composition : *de Rhyn*, dédiée à la Société de musique en souvenir de cette fête jubilaire, et dont la Société conservera la propriété.

La réussite de l'œuvre a été complète. *De Rhyn*, qui a pour poète Julius De Geyter, est une sorte d'oratorio divisé en trois parties. La première, que l'on pourrait appeler la partie idyllique, est la plus réussie au point de vue musical. Les deux thèmes principaux qui y dominent sont bien choisis et développés avec art, logiquement et sans défaillance.

La deuxième partie est bien moins sérieuse. C'est l'élément panoramique. Le poète a pris le bateau à vapeur et descend le Rhin. Sur le pont se rencontrent des étudiants qui chantent le vin et l'amour, des professeurs, messieurs plus graves, qui célèbrent à chaque halte l'unification de l'empire allemand, des voyageurs anglais, français, allemands, quelques Francfortois facétieux mis en belle humeur, plus des artistes, Frauenlob et sa guitare, sans compter des Nixes qui se jouent dans le sillage tracé par le bateau. Arrêt général à Cologne. Tout le monde descend.

Il y a là une foule de détails assez puérils, des incidents, des oppositions violentes, toutes situations dont le compositeur a profité. Benoit y a mis beaucoup de verve et de jeunesse. Cette partie est pleine de choses ravissantes, mais le tout parait, par la faute du poète, un peu décousu. Pris à part, chaque détail est bien traité, mais l'ensemble tient moins que la première partie.

La dernière partie est plutôt héroïque, chevaleresque. Les anciens preux sont réunis sur le Drachenfels et détachent d'immenses rochers que des géants transportent à Aix et à Cologne, où ils bâtissent le palais impérial et la cathédrale. Toute cette partie est magistralement décrite par le musicien. Elle a fait une très grande impression. C'est, avec la première partie, la plus musicale de l'œuvre.

L'oratorio *de Rhyn* se distingue des précédentes œuvres de Benoit en ce qu'il est plus polyphonique. Le compositeur anversois, sans rien abdiquer de cette originalité qui fait sa force, a développé avec plus de science orchestrale sa pensée toujours très personnelle. C'est une œuvre moins décorative que *de Oorlog*, *Lucifer* et *de Schelde*. Ce n'en est pas moins une œuvre d'art réellement puissante.

L'interprétation n'a pas toujours été excellente. L'orchestre et les chœurs ont faibli en maint passage et beaucoup de détails charmants sont restés ignorés. Les solistes étaient. MM. Fontaine (basse), Baets (baryton), De Bom (ténor), Mlles Engeringh et Michaux.

Nous aurons encore à revenir sur l'oratorio *de Rhyn* lorsqu'on l'exécutera à Bruxelles, ce qui ne peut manquer.

La partition a été réduite pour piano par M. Camille Gurickx, l'excellent pianiste, qui s'est acquitté de sa tâche ingrate en musicien et en artiste.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Droits d'auteur à Monaco

Le prince de Monaco vient d'adhérer à la convention de Berne sur la propriété artistique et littéraire.

Par une ordonnance récemment promulguée, et qui a pris force de loi à partir du 1er juin, les droits des auteurs sont solennellement reconnus et protégés. Aucune œuvre ne peut plus être reproduite, exécutée ou représentée dans la principauté de Monaco sans l'assentiment de son auteur.

Et cette mesure a de l'intérêt dans une principauté où toute l'année, et surtout pendant la grande saison, des œuvres littéraires, musicales et artistiques sont présentées au public et produisent des sommes importantes.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La Maison Breitkopf et Härtel vient de mettre en vente un recueil de chansons pour une voix seule avec accompagnement de piano. Cinq chansons ont paru, différentes de rythme et de caractère, signées Kirchner, Seidel, Eckert, Gurlitt et Auschmann. Les paroles françaises sont de M. Gustave Lagye. Jolie édition, soignée et élégante comme toutes celles qui portent la firme célèbre : Leipzig et Bruxelles.

Memento des Expositions

Amsterdam. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Envoi : 1er-10 août. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

Gand. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

Glascow. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

Lille. — Exposition de l'*Union artistique du Nord* (aquarelles, pastels, dessins et gravures). Ouverture : 7 juillet. Envoi : notices, 25 juin; œuvres, 1er juillet. Renseignements *Commission administrative de l'Exposition, Palais Rameau, Lille.*

Malines. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Envoi : 5-15 juin. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

Munich. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre. Limite : trois œuvres par exposant. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

Namur. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

Paris. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher 56, Paris.*

Spa. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

Versailles. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Renseignements : *M. L. Bercy, secrétaire général, rue Hoche, 16, Versailles.*

Petite chronique

Les ventes de tableaux se succèdent à New-York et la presse américaine fait grand bruit de certaines enchères qu'elle considère, à tort ou à raison, comme fictives, uniquement faites en vue de pousser « à la hausse » certains noms d'artistes, ni plus ni moins que s'il s'agissait d'une valeur industrielle cotée à la Bourse. Nous savons que ce procédé n'est pas neuf et qu'il est inutile de passer l'Atlantique pour en trouver des applications.

Voici, dans tous les cas, à titre de curiosité, d'après le *Moniteur des Arts*, quelques prix atteints à la vente Erwin Davis.

Jeanne d'Arc de Bastien-Lepage a été rachetée par le vendeur lui-même 117,000 francs, et offerte ensuite au musée de New-York.

Le Violoncelliste, par Courbet, petit tableau ayant figuré au Salon de 1848 et qui avait été vendu il y a quelques années 4,000 francs, a été poussé à 35,000 francs. Un tableau de Troyon, *Pâturage en Normandie*, 87,500 francs. *La Chasse au lion*, par Eugène Delacroix, qui avait été vendue à l'hôtel Drouot le 24 avril 1864 1,170 francs dans la vente de George Sand, a été adjugée 59,000 francs. *Une Plaine aux Pyrénées*, par Théodore Rousseau, adjugée 17,000 francs à la vente Hartmann, à Paris, en 1881, 39,000 francs. *L'Enfant à l'épée*, par Manet, 33,500 francs, *Pendant les foins*, par J.-F. Millet, 45,500 francs; ce tableau mesurait à peine 30 centimètres en hauteur sur 20 de largeur. *Sur la Marne*, étude par Daubigny, 23,000 francs. *Le Gué*, par Corot, 38,000 francs. *La provende des poules*, par Troyon, 37,500 francs. *Les gorges d'Aspremont*, par Th. Rousseau, 32,500 francs. *Le Fauconnier*, par Fromentin, 23,250 francs. *Danseuses*, par Degas, 16,000 francs. *Dans la forêt de Marcoussis*, par Corot, 42,500 francs. *La nourriture du pigeon*, par Alfred Stevens, 13,000. *Nature morte*, poissons et fruits, par Vollon, 20,500 francs. *Dans le jardin*, par Cazin, 7,500 francs. *Sancho Pança devant la duchesse*, par Henri Pille, 12,250 francs, et enfin *le Perroquet*, par Manet, 6,750 francs.

Outre la *Jeanne d'Arc* de Bastien-Lepage, M. Davis a encore offert au musée de la ville de New-York les deux tableaux de Manet, *l'Enfant à l'épée* et *le Perroquet*. En offrant ces tableaux, leur propriétaire annonce qu'il préfère donner ces tableaux à la ville de New-York que d'accepter les propositions d'achat qui lui ont été faites pour plusieurs musées et particulièrement par le gouvernement français.

On a vendu récemment à New-York la collection de tableaux modernes de M. Thomas Howel. Les œuvres des artistes français y ont obtenu, comme dans la vente précédente, des enchères extraordinairement élevées : Daubigny, le *Soir*, 30,750 fr.; E. Detaille, le *Moulin*, 23,500 fr.; un petit tableau de Jules Breton, la *Gardeuse de vaches*, 25,000 fr.; le *Soir*, par Corot, 22,500 fr.; *Marine*, par Jules Dupré, 20,000 fr.; la *Forêt de Fontainebleau*, par Diaz, 20,000 fr.; le *Matin*, par Daubigny, 20,000 fr.; un petit tableau par Ch. Jacque, le *Parc à moutons*, 12,000 fr.; *Rêverie*, par G. Jacquet, 7,000 fr.

Cette vente a produit 374,000 francs.

On a vendu à l'hôtel Drouot, la collection de faïences anciennes de M. le marquis d'Iquelon.

Le total des enchères s'est élevé à 52,863 francs. Parmi les pièces qui ont obtenu les plus hauts prix, citons un plateau rectangulaire, en faïence de Rouen, décor à fond jaune, avec des niellures noires à rinceaux, vendu 7,025 francs. Un plat rond et creux, en Rouen, fond jaune d'ocre quadrillé et niellé de noir, 2,350 francs. Un vase, décor bleu, 1,010 francs.

Une petite commode du temps de Louis XV, 3,700 francs. Citons encore deux soupières du temps de Louis XV, œuvre de Jean-François Balzac; chacune d'elles est accompagnée d'un plat long avec ornements gravés : 12,200 francs.

L'Exposition universelle de Paris vient de s'ouvrir, et l'*Excursion* offre à sa clientèle des conditions extrêmement avantageuses.

Un voyage de huit jours pleins, en 1re classe, dans des hôtels de premier ordre, comprenant quatre journées de promenade avec guide, en voiture, dans Paris, deux journées à l'Exposition, une journée à Versailles et une journée laissée à la disposition des voyageurs, coûtera, tous frais compris : 300 francs.

Des excursions spéciales seront organisées à prix réduits pour les sociétés et pour toutes les personnes qui en exprimeront le désir.

Au départ de Paris, auront lieu, pour les fêtes de la Pentecôte, de charmantes excursions aux Pyrénées, en Touraine, en Normandie et en Bretagne.

Les prospectus détaillés de ces voyages seront envoyés gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 JUIN 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'ART EN EXIL

par GEORGES RODENBACH. — Paris, Librairie moderne, 1889. — In-8° de 254 pages et titre.

Cette œuvre, belle et douce, d'une âme délicate et attristée, analyse l'affligeant phénomène de la plante littéraire germant sur le sol ingrat d'une de nos villes de province et y dépérissant dans le lent et cruel supplice des choses incomprises. Une graine de poète apportée là par un vent de hasard, recélant en son embryon des fleurs éclatantes, tombe isolée et pousse étrange dans le parterre banal d'une famille bourgeoise. A sa première végétation, très frêle, d'orchidée, suffisent et cette terre et ce climat. Mais quand, pour l'épanouissement complet, le soleil des chaudes sympathies et les rosées des larges enthousiasmes sont nécessaires, tout manque, l'air, la chaleur, la pluie bienfaisante, — et la plante se dessèche. Elle se dessèche sans mourir, déchéance pire que la mort.

M. Georges Rodenbach a ainsi mis en scène, par un récit navrant, déroulé presque sans bruit dans une langue douloureuse et élégante, le phénomène que nous avons ici même exposé brutalement sous le titre de : *Belgica morbus* (1). Son héros, son poète, c'est Jean Rembrandt. La ville de province qui l'opprime, c'est Gand : elle n'est pas nommée, mais se révèle. M. Rodenbach habitait Gand. Il a été souvent méconnu en Belgique. Il y a donc beaucoup d'auto-biographie dans ce livre. L'auteur a vécu en grand nombre les misères qu'il décrit. Plus heureux que son héros, il a pu fuir à Paris qui le tient maintenant, préférant l'exil en pays étranger, à l'exil dans la patrie.

Les qualités de M. Rodenbach s'affirment d'un bout à l'autre de cette œuvre, amère certes, mais d'une âpreté vêtue de douceur. C'est la colère d'un blond et d'un homme du monde maître de lui et préoccupé de ne pas dépasser la mesure. Un long reproche ému et contenu à ses concitoyens pour leur injustifiable dédain de nos écrivains nationaux. Et ce reproche rarement direct ; résultant plutôt de la peinture, ou mieux encore de la musique poignante que fait le récit de cette vie monotone, vide, stérile, où tout ce qui naît s'étiole, où tout effort s'épuise, où tout bruit retombe au silence, où toute lueur s'éteint.

(1) L'*Art moderne*, 1888, p. 209.

Cela est raconté, ou mieux, joué en chanson mélancolique, mélodieuse et caressante même quand les doigts qui s'indignent pincent plus fortement les cordes de la harpe. Et c'est un reproche qu'ont fait à l'auteur ceux qui ne conçoivent pas la satire sans des cris violents et des anathèmes. Rien n'est plus en opposition avec le talent désormais en pleine clarté de M. Georges Rodenbach. Il a conquis sa place parmi les premiers de nos écrivains par des qualités très personnelles dont il serait puéril de lui demander l'abandon ou la modification. Qu'on puisse lui préférer des natures plus ardentes et plus viriles, cela s'explique par les goûts personnels. Mais le chicaner sur ce qui constitue son tempérament littéraire, très accusé et très séduisant dans les tons effacés et discrets, c'est fort injuste. Il est tout en demi-teintes, en clairs-obscurs, en ingéniosités attachantes. Il parle volontiers à demi-voix, avec les murmures des confidences. Il aime les lignes déliées, se déroulant en courbes allongées et souples, que l'œil suit en leurs lacs et leurs entre-lacs gracieux. Il est constamment à la recherche de la phrase harmonieuse et distinguée, du détail qui charme en même temps qu'il frappe. C'est la caractéristique de son art et c'est le secret de la gloire que lui dispensent depuis longtemps les cœurs tendres, les âmes éprises d'idéal doux et de rêveries affinées. Il est tel, tout d'un bloc, un bloc de marbre pâle à reflets roses. Parler à son sujet du badigeon à couleurs crues des tempéraments énergiques n'a aucun sens. Loin de le détourner, il faut tout faire pour le maintenir dans cette originalité que les mâles trouveront un peu fade, mais dont les féminins rechercheront la séductrice mollesse. Faire de l'art, mais de l'art subtil, « faire de la fumée qui chante », comme il l'écrit lui-même.

Pourquoi, dans l'universel concert de la littérature, juger toujours d'après un mode unique et n'admettre qu'un instrument préféré. Félicitons-nous de la diversité des timbres et des artistes. Sans elle l'orchestre ne saurait être complet. M. Rodenbach n'est pas du côté des cors, mais du côté des mandolines et des luths. Il en joue admirablement. Le Belge qu'il est, égale assurément les meilleurs exécutants français. Qu'il ne déserte pas, à l'heure où définitivement il triomphe par cette musique de caresses et de soupirs, l'art spécial qui émane si directement de lui.

Son livre abonde en trouvailles de ce style légèrement recherché qui est la toilette de sa pensée, non pas mièvre, mais très fine : ciselures, nœuds adroitement formés, ornements vaporeux comme des mousselines. A chaque instant il en pique, toujours avec justesse et prestesse, et parfois l'accent qu'ils donnent est pathétique et profond. C'est une série de joyaux et de coquetteries qui marquent bien son faire poétique et pénétrant. A la lecture, chacune de ces images arrête, chatouille l'esprit et réjouit, par son dessin délié, par sa vive arabesque, par son imprévu savamment délicat, révélant l'artiste étonnamment habile à dégager les subtilités dans la lourde ambiance des banalités. Il y a là une richesse de détails admirables qui orne de dessins ravissants la surface de l'œuvre, sa forme générale et son fond, qui n'est pas toujours vigoureux et solide. Plus de décor peut-être que de vraie substance. Mais il n'importe, puisque le charme est atteint.

Voici de ces touches. D'abord pour peindre la ville morte :

— Le long des quais de granit dormaient des canaux solitaires de qui la surface obscure et métallique donnait l'impression de grands miroirs tendus de crêpe. — Assoupie, stagnante, cette eau ne servait à rien. — De grands terrains vagues où étaient échoués des tombereaux, les brancards en l'air, comme des bras de crucifiés. — De monotones battements de tambours tournaient dans la tristesse des remparts. — Dans le soir, l'anonyme appel d'une âme en détresse dont la voix allait décrivant son vol contre les vitraux de l'église. — Parmi l'ombre au loin tombait la pluie de fer des carillons. — Des banlieues attristées d'orgues, des horizons de province coupés de fumées et de tourelles aux cloches pleurantes. — Des cierges qui remuaient comme si c'étaient eux qui chantaient avec des lèvres de lumière. — Les bruits vagues d'oraisons, un ronflement d'abeilles priantes. — Les coups lents d'un tintement qui chemine à l'horizon. — Des rythmes indistincts, des préludes à peine dépliés, des harmonies lasses et chuchotantes qui se baissent et se relèvent, comme en convalescence. —

Jean Rembrandt a vu une jeune béguine, l'aime, l'épouse. Notez ces traits qui esquissent si artistement cette femme, cet amour, ce mariage :

— Son visage avait une pâleur souffrante, une pâleur de bouquet blanc qui se fane. — Par moments, des teintes plombées de neige qui va fondre. — Il allait déranger cette âme dans l'égrènement du calme rosaire de sa vie. — A peine un péché véniel, cette poussière quotidienne de la conscience qu'on efface chaque matin. — La femme peut ne pas être une voix qui parle, mais elle doit être un écho qui répond. — La première attitude des femmes résignées qui rêvent le soir des enfants qu'elles n'ont pas eus. — Elle jugeait qu'il valait mieux se taire, s'effacer, afin de ne plus être dans sa vie qu'un frôlement de robe. —

Voici, plus longuement, la description admirable du Béguinage où Jean Rembrandt, errant en rêveur, a entrevu pour la première fois cette Marie diaphane :

« A chaque fenêtre, une furtive religieuse passe, comme en route pour le ciel. Toutes les demeures sem-

blables, en briques rouges avec des vitraux à croisillons plombés, s'effilant en pignons aigus dont les marches régulières semblaient un escalier aérien pour l'ascension des saintes âmes cloîtrées là. Partout des couleurs claires : les briques peintes en rouge vif et rejointoyées d'un blanc cru qui les ourle comme un galon; les portes et les fenêtres d'un vert de prairie; mais ces tons en apparence criards s'harmonisaient sous la lumière perlée des ciels du Nord si fins, avec lesquels les façades d'ici s'apparient, comme s'influencent du voisinage de l'eau les flancs, bariolés aussi, des barques et des navires. Un enchevêtrement de rues s'enroulait autour de la place semée d'une longue pelouse. Une atmosphère triste, mais tout imprégnée de prière et de paix. Sur les portes, des banderoles où se lisaient en lettres d'or les noms des couvents, des noms doux, doux sonnant : la maison de sainte Béga, sœur de Pépin, fondatrice de l'Ordre, puis la maison des Fleurs, la maison des Anges, la maison de la Consolation des pauvres. Aux fenêtres, de petits rideaux de mousseline, blancs et naïfs comme des voiles de premières communiantes. Pas de passants, pas de bruit de voitures; seules quelques béguines revenant de la ville en longues robes noires, avec cette marche effacée et silencieuse qu'ont les pas habitués aux dalles d'église. Si on n'en avait vu disparaître ci et là à des seuils brusquement refermés, on aurait vraiment pu douter que ces demeures fussent habitées, car pas une seule silhouette n'animait les fenêtres et pas une voix ne montait des jardins, pas même ce vague soupir des choses qu'on entend respirer dans les chambres, la nuit. Une paix mortuaire, une volonté de silence, un renoncement à la vie s'exhalaient de ces toits léthargiques et s'exprimaient dans l'agonie tintante d'une petite cloche qui, du haut de la tour, déroulait au vent comme une fumée de sons ».

Cette vive et pénétrante description justifie assurément les éloges que nous faisions tantôt. M. Rodenbach reste poète, même en prose. Si la rime n'y est plus, le rythme persiste, et la floraison des belles pensées, des gracieuses images. Quoi qu'il écrive, cette haute aptitude se retrouve. Voici d'autres monnaies, recueillies au hasard de la lecture, à ces mêmes effigies artistiques : — La rue tumultueuse et tragique où roulent des foules humaines dans un emmêlement de poussières et de huées. — Le besoin de confidence qu'on éprouve quand on n'a pas l'habitude de la joie. — Un ciel opaque avec de rares étoiles : les autres, eût-on dit, étaient tombées dans les vagues devenues phosphorescentes ; l'eau s'enflammait, se hissait aux pilotis, se déchirait en haillons de feu, puis retombait avec des frissons de cendre éparse. — L'Océan pacifié en ces beaux couchants bibliques faisant croire que Jésus allait sortir du soleil et venir par le chemin d'or qui s'approfondissait sur les vagues. — Cette bonne voix chantante qu'ont les mères par moments, quand on croit y surprendre un reste des airs avec lesquels elles nous berçaient. —

Ce qui plane constamment sur L'ART EN EXIL, c'est l'écho de la souffrance que l'auteur lui-même a sentie au temps où il n'était pas encore un Gantois libéré, un Belge libéré, où il souhaitait « des maisons de refuge, des béguinages pour les hommes aussi, pour les artistes, des grands cloîtres libres, des phalanstères »; où, blindé contre l'indifférence de la foule, il ne l'était pas encore « contre les siens, ceux de son âme et de son sang, qu'on a là, tout près de soi, sans que leurs nerfs soient vibrants, sans que leurs yeux aient des larmes, sans que leur cervelle ait des rêves » ; qui vous infligent « la douloureuse impression de devoir délayer sa sensation, descendre d'un ton son rêve, atténuer la chanterelle trop aiguë de son âme » Il n'a pas cru, lui, qu'il était trop tard pour « transplanter son âme ». Il est à Paris et regarde de loin ses misères passées. Il y travaille dans la joie et la force que donne la fiévreuse activité littéraire de la capitale du Verbe. Il promet des œuvres prochaines : un roman, *la Grand'mère;* un poème, *les Villes mortes*. Car il s'est, dans la littérature belge; mis dans les rangs des laborieux et des producteurs qui donnent autre chose que les poésies fugitives des revues et les transitoires nouvelles pour journaux. Il a la volonté. Il a le dédain des bavardages stériles de taverne, des labeurs sans honneur du reportage. Mais ne nous reviendra-t-il pas? N'oubliera-t-il pas l'affront bête de ce Gouvernement qui lui a marchandé un professorat grâce auquel il eût suffi à ses besoins d'esprit content de peu et de grand cœur satisfait dès qu'il produit des œuvres? Est-ce pour lui ou pour d'autres qu'il a écrit : « Il y a un instinct supérieur qui toujours nous ramène; on ne s'arrache pas au giron familial, au logis de sa jeunesse, à la terre du pays. On est comme attaché à ces choses; plus on s'éloigne, plus la chaîne est tendue et plus on se sent attiré? » Ne cédera-t-il pas « aux conseils d'oubli et de paix que le vent chuchotte le soir, avec ses lèvres invisibles? » N'éprouve-t-il pas là-bas « le dégoût de l'accolade et de la communion avec la bouche unanime de la foule dont on veut les baisers et qui écœure? »

Qui sait? Charles Decoster, M. Rodenbach le raconte en son livre, n'y a pas résisté. Il a finalement préféré la *Belgica-Morbus* à la nostalgie sur la terre étrangère. Peut-être reverrons-nous un jour parmi nous l'auteur désormais glorieux des *Tristesses*, de la *Mer élégante*, de l'*Hiver mondain*, de la *Jeunesse blanche*, du *Silence*. Peut-être ses compatriotes, très enclins à fêter les retours de Paris, lui rendront-ils alors les honneurs dus à sa belle et charmante poésie.

LE SALON DE PARIS

C'est à se demander vraiment à quoi ça sert, et pour quels marchands de porc salé, pour quels fabricants d'huile de foie de morue enrichis sont triturées ces toiles. On sort de là confondu, honteux d'y être entré, et d'avoir passé, durant des heures, le défilé de ces mannequins bons tout au plus à un jeu de « Massacre », et de ces paysages confits en des gelées, en des jus de groseille, en des glacis de sucre, en des crêmes, en des nougats, et de ces compositions à la fois si navrantes et si comiques qu'on ne sait vraiment s'il faut en rire ou se fâcher. Qui donc a pu inventer cette chose monstrueuse des Salons, ce marché sans acheteurs, cette halle où les marchandises encombrent éternellement les étals, ce trafic insensé dont l'offre dépasse dix fois, vingt fois, cent fois la demande, et d'où ne jaillit pas une idée d'art, pas un rayon, pas un éclair, et d'où rien n'est jamais sorti, puisque les seuls grands, les Delacroix, les Corot, les Courbet, les Manet en ont été dès l'origine exclus.

Par mesure d'utilité publique, et pour sauver les jeunes hommes que leurs aptitudes particulières pourraient pousser à être d'excellents horlogers, des ébénistes habiles ou des relieurs de goût, il conviendrait d'interdire dorénavant ces rassemblements insolites de cadres. Quel repos, quel assainissement et quel progrès, si un gouvernement imaginait une censure de ce genre.

Vainement on cherche, parmi ces kilomètres de toile peinte, quelque morceau savoureux, quelqu'idée impérieuse, quelque coup de griffe planté en pleine chair et révélant le maître. A peine, çà et là, noyé sous la marée montante des choses insalubres et nauséeuses, un tableau émerge, signé Raffaëlli, ou Lhermitte, ou Roll, ou Billotte, — le nom importe peu, nous faisons abstraction de toutes tendances, heureux de découvrir une œuvre qui ait échappé à l'écœurante médiocrité universelle. Et c'est un repos, une petite halte avant de poursuivre le lassant voyage à travers les trente salles uniformément tendues de polychromies criardes et vulgaires. Les femmes nues abondent, vues de face ou de... pile, généralement mal construites, et montrant des rebondissements couleur de suie ou teintés de safran. Les baigneuses s'étirent les membres par centaines dans des eaux huileuses. Les petits soldats, rangés en bataille comme dans les images d'Épinal, envahissent de plus en plus les cimaises. Les turqueries blanchissent les murs de tons blafards. Des envahissements inquiétants de toilettes en soie, en peluche, en velours, en tulle, en brocart. Des fusillades d'évêques en quantité notable. Des équipes de canotiers par brassées. Des charretées de natures mortes. Des wagons de fleurs. Des écroulements de fruits. Mais, dans ce prodigieux amoncellement d'œuvres qui toutes ont nécessité un labeur, des études, des modèles à payer, des frais d'installation, où donc, depuis que les vrais artistes se sont retirés chez eux ou ne se montrent qu'avec une compagnie homogène et choisie, où donc une idée, un accent personnel, une trouvaille de couleur ou de mouvement, une émotion?

Il faut voir les coqs des Salons, les vieux coqs demeurés seuls à chanter sur le fumier d'où ils ont délogé tous les autres. Il faut voir Carolus Duran et son invraisemblable *Triomphe de Bacchus*, — un triomphe conduit par des rôdeurs de barrière et des filles de l'Élysée Montmartre encarnavalés de loques couleur cerise, prune, absinthe, — pour apprécier ce que devient cet art du Salon, maladie spéciale à notre époque, et qui demeurera un étonnement pour la postérité, si d'aventure quelque document de cette période échappe aux justes représailles. Et Gérôme, qui a imaginé un Bidel extraordinaire dans lequel une panthère noire vient lécher les pieds à un polisson vêtu d'un carquois et pourvu d'ailes (*Charming! Charming!*) Et Bonnat, qui a, cette année, lâché sa galerie de figures de cire pour nous montrer, dans une grotte de chocolat, deux gamins, appartenant à des sexes différents (*Enfin seuls!*) entièrement nus, et jouant apparemment à se renverser en se tordant énergiquement les mains. Et Bouguereau, et Jules Lefebvre, et Laurens, et Bennet, et le prodigieux Luminois, et Léon Glaize, et toute la nuée des H. C.

C'est invraisemblable de veulerie, de mauvais goût, de pauvreté d'invention et de prétention. Ceux qui se sont laissé engluer par la badauderie qui, jadis, s'enthousiasmait à ces devants de cheminée à effet, sont aujourd'hui tombés tellement bas qu'ils ne font même plus rire : on en a pitié. Exemple : le malheureux Rochegrosse dont le tableau est laid à faire pleurer.

Passons rapidement en revue les rares morceaux qui, par quelque côté, ont échappé à la contagion et dont il restera quelque chose, ne fût-ce que le souvenir d'une âme d'artiste.

Voici Raffaëlli. Ses deux portraits de jeunes filles en blanc, ceinturées de noir, dont l'une se penche pour cueillir une fleur d'hortensia, nous paraissent l'œuvre la plus remarquable du Salon. Dessin précis, couleur claire et harmonieuse, simplicité dans la pose et dans les accessoires, tout concourt à donner de cette belle toile, l'une des plus importantes du peintre, une impression excellente. Nous avons récemment reproduit l'éloge qu'en fit Octave Mirbeau. Il a, en termes nets, exprimé tout ce que ces portraits dégagent de personnalité et de modernité. Insister davantage serait répétition. Du même, les *Buveurs d'absinthe*, un peu caricature, un peu Robert Macaire et Bertrand, déguisés en ramoneurs, avec on ne sait quelle intention tragique, bien grosse pour cet épisode du train-train de tous les jours, mais de très jolis détails d'exécution et une merveilleuse habileté à camper en pleine réalité des personnages entrevus dans la banlieue, à les caractériser en quelques traits incisifs, à les faire vivre.

Voici Roll, un Roll un tantinet affadi, cherchant des compromissions entre ce détestable art du Salon qui perd tout le monde et les premiers « pleinairistes ». Il est arrivé à faire acheter par l'État la plus importante de ses deux toiles : une prairie dans laquelle circulent deux jeunes femmes, un gamin, un chien, — intelligemment composée, certes, et habilement brossée, mais avec des concessions inattendues, des couleurs jolies, imaginées pour plaire. Même indécision dans son taureau roux, qui n'a plus la mâle puissance de ses envois de jadis.

M. Pasteur dissèque un lapin blanc en présence d'une demi-douzaine de médecins et d'élèves. Signé : Lhermitte. D'une couleur assez désagréable, l'œuvre rachète ce défaut par des qualités de tout premier ordre : un dessin superbe, une disposition ingénieuse des figures, une belle sobriété de détails.

Cette médaille d'honneur décernée à M. Dagnan-Bouveret, nous félicitons l'artiste laborieux et méritant de l'avoir conquise. Son *Pardon* est, certes, une des toiles les plus sérieuses, les plus mûries, les plus impressionnantes de l'Exposition. Pourtant, combien paraît petit ce métier minutieux, et photographique cette composition dont chaque personnage pose en ayant l'air d'attendre le : Ne bougeons plus. C'est de Bastien-Lepage que dérive M. Dagnan, incontestablement. Il en a les côtés patients,

l'amour du détail ; il a hérité de lui la convention, la fausse notion du plein air que le public prend pour de la vraie lumière (ô Fagerolles !) et cette tendance à grandir le fait-divers aux proportions d'un tableau d'histoire. Le *Pardon* plaît à tout le monde, comme aux artistes. Seules, sont dans ce cas les œuvres vraiment supérieures, et aussi celles, hélas ! qui n'ont d'autre mérite que celui de réunir la moyenne des goûts de chacun...

Des cheveux roux, une peau de nacre, un coin de ciel bleu : Henner. Passons. Déjà vu, et revu.

De Mme Marie Cazin, un curieux tableau peint en manière de tapisserie, une jeune femme nue se promenant avec des chiens dans une harmonieuse forêt pleine de syringas en fleurs, d'iris jaunes, de nénuphars étoilant un petit lac. Une Diane, sans doute? puisque là sont des biches, un cerf couché sous le feuillage. La toile, très féminine, est d'un dessin attirant et d'une agréable coloration. Mme Cazin, dont on vit naguère quelques œuvres aux *XX*, est l'une des rares femmes peintres qui sollicitent.

Et justement, voici deux femmes encore, intéressantes toutes deux, bien qu'elles pratiquent chacune un art différent, presque contradictoire. L'une est Mlle Louise Breslau : peinture robuste, main virile, larges coulées de pâte, décision, et par dessus tout une belle clarté baignant ses toiles, voulue, recherchée, réalisée parfois malgré la lourdeur de la technique. Son *Gamin aux bleuets* attire et retient. Son portrait de jeune fille est bleu, avec sa figure un peu garçonnière, sa collerette blanche à la « Vigée-Lebrun ». Sa ceinture d'or est également bien venue. C'est, au moins, de la peinture honnête, sincèrement exécutée par une ouvrière qui connaît son métier et ne rechigne pas au travail.

L'autre femme peintre, c'est Mlle Alix d'Anethan, dont le *Portrait de jeune fille* a de la distinction et de la pureté. Le coloris est sobre, soutenu, élégant. Ce portrait est, pensons-nous, supérieur à l'*Atelier*, dans lequel on s'occupe à tailler une robe d'un joli rose fané, mais dont les figures sont minces, guindées, sèches.

Mlle d'Anethan, on le sait, est Belge. Elle eût dû faire partie de la nomenclature de ceux de nos compatriotes dont nous parlerons dans un second article. Mais puisque le hasard a amené son nom ici, nous le maintenons. Il servira d'entrée en matière à la rapide revue que nous passerons des artistes belges, pour terminer notre compte-rendu par quelques peintres français inconnus, peu connus ou méconnus qui n'ont pu trouver place dans ce premier article.

EN RUSSIE

Lettre d'artiste (1)

. . . .

Tu ne peux te figurer comme tout ici : mœurs, usages, types, paysage, raisonnement, points de vue, comme tout cela est radicalement différent de ce que cela est en Occident. Non, décidément, cela n'est pas l'Europe ici, et le vrai Russe (et ici je suis au centre même du pays) méprise l'Europe et sa culture, et le genre de sa civilisation. Votre progrès, dont l'Europe fait tant de cas, votre parlementarisme, votre littérature, vos Arts, on n'en fait ici aucun cas. Votre civilisation s'appelle de la pourriture, votre politique du bavardage et de la futilité, vos Arts de l'enfantillage, toute votre esthétique, l'idée de la liberté, du beau, de la galanterie, le sentiment de ce qui est grand et noble, le principe de l'égalité, tout cela est considéré ici comme autant de hochets, de dadas, de bibelots bons à amuser les nations tombées en enfance à force de civilisation. Et tu ne saurais te figurer comment moi, qui, quoique Russe, suis au fond un homme de l'Occident, comment tout cela me dépayse.

Les romanciers russes que tu connais probablement, et qui rendent avec une admirable fidélité le caractère de la nation, t'auront déjà fait voir qu'il se forme petit à petit sur ce sol fruste dans lequel on a implanté non point la semence, mais le fruit mûri par plusieurs siècles de culture, qu'il se forme un mouvement ou plutôt un idéal tout à fait neuf, n'ayant rien de commun avec aucun mouvement intellectuel connu dans l'histoire, et que je ne saurais définir autrement, qu'en disant que c'est un composé de brutalité tartare, de fatalisme oriental, de philosophie positive, de chauvinisme militant haineux et exclusif, le tout teinté d'intolérance religieuse. Celui qui ne connaît que Pétersbourg ou même Moscou, ne connaît pas la Russie. Il s'y forme, certes, quelque chose d'extraordinaire, de nouveau, et qui ne ressemblera à rien de ce qui a été vu. On ne veut rien de ce qui vient de l'Occident. Pierre-le-Grand est considéré comme ayant fait le plus de mal à son pays. On envisage son œuvre comme l'incubation d'un suc pourri dans un corps sain et fort. On travaille à détruire tout ce qu'il a fait. On appelle cela recommencer le développement de la nation rationnellement. La jeunesse n'étudie que les sciences naturelles et mathématiques. Toutes les passions humaines sont expliquées par des affections physiologiques. Les peintres ne comprennent la peinture que comme moyen de représenter et de populariser des idées. Un peintre de talent avec lequel je discutais là dessus (et un jeune encore !), quand je lui dis que je me sentais charmé par l'harmonie de deux tons dans un tableau, en fut vraiment bouleversé, me regarda avec pitié, et levant les bras au ciel, dit ceci : « Mon Dieu, je crois que je me suiciderais plutôt que de me savoir si nul et inutile, et d'avoir de ces principes de tapissier ! »

Rien de ce qui est délicat, raffiné, ne leur est compréhensible ; sur mille jeunes gens, il n'y en a pas un peut-être qui ait jamais vu une femme nue, ou qui en ait éprouvé même le besoin.

Je ne sais pas pourquoi je t'écris tout cela, mon cher, mais puisque c'est fait, c'est fait. Je te l'envoie tout de même. Mais au milieu de tout cela, le pays, avec ses mœurs et ses types, est extrêmement pittoresque, surtout pour un peintre de figures. Quelles magnifiques choses à faire et que d'ailleurs mes collègues russes ne font pas !

Ma vie se passe au milieu de la prêtraille, mais je vois quelquefois de bien beaux tableaux. Ainsi, aujourd'hui j'ai assisté dans un couvent à une grand'messe dite par un métropolitain, deux évêques et huit archimandrites. Quel superbe spectacle ! Je me trouvais dans l'autel même, qui, dans les églises russes, est séparé de la nef par un riche jubé décoré. Les murs sont ornés de haut en bas de saints, d'anges, de prophètes byzantins sur fond d'or (peinture du XIIe siècle). Tous ces prélats couverts de

(1) Cette lettre est adressée à l'un de nos amis par un peintre russe qui, après avoir acquis à Paris la notoriété, est retourné au pays natal pour s'y fixer définitivement. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle montre la Russie artistique sous un aspect très différent de celui qu'on lui attribue d'habitude.

chasubles anciennes, brodées d'or et ployant sous le poids des perles fines et des pierres précieuses, sur la tête les lourdes couronnes garnies de diamants, d'émaux, de rubis, d'émeraudes et chacun d'eux suivi de deux diacres qui ont l'air d'archanges portant leurs crosses, et des instruments cocasses ruisselant d'or et de pierreries, l'adorable chant des chœurs, tout cela est magnifique, je ne dis pas au point de vue religieux, j'ai d'autres idées là dessus, mais au point de vue du pittoresque. Hélas! je ne puis rendre tout cela et me borne à des sujets plus simples. . . .

. . . .

Il y a un proverbe russe qui dit : « Quand il n'y a pas de poissons, les écrevisses sont des poissons. » Eh bien, ici je suis ce poisson-là ; à l'étranger, je suis un zéro. J'espère pouvoir prendre un mois de liberté pour voir l'Exposition de Paris. Je compte bien aller à Dusseldorf et à Bruxelles, où j'ai mes meilleurs amis. Paris ne m'a laissé aucun regret. J'y ai trop souffert. Mais ces deux villes, et ma chère Italie, voilà où vont souvent errer mes souvenirs...

L'ARTISTE

Comme les vents sonores, ivresse de la sève; comme les blanches étoiles, conteuses d'éternité; comme la mer plaintive, désespoir solitaire; comme les troubadours, chansonniers de leurs peines, l'Artiste, en son cœur, harpe divine et fatale, chante le symbole et l'harmonie.

Comme les vents sonores se bercent houlants et bruisseurs sur la tête des forêts; comme les blanches étoiles jettent leur éclat timide du fond immuable des nuits; comme la mer plaintive à l'orage qui gronde tend son large flanc; comme le troubadour arrêté pour chanter la dolence secrète de son cœur, l'Artiste, sa vibrante harpe frémissante et mélodieuse dressée sur le piédestal des montagnes silencieuses, au milieu des âmes dissolues des choses, écoute... il entend des bruits inconnus... des accords mystérieux... le murmure bruisseur des horizons... le voyage de la poussière diaprée des étamines : une corde mollement vibre un accord expirant éteint comme un murmure, — c'est le baiser suprême d'une fleur fécondée; il entend tout ce qui se passe... l'infini et l'éternité chantés sur des cordes de lumière et d'airain fuyant dans les cieux, unissant leur nostalgique harmonie; il entend le désir et la chasteté des vierges; la métamorphose éternelle des atomes; les couleurs chantent, les parfums vibrent autour du rayonnement des formes, et la harpe, de toutes ses cordes, jette dans l'air sa flottante harmonie qui dit l'âme et le sang des choses.

Art! sublime mensonge, ironique artifice, lait de tendresse, tempête de tonnerres! tu es l'illusion apaisante des gaietés sublimes et des douleurs mortelles! la prière et l'Eden de l'athée! le créateur des formes incréées! tu es le ciel, la nuit et les ténèbres de ceux qui fuient la lumière; tu es l'escalier superbe menant dans les au-delà ténébreux de ces hommes que poursuit l'enfer et qui montent à grandes enjambées dans la nuit épaisse aimant l'horreur et l'épouvante!

Comme les vents sonores murmurent dans les branches depuis toujours et à jamais; comme les blanches étoiles crucifiées pleurent doucement dans la nuit glacée des espaces; comme la mer plaintive brise aux durs rochers sa vague câline; comme les troubadours, l'Artiste jette au monde la joie ou la douleur de la pensée de son âme : une bourse brillante d'or, quelque manteau royal répondait au *canzone* amoureux et berceur du troubadour insoucieux des lourdes richesses; mais quelquefois il s'en allait au rendez-vous baiser dans l'ombre une main fine : le monde répond à l'Artiste par la vanité, suffisance de son orgueil, tribunal drapé de pourpres, mais vide.

« Chante encore, tu souffres bien!

« Chante toujours et chante jusqu'à mourir, ton cœur est bien brisé. »

Comme les vents sonores ont des frères serviles qui font tourner les moulins; comme les blanches étoiles ont des sœurs éphémères qui sillonnent les nuits d'été; comme la mer plaintive entend la majesté de sa plainte redite par la clameur guerrière des foules; comme les troubadours, l'Artiste a de faux frères, qui n'ont pas au cœur des cordes de harpe! faux frères; marchands de pleurs d'émail, pitres de lanterne magique, mauvais merciers qui vendez à la mesure et ne donnez pas toujours le mètre! Faux frères! et mauvais frères! non pas artistes, mais glorieux! Vanité est ton cœur! et masque est ta douleur! Mais quand on est celui qui est l'écho de la voix et du silence des choses, le symbole de ce qui fut et de ce qui est, le devin et le visionnaire de ce qui sera, l'âme vibrant d'une nostalgique harmonie, le cœur écartelé sur la croix de son rêve, écoute comme l'on vit, et comment on meurt!

Emprisonné, le grand vautour à la silhouette macabre, son envergure distendue dans toute sa royauté, d'en haut du rocher projetait sur le sol la grande demi-lune funèbre de son ombre; à travers le crépuscule songeur et implacable du sourcil de sa tête plate et nue, sa pupille noire luit comme un éclair fatal; immobile, elle semble planer dans le vertige, évoquant par une étonnante magie les spectacles qu'elle contemplait du sommet libre des monts; fixe et obstinée, elle devient l'image d'une conscience maudite plongée dans un abîme.

Son corps ni son œil ne bougeait; le vent qui passait en sifflant au grillage ébouriffait par places le plumage de sa poitrine.

Doucement son col se releva raidi comme un serpent sur sa queue, une paupière bleuâtre cligna sur son œil, un même frisson contractant atrocement ses pattes grinçant sur la pierre, le haussa sur la pointe de ses serres, tendit ses ailes plus grandes encore, écartant toutes les plumes comme des doigts distordus, renversa vers la terre son crâne plat et chauve : la Mort lui tordait le cou; brutalement son corps roula à travers le rocher avec le froissement rude de ses plumes puissantes.

Solitaire captif, haussé sur tes griffes sanglantes serrant la pierre, lorsque, tes ailes étendues aux deux bouts de l'horizon, tu barrais le ciel comme une fantastique croix noire poussée en haut d'un calvaire, entendais-tu l'accord funèbre de la musique des agonies monter vibrant dans la corde de lumière et d'airain qui chante l'éternité! Ecoutais-tu les lamentables souvenirs de tout ce qui fut ta vie, ainsi qu'une haleine décharnante et maigre arrachée du fond des déserts, ricaner et glapir à travers les plumes déchiquetées de tes pauvres ailes royales.

Raymond Nyst.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Envoi : 1er-10 août. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

LILLE. — Exposition de l'*Union artistique du Nord* (aquarelles, pastels, dessins et gravures). Ouverture : 7 juillet. Envoi : notices, 25 juin; œuvres, 1er juillet. Renseignements *Commission administrative de l'Exposition, Palais Rameau, Lille.*

MALINES. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

MUNICH. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre. Limite : trois œuvres par exposant. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher 56, Paris.*

SPA. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

VERSAILLES. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Renseignements : *M. L. Berey, secrétaire général, rue Hoche, 16, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

L'Association artistique d'Angers prévient MM. les artistes musiciens que les places suivantes sont libres à son orchestre pour la saison prochaine 1889-1890 (six mois, d'octobre à avril) :

Premier violon (solo), première flûte (solo), première clarinette (solo), premier basson (solo), harpiste, pianiste accompagnateur et violon ou alto, second chef d'orchestre et deuxième violon ou alto, quatrième cor (deuxième au besoin), deuxième trombone.

Pour les conditions, s'adresser à M. Jules Bordier, président de l'Association, 88, rue du Mail, à Angers.

ECRITS POUR L'ART (avril-mai) : *De l'Album parisien*, par M. Varvara ; *Vilanelle*, par Stuart Merril : *Méthode évolutive instrumentiste*, par René Ghil ; en supplément : *Glose à l'air nuptial*, par V.-Emm.-C. Lombardi.

Le Japon artistique. XIIe livraison (mai 1889) : *Ritsuo et son école*, par Ernest Hart. — *Nos gravures*. — Planches hors texte : Paysage tiré des 36 vues du Foujiyama, par Hokusaï. — Deux pages de la Mangua de Hokusaï. — Fleurs et oiseaux. Ecole de Shijo. — Dessin industriel : Bambous. — Fête de jour, par Outamaro. — Dessin industriel : Fleurs. — Huit netsukès. — Flambeau de temple, en céramique. — Dessin industriel : Pivoines, chrysanthèmes et fleurs de prunier. — Bois sculpté et polychromé.

La Pléiade, livraison du 15 mai-15 juin : Brinn' Gaubast, Réplique à M. Henry Fouquier ; — Paul Roinard : l'Eternelle chanson, poésie ; — Saint-Paul Roux : Le bouc émissaire, poème ; — Edouard Dubus : *In memoriam*, quatorzain ; — Charles Morice : La littérature de tout à l'heure (fragments) ; — Julien Leclercq : A la présente, poésie ; — Louis Dumur : Le froid, poème ; — Jean Ajalbert : Fragments d'un poème ; — G. Albert Aurier : Le Salon de 1889. — L.-P. de B. G. : Calendrier (livres, théâtres, beaux-arts, échos divers). Bureaux : rue Duperré, 18, Paris.

L'Excursion annonce pour cet été une série de jolis voyages dans les différentes contrées de l'Europe.

Elle commencera le 2 juillet par la Suède, la Norwège et la région du Soleil de minuit, pour aller visiter ensuite successivement, l'Ecosse, l'Angleterre, la Normandie et la Bretagne, la Suisse, l'Engadine et les lacs italiens, l'Autriche-Hongrie, Constantinople, etc., etc.

Elle organise tous les huit jours des excursions en groupe pour Paris et son Exposition depuis 135 fr. et elle assure à Paris le logement et la nourriture aux personnes qui désirent voyager seules.

Pour les renseignements s'adresser à M. Parmentier, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

160

Neuvième année. — N° 25. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Juin 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LES PROPHÈTES DANS LA BIBLE

Coup sur coup, M. E. Ledrain donne les volumes de sa traduction nouvelle de La Bible, — déjà célèbre. Voici le cinquième, le premier des Prophètes : *Isaïe*, c'est-à-dire Ieschayahou-bèn-Amoc, *Jérémie*, c'est-à-dire Irmeyahou-bèn-Hilgiyahou, et *les Lamentations*, cinq chants de deuil sur la prise de Jérusalem (Ierouschalaïm) par Nabuchodonosor, l'an 588, qui, malgré la tenace routine, ne sauraient être attribués à Jérémie.

Avec intention nous donnons les noms sémitiques pour, dès l'abord, fixer l'attention sur ce point nécessaire désormais quand il s'agit de la Bible : qu'elle est arabe, arabe, archi-arabe, de la tribu hébraïque. Si loin de cette vérité nous sommes constamment en Europe par le fait de cette naïveté chrétienne et de son histoire sainte : placer les origines religieuses aryennes dans les légendes d'un peuplet sémitique, par suite de cet accident ; la naissance du Christ dans la Galilée, province à population très mélangée de la Judée.

La traduction de M. Ledrain, nous l'avons déjà écrit, se caractérise par une sincérité impitoyable. Elle est brutalement littérale. Elle remet au point les fantaisies littéraires, dévotement mystiques, des traducteurs précédents. Elle rend à la Bible ses allures sémitiques, en général très peu éthérées, et la nettoie des pieuses supercheries de l'exaltation religieuse. Moyennant quoi l'œuvre prend un intérêt fort différent de celui que séculairement on y trouvait. Ce ne sont plus les très nobles récits dits bibliques. C'est l'histoire très barbare et rarement artistique d'une peuplade sanguinaire en constante querelle avec ses voisins et son dieu Iahvé-Cebaoth, autrement dit Jéhovah en haut style d'académie papale.

On commence un peu partout, non sans sourire, à rectifier les illusions de l'art chrétien (peinture, littérature, sculpture) en ce qui concerne cet Ancien Testament, si prodigieusement agrandi par la confiante bienveillance des fidèles. Chaque jour apporte sa correction. M. Renan lui-même, jusqu'ici tant discret quand il s'agissait de crever les pieuses erreurs, s'en mêle avec un scepticisme galant et toujours un peu fuyant. Au congrès des sociétés savantes, à la Sorbonne, il a dit : « Le bonheur de la vie c'est le travail, librement accompli comme un devoir. Un beau mot de l'Ecclésiaste, c'est

celui-ci : « *Lætare in opere suo* », se réjouir de son travail. Comme professeur de langue hébraïque, je suis obligé de dire que la nuance de l'original n'est pas tout à fait cela. L'auteur, à cet endroit, veut parler *du plaisir légitime qu'on éprouve à mener joyeuse vie avec la fortune qu'on a légitimement acquise par son travail.* » Et il a ajouté railleusement : « Souvent, dans ces vieux textes, la traduction vaut mieux que l'original ».

Est-ce assez curieux et instructif? Cet exemple peut servir de type pour apprécier les défigurations constantes qu'on a fait subir à l'original, toujours dans un sens qui l'a magnifié. *Se réjouir dans son labeur!* C'est de l'aryanisme tout pur, cela. Mais : *Mener joyeuse vie avec l'argent qu'on a amassé!* est-ce assez sémitique!

C'est assurément un étonnant phénomène que cette enquête immense qui se poursuit depuis quelques lustres au sujet des Juifs et qui, durant ces dernières années, a pris une intensité prodigieuse. Un besoin de les connaître au juste, de déchiffrer leur psychologie vraie, de débadigeonner les sources, de se rendre compte, tourmente toutes les nations aryennes. Et, chose bizarre, c'est des masses qu'est venue instinctivement cette fièvre, car les savants, plus préoccupés d'entrer à l'Institut que d'être exacts, avaient, avec une habile prudence, ménagé les susceptibilités des bons chrétiens qui tiennent l'Eglise, et des bons israélites qui tiennent la Banque. Voyages en pays sémitiques, analyse de la vie juive en contact avec la civilisation européenne, examen minutieux des origines du Christianisme, revision sévère des documents primitifs et spécialement de la Bible, se multiplient, nettoyant peu à peu le problème.

C'est qu'un péril social, anecdotiquement mis en grande lumière par les utiles fatras de M. Drumont, a commencé à faire sentir partout ses pointes. Les Juifs ont l'argent, cette force redoutable pour corrompre, ils ont le journalisme, cette force redoutable pour tromper. Et par ces deux instruments, dignes des Titans, ils dominent. Et l'un d'eux, Disraëli, l'a dit : ils dominent sans être au pouvoir, sans désirer y être, sans avoir besoin d'y être, « car le monde est mené par des fils invisibles et gouverné par d'autres personnages que ceux qu'on croit ». M. Frédéric Borde le rappelait récemment dans un remarquable article publié dans la Société nouvelle, intitulé : Rothschild (1). Or, de toutes parts on se demande avec inquiétude où ces dominateurs financiers et journalistiques vont mener la civilisation dans laquelle ils se sont introduits et qu'ils dirigent par « des fils invisibles ». S'ils avaient les mêmes tendances, le même idéal, le même but imposé par la race au milieu où ils ont pénétré, ils ne feraient certes que pousser la masse vers ses destinées vraies, bonnes ou mauvaises. Mais si, sous le travestissement européen, ils restent les Arabes qu'ils sont, et si l'Arabe diffère de nous en tous points, si sa psychologie est autre radicalement, le danger devient formidable, car l'Européen subalternisé risque d'être conduit hors de ses voies.

De là, par un sentiment de légitime défense, « cette enquête immense qui se poursuit, non pas contre, mais sur les Juifs ». La question est sociale au premier chef. Tout effort qui contribue à l'élucider est de salut public. Parmi ceux qui auront le plus contribué à désenténébrer ces mystères, compte M. Ledrain, nous le répétons. Et il est fort, pour cette œuvre, comme tous les inconscients. Car ses préfaces, très courtes, ne révèlent en rien qu'il se doute de la démolition qu'il accomplit. On m'assurait dernièrement qu'il est Juif. Ce serait complet comme témoignage de l'inéluctable puissance de solution que prennent à certaines époques les situations anormales. Tout concourt alors à la crise finale, même ceux qu'elle doit écraser.

Les Prophètes dont il vient de traduire les étranges poèmes me remettent en mémoire un livre autour duquel a fait un grand silence la circonspection dans l'attaque qui est la règle d'un grand nombre de pusillanimes quand il s'agit du puissant et vindicatif Israël. Il s'agit du Molochisme juif, études critiques et philosophiques, par Gustave Tridon, publié après sa mort, en 1884, par l'éditeur Maheu, à Bruxelles. Rarement livre fut plus nourrissant. Il est resté inachevé, non pas qu'il n'ait toutes ses parties, mais la perfection de l'assemblage, le nettoyage, le dernier coup de plume y ont manqué. Il n'en est pas moins profondément original, abondant en idées neuves et vraiment typique pour les questions que je relevais tout à l'heure. Il développe notamment cette thèse imprévue que les Prophètes, les *Nabis*, initiés aux doctrines aryennes par la captivité à Babylone, se sont donné pour mission de détruire le Molochisme, c'est-à-dire les sacrifices humains, coutume traditionnelle et nationale d'Israël comme de tous les peuples sémitiques.

Les développements et les justifications donnés par Tridon sont vraiment saisissants et constituent, d'après moi, l'indispensable préliminaire de la lecture des Prophètes, spécialement d'Ezéchiel.

Il expose que jusqu'au VIII[e] siècle, Baal-Moloch, jusque-là le Jéhovah régulier, savoure tranquillement ses rations périodiques de petits enfants, absolument comme on le vit longtemps à Carthage, et rassasie ses regards du spectacle excitant des orgies sémitiques. On n'a jamais, jusque-là, entendu parler de Moïse et de ses lois qu'Esdras, plus tard, constitua tout d'une pièce. Ihavé-Cebaoth n'a jamais jusque-là donné à son peuple

(1) Numéro du 31 mai 1889, p. 489.

des ordres humains et pacifiques. Or, c'est à cette époque que les Prophètes s'élèvent pour la première fois contre les cruautés séculaires et affirment la réprobation inconnue jusqu'alors de Jéhovah pour l'orgie et le massacre. Cette initiative hardie inaugure leur ère héroïque et lyrique.

Elle concorde avec l'apparition sur la scène judaïque des Assyriens. Au contact d'une civilisation plus raffinée, l'horreur du culte meurtrier avait envahi ces cœurs d'élite connus sous le nom de Prophètes. Ils n'écoutèrent que leur courage pour se lever résolument contre le dogme de mort. Ni le sort funeste de leurs prédécesseurs, ni la crainte du supplice, ni supplice pire encore, le mépris et la réprobation de leurs compatriotes, ne pourront faire reculer ces mâles courages. Amos teint le premier de son sang la route où s'engageront les Isaïe et les Jérémie. La Bible nous conservé encore sa fière réponse à son bourreau juridique, le prêtre de Béthel, Amazias, qui lui interdisait de prophétiser : « Je ne suis ni prophète, ni fils de prophète, mais je mène paître les bœufs et je me nourris de sycomores. Jéhovah m'a pris, lorsque je menais mes biens, et m'a dit : Va, et parle comme un prophète au peuple d'Israël ».

La tactique de ces grands hommes est parfaite d'adresse et de diplomatie. En face des prophètes du Moloch ordonnant le meurtre au nom de Jéhovah, ils font intervenir à leur tour Jéhovah pour répudier ces brûleries, en ordonner le terme et menacer les indociles. Leur inépuisable verve, inspirée des sentiments les plus généreux de l'âme humaine, attaqua sans relâche tout ce qui, de près ou de loin, rappelait le culte officiel du Baal-Moloch. L'arche, ce repaire d'ossements calcinés des victimes humaines et de l'idole infernale, les cornes des autels-fourneaux qu'on arrosait du sang des premiers nés d'Israël, le cochon, cet animal sacré du Moloch, les sabbaths, jours de Saturne, les Passahs (origines de la Pâque) ou nouvelles lunes, ces soirées maudites où coulait le sang innocent, tout cet attirail, rajeuni par le Pentateuque, est trépigné et foulé aux pieds, comme le sanglant et détestable appareil du Moloch.

Osée : « Je ferai cesser vos orgies, vos fêtes, vos nouvelles lunes et vos sabbaths ».

Amos : « Je visiterai Israël; je visiterai ses abominations. Je visiterai les autels de Béthel. Je couperai leurs cornes et les jetterai à terre ».

Jérémie : « Le péché de Judas est inscrit avec une plume de fer et une pointe de diamant. Il est gravé sur la table de leur cœur et sur les cornes de leurs autels. » Et ailleurs : « Revenez, mes fils apostats, je suis votre maître. Je vous donnerai des pasteurs qui me plaisent. Ils vous conduiront avec intelligence, et on ne parlera plus de l'arche, personne n'y pensera plus, personne ne la regrettera plus. Personne n'en confectionnera une semblable. Au contraire, la ville de Jérusalem sera le grand trône de Jéhovah ».

Isaïe : « Ne m'offrez plus de sacrifices; votre encens est une abomination. Je ne veux plus de vos nouvelles lunes, de votre sabbath et de vos autres fêtes. Toutes vos assemblées sont souillées par le crime ».

On voit tout l'ardu de cette situation des Prophètes, enfants perdus de la civilisation au milieu de l'enfer sémitique. Sans autre preuve que leur cœur, sans autre tradition que le sentiment de justice, ils viennent attaquer un rite séculaire et incontesté, évoquer un Jéhovah en esprit et en vérité devant la face du dévoreur de petits enfants et prêter à ce fauve le langage de l'humanité. Sous leur brûlante inspiration, la bête féroce repousse son horrible pâture, renie ses fours d'airain à cornes, rejette enfin avec dégoût ses anciennes épithètes de Baal et de Moloch, sous lesquelles elle a présidé à tant d'impurs et affreux mystères.

Jérémie, renie au nom de son Dieu toute part au carnage : « Ils ont élevé des hauts lieux aux Baalim pour brûler leurs enfants dans le feu et les offrir aux Baalim en holocauste, ce que je ne leur ai point ordonné. Je ne leur ai pas parlé, et jamais cela n'est venu dans mon cœur. » Et encore : « Ils ont bâti à Baal les hauts lieux qui sont dans la vallée des fils d'Eunom pour sacrifier à Moloch leurs fils et leurs filles, quoique je ne le leur ai point commandé et qu'il ne me soit jamais venu dans l'esprit de les pousser à commettre de pareils abominations et à porter ainsi Juda au péché ».

Les défenses du Pentateuque sont une nouvelle preuve ajoutée à tant d'autres de l'identité du Baal-Moloch-Jéhovah : « Vous ne donnerez point de vos enfants pour être consacrés à l'idole Moloch et vous ne souillerez point le nom de votre Dieu. Je suis Adonaï. Si un homme d'entre les enfants d'Israël ou des étrangers qui demeurent dans Israël donne de ses enfants à l'idole Moloch, qu'il soit puni de mort. Que le peuple le lapide. J'arrêterai l'œil de ma colère sur cet homme et je le retrancherai du milieu de son peuple, parce qu'il a donné de sa race à Moloch, qu'il a profané mon sanctuaire et souillé mon nom saint ».

Ces passages épars, éloquents débris, permettent de reconstruire de toutes pièces le léviathan molochiste.

Les Molochistes, ajoute Tridon, comme leurs compatriotes de Tyr et de Carthage, voyaient dans les malheurs d'Israël la furie du Moloch négligé; tandis que Jérémie et ses compagnons y lisaient l'ire de leur Dieu Jéhovah contre les pratiques molochistes. La destruction du temple et des idoles, suivie de tant de misères, put seule donner raison aux réformateurs. C'est à la poigne seule que le crâne d'Israël, cette dure tête d'arabe, reconnut son vrai Dieu, selon le sens de cette

trop véridique formule, tant de fois répétée à la suite des plus épouvantables menaces : « Et ils sauront alors que je suis le véritable Jéhovah, le Seigneur et l'Adonaï ».

Il fallut quatre cents ans et la domination de l'étranger pour arriver à ce résultat. Tant que subsista la nationalité juive, la société molochiste, avec ses écrits, ses dogmes, son histoire, sa logique et son indiscutable antiquité, resta jusqu'au bout la société nationale. Tout le génie, les sacrifices et l'héroïsme des Prophètes ne purent rien contre cette inéluctable fatalité. Bien plus, chacune de leurs tentatives fut suivie d'une recrudescence de carnage comme d'une sauvage protestation. Ézéchias, le premier, avec l'aide du noble Isaïe, tâche d'enrayer le flot de sang qui coule du grand temple de Jérusalem. Le fils et successeur d'Ézéchias, Manassès, revient vite aux horreurs molochistes et immole son enfant en expiation des sacrilèges de son père. Jérusalem, sous ce prince, fut, aux termes de la Bible, littéralement inondée de sang humain, et Isaïe, l'instigateur des attentats d'Ézéchias, périt, sous les yeux du roi, scié entre deux planches.

Car tel fut invariablement le traitement infligé par le vrai Sémite, l'Arabe pur, le Juif, aux réformateurs qui tentaient l'introduction, dans cette civilisation spéciale, des tendances aryennes : la mort par le brûlement, le sciage ou le crucifiement. Témoin Jésus.

LE SALON DE PARIS

SECOND ARTICLE (1)

Outre M[lle] d'Anethan, dont nous avons analysé l'envoi dans notre précédent article, l'école belge (?) est représentée au Salon par quelques toiles qui n'en apprennent pas bien long sur les tendances et l'état présent de notre art. Il en est absolument de même, d'ailleurs, au Champ-de-Mars, où s'alignent, à quelques exceptions près, tous les pontifes dont les rites vénérables ne laissent guère soupçonner la vitalité et la jeunesse de ceux qui, à côté d'eux, et même malgré eux, ont conquis leur place. Car c'est toujours et partout la même chose : les artistes indépendants, ceux que leur personnalité marque pour les hautes destinées, dédaignent le bruit des expositions officielles, d'où l'avilissante invention des médailles, des mentions et des rubans a petit à petit délogé l'art.

Les Belges qu'on retrouve au Salon de Paris sont presque immanquablement les mêmes. On voit, pareillement, les colonels en retraite à la même table, de la même terrasse, devant la même absinthe, toujours. A peine, de temps à autre, un néophyte vient s'adjoindre au groupe et se mêler à la conversation.

Voici Clays et ses deux marines, à la rampe, comme d'habitude, et même dans le Salon d'honneur. L'une de ses marines est calme, l'autre agitée. C'est parfait, et l'on peut acquérir les deux « pendants, » ou l'une des deux toiles seulement. Plus loin, Emile Claus, montrant une vache au pâturage qui piétine l'herbe drue, en des colorations douçâtres, fleurant la confiserie. Puis l'inévitable Herbo, et Gailliard, attaché à Bruxelles et aux sites de ses paysages urbains. C'est l'Hospice des aveugles qu'il a peint, cette fois, avec une armée de balayeurs à l'avant-plan. Encore : Evariste Carpentier, grand adaptateur de faits divers exécutés en des tonalités déplaisantes et communes, M[lle] Art et ses moulages en plâtre, Baertsoen, toujours lourd, hanté par Courtens, et s'ingéniant à rendre des fluidités de fleuve qui se dérobent obstinément à ses brosses et à son couteau à palette. Pourtant il y a quelque grandeur dans sa vision : la nature qu'il cherche à rendre, l'admirable Escaut avec ses perspectives infinies, à un attrait tel, que même inexactement exprimée, elle charme. L'heure choisie : les derniers rayons du soleil frappant obliquement la rive lointaine et les quelques barques qui voguent au large tandis qu'à l'avant-plan l'ombre enveloppe les eaux limoneuses et les pesants baquets qu'elles portent, a une pénétrante poésie, qui séduit malgré l'inexpérience de la technique et la matérialité de l'expression. Le récent tableau de Franz Charlet, une ronde d'enfants dans l'île de Marken, qui semble quelque peu une aquarelle de Mellery agrandie, est si mal placé qu'il est impossible de formuler à son sujet une appréciation sérieuse.

Il y a aussi deux Van Beers, exhibant l'un la tête d'Henry Rochefort, l'autre une merveilleuse en rouge vif, le chef orné d'un vaste chapeau à plumes. Puis enfin un *Enterrement en Campine* de Th. Verstraete, un médiocre portrait de Richir, très ressemblant il est vrai, et, de Vanaise, un portrait d'homme en bois, articulé comme un mannequin, et d'une couleur désagréable.

Tout cela, on le voit, n'est pas d'un intérêt palpitant. Est-il d'autres de nos compatriotes, au Salon? C'est probable, mais l'habitude qu'on a prise de les reléguer dans les coins ou de les loger dans le voisinage des lanterneaux nous a empêché de les découvrir.

Il est juste de reconnaître que les artistes des autres nations ne sont guère mieux traités. C'est ainsi qu'on a expédié dans le vaste dépotoir d'une des extrémités de l'exposition le très intéressant triptyque d'Uhde, un des rares peintres allemands acceptables, et dans un angle où il faut vraiment à la lumière du jour beaucoup de persévérance pour s'immiscer, un curieux tableau d'un artiste danois ou suédois, Willumsen, dont le nom nous était parfaitement inconnu, et qui est, à en juger par le *Lavoir* qu'il expose, un homme de sérieuse valeur. Il y a dans sa toile, pleine de figures qui touchent malheureusement un peu à la caricature, cette âpreté, cette saveur de fruit vert que nous prisons tant et que si tôt perdent les pâtissiers et fabricants de nougats dont les produits sucrés encombrent les Salons parisiens. La coloration générale — gris à bleu, avec des touches de notes vives — est d'une extrême distinction, et l'ensemble est séduisant, harmonieux, animé. Il faudrait, pour juger l'œuvre avec sûreté, la sortir du milieu dans lequel elle apparaît comme une fleur rare éclose en un parterre de plantes banales et vulgaires. Si souvent des méprises sont nées de la transplantation d'un tableau dans un milieu différent! Mais, cette réserve faite, le *Lavoir* de Willumsen nous a paru un des très rares morceaux fins de l'Exposition.

Il faut y ajouter deux transparentes, fluides, poétiques marines de Boudin ; deux toiles de René Billotte qui décèlent le très artiste souci d'exprimer l'atmosphère qui baigne toutes choses,

(1) Voir notre dernier numéro.

les brumes tamisant l'éclat du soleil, les douceurs d'un ciel voilé; un pénétrant portrait d'homme de Fantin-Latour, une petite étude de nu d'un joli modelé, par H. Cros; des jockeys de J.-L. Brown; et nous voudrions y ajouter la toile nouvelle de Besnard, si nous ne nous trouvions ici en présence d'une énigme dont nous cherchons vainement le mot. L'excellent artiste auquel nous devons tant de pages de haute saveur a peint une jeune fille en silhouette sur un lac incendié par les rayons du soleil couchant. C'est une débauche de laques, de lies, de pourpres, de carmins, de vermillons, dont il est impossible de se faire une idée. Pourquoi cet étrange abus du ponceau et de l'incarnat? Par quelle fantaisie le peintre a-t-il été guidé? Comme expression de nature, la toile est inadmissible. Comme ragoût de couleur, comme japonerie curieuse, elle manque d'intérêt. Besnard n'est pas homme à se lancer au hasard dans une aventure baroque. Il a eu son idée; attendons qu'il nous la fasse connaître. Elle éclairera son rébus.

Un peu énigmatique aussi la facture de M. Eugène Carrière, artiste intelligent et fin, qui finit par noyer ses figures dans des buées si opaques qu'on n'en distingue plus grand'chose. De sa *Dame au boa*, on n'aperçoit guère que deux prunelles d'une vivacité extrême, dans lesquelles se concentre tout le tableau.

Tout autre est l'art de H. Pille, talent précis, minutieux, méticuleux même, qui paraît éprouver des joies infinies à caresser du bout de ses martres un joli pot de grès des Flandres, un coin de bibliothèque, le bariolage d'un tapis. Talent précis, oui, mais sans mesquinerie, et d'un artiste sûr de lui et maître de sa main.

Nous ne trouvons ni M. Jacques Blanche, ni M. Ary Renan, en progrès. Les portraits de petites filles du premier sont raides, guindés, d'une couleur désagréable. Le second a créé une Judée faite de souvenirs classiques, malgré d'évidentes intentions de l'exprimer dans la réalité de son décor et de sa lumière. Mais ses figures, gauchement dessinées, sentent le travail à l'atelier et ne sont nullement dans l'air. Les draperies sont mesquinement dessinées, appliquées avec timidité sur des fonds conventionnels. Oh! les éblouissements de la lumière d'Orient, et les silhouettes confuses des montagnes, et l'attitude des personnages, et la simplicité pleine de grandeur de leurs vêtements flottants!

Et voilà, au hasard des rencontres, ce que révèle le Salon de 1889, l'un des plus médiocres, somme toute, qu'il nous ait été donné de voir.

Nous laissons à d'autres le soin d'analyser les Jules Breton, les Emile Breton, les Flameng, les Falguière, les Delaunay, les Benjamin Constant, tous ceux que chaque 1er mai ramène, sans changement, le long des cimaises, et devant lesquels complaisamment s'arrête la foule. Notre rôle à nous n'est pas de refaire, chaque année, le compte-rendu immuable que la fixité de l'art de ces messieurs rend inévitable. Nous avons signalé quelques œuvres inconnues. Nous avons cherché à mettre en lumière quelques noms, parmi ceux que délaisse la critique comme étant une quantité négligeable. Nous serions heureux qu'il en pût résulter pour les artistes auxquels vont nos sympathies quelque agrément ou quelque profit.

ERRATUM

Une faute typographique a rendu passablement baroque l'appréciation que nous avons émise, dans notre dernier numéro, des œuvres de Mlle Louise Breslau. Il faut lire (p. 189, 1re col., 24e ligne): « Son portrait de jeune fille en bleu, avec sa figure un peu garçonnière, sa collerette blanche à la « Vigée-Lebrun », sa ceinture d'or, est également bien venu. C'est, au moins, » etc.

WILLIAM BLAKE

Un peintre déconcertant s'est succité en Angleterre, au commencement de ce siècle. Gainsborough et Reynolds, morts, Lawrence les continuant, mais comme une rivière à l'intérieur des terres, continue les fleuves. Peinture, somme toute, bourgeoise, bien que typant tout ce que Londres avait de *misses* aristocratiques et de matrones blasonnées à huiler pour les siècles; peinture banale et souvent sentimentale, où Greuze, certes, a dû passer, laissant pisser ses petits moutons dans les tubes et les godets des boîtes à peindre.

Tout à coup parmi ce tranquille développement d'art national et officiel, un surprenant et effrayant visionnaire: William Blake. A coté et au delà de lui, les paysagistes entraient ou allaient entrer en scène: les Crome, les Constable, les Ward, les Turner. Lui, comme une violente exception, poussée comment et d'où? reste seul, sans ancêtres, mais non sans descendants. Car il n'est pas absurde de le placer, la bas, très en avant, comme tel qui sonne l'arrivée prochaine d'une peinture d'intellectualité dont les préraphaélites ont déterminé la réalisation.

Ce qu'il était? Ce qu'il devait être?

Un grand rêveur de justice et d'équité, un songeur de génèses et de chaos, une âme puérile et forte, quelque profond dégoûté de la contingence et du momentané, un révolutionnaire mystique et seul, une sorte de Jéhovah d'un monde d'imagination; peut-être un fou.

Aussi, un homme de ce dix-huitième siècle d'utopies et de théories se croyant venu pour régénérer la terre après des siècles d'oppression théologique et monarchique. Un homme de bien ardent, convaincu tenacement, porté d'instinct vers les solutions radicales et extraordinaires, orné de savoir et de philosophie non pas compliquée mais catégorique, et, pêle-mêle et toujours, extériorant ses désirs, ses volontés, ses décisions et les grandissant en images sur des toiles ou en des livres.

Tel apparaît-il ou plutôt tel le devine-t-on à travers ses très rares œuvres que la National-Gallery nous exhibe et surtout à travers ses nombreux poèmes et dessins et aquarelles que conserve la bibliothèque des gravures du British-Museum.

Son tableau: *Allégorie* n'est que difficilement intelligible. On l'explique tant bien que mal, mais qu'importe! Blake y paraît avec toutes ses ténèbres où de vagues génies michelangesques font on ne sait quelles besognes d'ombres et de feux. L'impression d'être hors du monde, quelque part, en des Ténares et des Achérons inconnus, existe profonde. Une figure se détache de cet ensemble d'obscurité et de vision, majestueuse et calme, d'une soudaine et triomphale grandeur.

Le retour du Calvaire? émotion intime et grande. Sur une planche où le Christ est étendu, tout du long, quatre personnages le portent vers le tombeau. Cette œuvre, très spéciale. On y peut étudier les types physionomiques du peintre, sa manière de draper, de faire marcher ou plûtôt glisser ses acteurs, sa façon antique et sobre de présenter ses scènes.

A ce point de vue, nous ne croyons pas l'influence de Louis David étrangère à Blake. Malgré toute l'originalité du peintre anglais, on sent, certes, que son art tient de l'Empire. Il en a la raideur statuale, la sècheresse souvent et l'immobilité.

Le retour du Calvaire, si libre dans son interprétation et si

neuf dans sa conception, indique la voie que suivront plus tard tous les allégoristes et même les symbolistes anglo-saxons, quand ils s'attaqueront à leurs sujets, soit religieux, soit profanes, soit historiques, soit philosophiques. Ils useront de la liberté la plus ample, ne s'inquiétant nullement comment, avant eux, le même sujet fut traité, ils en varieront la disposition, la signification, l'idée même et tout cela à travers des complications, des minuties, des indéchiffrabilités curieuses, des rébus et des intentions qu'eux seuls sont à même de comprendre. L'interprétation hermétique existe déjà chez Blake.

La National-Gallery héberge encore deux aquarelles, en des sous-sols, où presque personne ne se hasarde. On a soin de les encogner là où il n'est possible de les apercevoir, qu'à midi, par les rares jours sereins de l'été londonien. Ces deux aquarelles, très belles, mais très mystérieuses portent également comme signature : W. B.

Le British Museum possède de notre peintre toute une bibliothèque de poèmes illustrés, soit de lui, soit d'autres poètes : le *Livre de Job*, les *Nuits de Young*, les *Poèmes* de Milton, etc. Puis deux volumes de dessins coloriés, précieusement et méticuleusement gardés à part et qu'on ne délivre guère sans appréhensions. Ce sont, en effet, deux cahiers précieux et qui suffisent à caractériser et à faire admirer le plus étrange des artistes anglais.

Ces deux livres ouverts, on se croirait en une humanité primitive, au temps des Prométhées et des Deucalions, quand rien encore des sociétés ni des lois ne s'était installé dans les temps. A la première page surgit un jeune homme-soleil, puis des Titans terribles, des Adams et des Eves parmi des paysages de cataclysmes et de nocturnes déluges. Souvent des maudits et des condamnés, accroupis en des poses d'éternel malheur, la tête aux genoux, en ligne. C'est à ceux-ci surtout que s'attarde la morne et définitivement désolée pensée du peintre. Nous connaissons de lui un squelette, également accroupi, la mâchoire aux tibias, le bras rejeté par dessus la tête, d'une tristesse et d'une damnation indicibles. L'irrémédiable ossification de la mort, l'exil en des lointains de cimetières saccagés, l'inseccouable torpeur dans le désespoir, quelle douleur et quel abandon n'exprime-t-il pas, cet inoubliable squelette ?

Au cours des deux volumes de dessins se peuvent noter encore : des cyclopes penchés sur des abîmes entre deux escarpements rapprochés de falaises ; des géants enfonçant des murs de ténèbres, les poings roides, les jarrets arcboutés ; une tête flottante, désespérée, sur la mer ; des corps surgis de fleurs et de branches et quelque dragon aigu et comme hérissé de colère et d'hostilité se carrant à la surface de vagues infinies. Puis quelquefois en des Edens, quelque souriante figure de mère, jouant avec ses enfants.

En ses œuvres, Blake était donc avant tout sollicité par l'imagination. Il s'est créé un monde extraordinaire fait de marbre, de pierre, de nuit, de soleils et habité par des êtres surhumains. Au point de vue de l'expression de ses rêves et de ses visions, il s'attache plus au dessin qu'à la couleur. Il tient de David et de Michel-Ange. Il aime les raccourcis audacieux, les ascensions et les montées, le déploiement dans le vide de légions d'anges ou de démons, les vols et les chutes. Ses corps, il les imagine non pas bossués et musculeux, mais plutôt d'un jet et comme, sortis de terre, végétaux charnels.

La couleur, bien des fois discordante, traduit néanmoins de façon parfaite, les ciels de cyclones et les souterrains d'épouvante qu'il aime à faire mouvoir comme décors.

Somme toute, artiste, curieux, original, puissant, dont on ne s'explique pas l'effacement et l'oubli.

Ces notes rapides pour le signaler.

Londres, juin 1889.

Hector VAN DOORSLAER

Feuilles d'album, *Croquis* de Suisse et d'Italie, préface par P. DE HAULLEVILLE, avec 12 phototypies hors texte. — In-12 de VIII-367 pages. — Bruxelles 1889, imprimerie de la Paix.

Beaucoup de *Croquis* déjà de M. Hector Van Doorslaer, touriste, canotier, écrivain, avocat. Écrits avec la pénétration de l'avocat, le style de l'écrivain, le sans-gêne du canotier, la prestesse du touriste. Et avec une bonne humeur constante. Et avec une bonne *humour* constante. En *You-you de Givet à Liége*, sur cette riante et changeante Meuse que nous aussi nous parcourûmes de Givet à Liége, et mieux que cela : jusques Maeseyck ! continuant la région des rochers, par la région des prairies, en quatre jours, toujours sur la terre natale, combien bonne, hélas ! mais si mal habitée. *Aux bords de la Semois*, pédestrement. *Une Excursion de chasse en Zélande*, l'Escaut cette fois en accompagnement magnifique. Puis des chroniques littéraires et artistiques : *Petites lettres d'un Provincial*. Enfin, une brochure-conférence visant plus haut encore : *Le Roman expérimental et Nana de M. Émile Zola*.

Sans prétention ! serait la vraie devise de cet alerte voyageur, quoique avec une pointe de zwanze. Des récits allant d'un bon train de piéton vaillant, l'œil clair, le visage ouvert, tantôt sifflotant, tantot chantonnant, en une perpétuelle jovialité. Un bon vouloir ininterrompu de gaieté, un défi aux fantômes moroses que la vie fait tourbillonner autour de nos âmes, un défi de jamais pouvoir s'abattre sur un tel franc compagnon. Une plume vivace, griffonnant vite, ne cherchant pas les mots, causante, babillante, bourdonnante, amusante. L'auteur chronique, mais avec une allure cavalière et noble fort au dessus du reportage. Il ne pense pas à faire *une œuvre*, et cependant réussit un livre. Il est attachant, distractif, d'une assimilation agréable et facile. Il rafraîchit l'esprit. Il n'inspire pas l'effort. Il va vite, en journaliste, dont il a le tempérament, mais sans jamais se débrailler. Il est parfois en caleçon et en vareuse, comme un yachtingman, mais demeure correct en sa tenue. Son préfacier, M. de Haulleville, résume exactement l'impression après lecture : « J'ai passé une délicieuse soirée avec vous, dans mon fauteuil, devant mon feu qui pétillait comme vos récits ».

Et il ajoute, à la fois plaisant et sévère : « Vous avez la chance de pouvoir, chaque année, aller vous rafraîchir l'esprit et reposer le corps sous d'autres ombrages que ceux du Palais de Justice ou du Palais de la Nation. Ce n'est pas de votre part une fantaisie d'oisif, c'est un acte de sagesse d'un homme occupé. Vous prouvez que la vie vaut la peine d'être vécue. Elle n'est pas pour vous une vallée de larmes. Nous savons qu'elle est un voyage vers l'éternité ; mais en chemin vous ne perdez pas votre temps à gémir. Vous égayez ce voyage si sérieux en faisant des excursions annuelles, où votre humanité s'affirme chaque jour sous les aspects les plus attrayants ».

Les impressions de voyage foisonnent en ce temps de déplace-

ments qui nargue avec insolence le *sédentarisme* des ancêtres. Il n'y a plus de maison familiale, de domaine patrimonial. On ne peut plus rêver bâtir, planter pour ses descendants. Dispersion ! telle est désormais la règle cruelle. Cruelle pour l'âme qui aimait ces attaches, ces retours aux mêmes lieux aimés, ces aspirations vers les mêmes choses d'enfance, de récits maternels. Mais quelle compensation dans le voyage, les voyages, les pensées dans le lointain, la pensée qu'on pourra aller partout, changer toujours, de telle façon qu'il n'y a plus de bout du monde !

Elles foisonnent donc les impressions de voyage, elles pullulent, elles nous encombrent. D'autant mieux venues les bonnes, très rares ; d'autant plus méritant celui qui réussit dans ce genre cher à la banalité. Nos compliments donc à l'auteur des *Pages d'album*, quoique ce titre ne nous plaise.

Voici un échantillon. Il s'agit des hôtels du pays kellnérique par excellence, la Suisse kellnérisée, kellnérisante en son époque kellnérisative !

« Qui n'a admiré l'ordonnance de ces magnifiques caravansérails *ad usum omnium*, où le voyageur est l'objet de ces soins dont un chef intelligent entoure le gibier de choix mijotant au bord du four? La salle à manger, surtout, où doivent tomber les plus belles plumes de l'oiseau, est faite pour le plaisir des yeux. Ce ne sont que superbes colonnes en simili-marbre noir, fines et chaudes peintures décoratives sur fond or, parquets de chêne menuisés comme des cabinets royaux, plafonds à fleurons, rinceaux et rosaces. La table en fer-cheval fait rayonner sa note blanche et vive dans ce cadre lourd mais riche. C'est avec un respect bien senti des convives que le service s'accomplit militairement, par un peloton de garçons corrects, en frac, gantés de fil, chaussés d'escarpins, diplomates accrédités près des lacs suisses. Nulle part ailleurs que sur ces bords enchanteurs on ne voit présenter plus officiellement, avec plus de tenue sentant sa bonne maison à la Monpavon d'une lieue, les « coulis de levreaux » authentiques qui, en parenthèse, fleurent encore le thym et le serpolet de leur dernier repas. Il faut voir, pour en saisir l'élégance suprême, ces arrondissements d'avant-bras droit se repliant en bon ordre sur le dos à la hauteur des deux boutons de l'habit, pendant qu'au bout du bras gauche légèrement tendu l'autre main allonge le plat sous le nez des convives avec mille grâces adorables. C'est superbe au point d'en perdre l'appétit. »

Les concours du Conservatoire

Les concours du Conservatoire ont commencé le samedi 15, par l'audition des classes d'ensemble. — En voici les résultats :

Solfège. — 1er prix avec distinction : M. Pennequin ; 1er prix : MM. Wens, Van Gottom, Moins, Janssens ; 2e prix avec distinction : MM. Tulkens, Diongre, Gason, Fontova, Fraenkel ; 2e prix : MM. Van Eepoel, Fontaine, Loots, Michiels, Waesbergh, Saron ; 1er accessit : MM. de Busscher, Gilsourt ; 2e accessit : MM. Genot, Barzin, Dauby, Desmet.

Cours élémentaire (filles). 1er prix avec distinction : Mlles Daplincourt, Callemien ; 1er prix : Mlles Bernard, Van Santen, De Bruycker, Devellé, Bournons ; 2e prix avec distinction : Mlles Kufferath, Bourgeois, Droesbeek, Ballé, Gellens, Colle, Kohl ; 2e prix : Mlles Verhezen, Weekers, Verbrugghen, Marchal, De Paepe ; 1er accessit : Mlles Hancq, Lebleu, Couché.

Cours supérieur (garçons). 1er prix avec distinction, MM. Anciaux, Marchand, Van Aelst ; 1er prix : MM. Tyssen, J. Nazy, Delune, Dusch ; 2e prix avec distinction : MM. Baroen, Dusoleil ; rappel : MM. Van Dessel, Marreel, Mahy, Cluytens ; 2e prix : MM. Somers, De Permentier, Deimann, Diongre, Pinel, Notorange, Mainil, L. Verbrugghen, Biarent, Maes, Charlier, Moerenhoudt ; rappel : M. Verboom ; 1er accessit : MM. Leclercq, Hannon, Mondalt, De Bruyn, Pirart, H. Turlot, W. Collin, Otten, F. Collin, Buyssens, Gorin, Hélin ; 2e accessit : MM. Goffin, Jheh, Cnappelinckx, Nachtergaele, Bonzon, L. Turlot, De Dobbeler, Seghers, Laurent, De Blandre, Nagels.

Cours supérieur (filles). 1er prix avec distinction : Mlles Bourgeois, Voué ; 1er prix : Mlles Montviel, von Stosch, Louis, Michaux ; 2e prix avec distinction : Mlles Flament, Thevenet, Mertens, Van Varenbergh, De Maeght ; 2e prix : Mlles Falkenstein, A. Bles, Berleur, Mennig, Lazard ; 1er accessit : Mlles de Wagstaffe, Van Eesen, C. Bles, Nannez, Heureux.

Trompette. — 1er prix : M. Keyaerts ; 2e prix : M. Grillaert ; 1er accessit : MM. Anthoine, Deblandre ; 2e accessit : M. Thésin.

Cor. — 1er prix avec distinction : M. T'Kint ; 1er prix : MM. Mahy, Lelièvre ; 2e prix avec distinction : M. Geeraerts ; 2e prix : M. Degrom ; 1er accessit : MM. Leclercq, Guekert ; 2e accessit : M. Turlot.

Trombone. — 1er prix : MM. Hettenbergh, De Roy, Nakaerts ; 2e prix avec distinction : M. Segers ; 2e prix : M. Ghewy ; 1er accessit : M. Lefèvre ; 2e accessit : MM. Dusch, Cyprès.

Saxophone. — 1er prix : MM. Fayt, Dufrasne, Joppart, Meuret.

Basson. — 2e prix : M. Pieltain.

Clarinette. — 1er prix : MM. Walpot, De Permentier, Hannon, Tossens ; 2e prix : MM. Otten, Bouteca ; 1er accessit : MM. Tourneur, Marreel.

Hautbois. — 1er prix : M. Wouters ; 2e prix : M. Gorin.

Flûte. — 1er prix avec distinction : M. Carlier ; 1er prix : M. Verboom ; 2e prix : M. Broeckaert.

Musique de chambre (archets). — 1er prix : MM. Merck, Carnier, Mlle Schmidt ; 2e prix : MM. Debloe, Frank, Van Huffel et L. Miry.

Musique de chambre avec piano (classe élémentaire). — 1er prix : Mlle Preuveneers ; rappel avec distinction du 2e prix : Mlle Robyt ; 2e prix : Mlle Smit ; 1er accessit : Mlles Montviel, Bles.

Musique de chambre avec piano (cours supérieur). — 1er prix avec distinction : Mlle Hoffman ; 1er prix : Mlle Lecomte ; 2e prix : Mlle Parcus ; 1er accessit : Mlle Falkenstein.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 JUIN 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN CARACTÈRE

par L. Hennique. — Paris, chez Tresse, éditeur.

Au fur et à mesure que le mouvement naturaliste s'est développé, ceux qu'on appelait les médanistes : Huysmans, Alexis, Maupassant, Hennique, se sont éloignés de leur point de départ. Zola, leur maître, a cessé même aux yeux du public d'être l'axe autour de qui évoluait leur talent. Heureusement, certes.

Zola, dont le génie sans cesse ascensionnant se placera dans l'avenir à côté de Balzac, se décore de colossal, de multiple et d'épique. C'est un brasseur de caractères et de types, un ouvrier travaillant à pleine pâte. Ni la vulgarité, ni le monstrueux ne le choquent. Il ne se peut limiter à l'étude d'un type, ni même d'une simple passion se fractionnant entre plusieurs protagonistes ; il lui faut des familles entières, des villages, des villes à décrire, à présenter, à peindre et à étudier. Non pas que cet énorme artiste ne soit qu'un metteur en scène, il est également un analyste et un synthétiseur. Il est un créateur de grosse vie, de colossal remue-ménage, de mouvement et d'activité. Il appartient à la race des forts, des violents, des infatigables pétrisseurs de cette terre, où, comme le Jéhovah de la Bible, il souffle une âme.

Rien de ces prodigieuses facultés ne se retrouve chez ses soi-disant disciples. Ceux-ci — nous parlons surtout de Huysmans et Hennique, — semblent se rapprocher et dériver, au contraire, d'un autre maître naturaliste : Edmond de Goncourt. Si pertinemment, qu'il sera difficile, un jour, de comprendre pourquoi on ne les a pas qualifiés de Goncouristes au lieu de Zolistes.

Edmond de Goncourt est ce rare et précis écrivain de souplesse et d'acuité, dont l'examen faisant minutieusement des enquêtes sur les passions humaines, limite, pour les approfondir, le nombre et le champ de ses expériences. *Chérie*, *la Faustin*, *Germinie Lacerteux*, *Madame Gervaisais* sont comme des monographies. Un seul personnage fournit tout le roman. C'est lui seul qui, en dehors de toute intrigue, de tout événement distractif, intéresse et s'impose. Il y a certes des comparses, mais combien peu mis en relief. Au reste, les titres seuls prouvent cette préoccupation. Tandis que Zola intitule : *Assommoir*, *Germinal*, *la Terre*, tous noms de choses, de symboles et de mondes, Goncourt

n'inscrit sur la couverture de ses livres que des noms propres.

C'est donc à la manière des Goncourt qu'il faut rattacher l'étude du type unique de des Esseintes dans *A rebours* et aussi celle d'Agénor de Cluses, dans *Un Caractère.*

Ce dernier livre de M. Hennique, paru déjà depuis quelque temps, mérite un arrêt attentif. Ce sera peut-être le roman de l'année. Et déjà pour certains, il se classe non loin du chef-d'œuvre de Huysmans.

Voici :

Un homme d'une spécialité cérébrale choisie, très excentrique pour ceux qui l'ignorent, mais très logique pour le lecteur, que l'auteur met minutieusement au courant, vit en son château de Juvigny d'une vie extraordinaire d'halluciné.

Il a vu mourir, et toutes ces morts lui furent fatidiques, sa mère, son précepteur, son père. Seul dans la vie, la passion des bibelots l'a saisi et le voici maniaque d'archaïsme, peuplant sa demeure de tout ce que le grand siècle a produit de somptueux et de riche. Cet homme qui, vers le milieu du livre va vivre avec des morts, commence par vivre avec des reliques.

Il épouse Thérèse de Montenegrier. Ils s'isolent dans un bonheur introublé pendant des jours. Thérèse meurt, lui laissant une fille. Cette fille, presqu'étrangère à son père, de cœur et de pensée ne lui est rien. Elle épouse un de Prahecq.

Plus seul qu'autrefois, Agénor des Cluses cultive âprement sa volonté et ses regrets. Tout entier dévoué à ses morts et comme rivé avec des chaînes de continuels souvenirs à leur souvenir, il a le bonheur de voir leur forme se matérialiser pour lui et, des soirs, lui apparaître. Sa femme surtout. Thérèse lui fait par sa présence une vie surnaturelle, une vie d'âme à âme, au delà de la tombe.

Les idées d'Agénor des Cluses sur le spiritisme, sont : « Il n'est qu'un Dieu, éternel, immuable, omnipotent, souverainement juste et bon ».

D'abord il créa les esprits, le monde invisible, normal, préexistant et survivant à tout; puis il condensa la matière disséminée dans l'espace pour en former les globes, c'est-à-dire le monde corporel, secondaire, qui pourrait ne plus exister, n'avoir jamais existé, sans altérer l'essence du monde spirite.

Et l'univers fut, comprenant aussi les êtres animés, inanimés, matériels et immatériels.

D'intelligence pareille, avec leur libre arbitre, la seule notion du bien, du mal, les esprits eurent la faculté d'entrevoir, de s'instruire peu à peu, de s'améliorer, d'ascendre vers le créateur, à force de recherches, de peines; et les globes physiquement dissemblables leur servent de stations, d'intermédiaires lieux d'épreuves, de moins en moins farouches à mesure qu'on s'élève.

Donc, l'enfer n'existe pas. L'âme, l'esprit, n'est point condamné parce qu'il appartient au vol, au crime, à une boue quelconque. Il n'avance pas, simplement; et cela dure maintes fois des siècles. Car sur la terre comme sur les autres globes reviennent beaucoup les mêmes individualités en des corps disparates.

On expie, on stationne pour achever une tâche irréalisée, ou quasi pur déjà, on concourt à servir les harmoniques desseins de Dieu.

La terre n'étant point d'un globe supérieur, au sommet de l'échelle divine, il en résulte que nous avons subi un certain nombre d'existences et que d'autres nous menacent. Entre chaque incarnation, cependant, et avant d'être restitué à l'universel et mystérieux tourbillon, l'âme se récupère, se souvient, jouit d'une liberté plus grande, est une force, exerce sur le monde moral, physique, une action qui ne cesse pas.

Possesseurs d'un principe semi-matériel, notre enveloppe à nous, celle qui nous permet d'être mêlés à la matière, de nous en exhaler lorsqu'elle se décompose, de nous en servir quand nous l'avons quittée — principe annihilant l'air, le feu, les eaux, la terre — nous prenons toute forme au gré de nos désirs, et sommes aussi prestes que la pensée. C'est alors, si rien ne nous entrave, que nous sommes capables de nous communiquer, tangibles même, tels que nous étions à l'heure de notre mort, sages ou fous, bons ou mauvais, mal dégagés de nos derniers liens, mais avec l'excellence de notre nature aérienne.

Voilà la doctrine sur laquelle est basée tout le roman. Ce n'est certes pas une philosophie, mais combien loin sommes-nous cependant du matérialisme et de la physiologie que Zola donnait pour base en son *Roman expérimental*, à toute étude de mœurs naturaliste et positive.

Agénor des Cluses éprouve, au reste, l'exactitude de ces théories étranges, ce jour, que les apparitions de Thérèse cessant, il la voit tout à coup muée en sa petite-fille : Laure de Prahecq. Cette enfant, incidemment menée à Juvigny par sa mère, lui restitue trait pour trait, geste pour geste, regard pour regard, sa femme. Et d'emblée une affection profonde agrafe le grand-père à sa petite fille, si solidement que lorsque celle-ci se fracture la jambe, c'est avec des larmes qu'il demande aux parents de lui laisser à Juvigny, la petite Laure.

Et alors une vie adorable enlace ces deux êtres, ces cœurs qui s'aiment dans le cœur d'une morte, qui se devinent, se comprennent, se pensent, se savent l'un à l'autre pour avoir vécu jadis ensemble et s'être aimés, depuis quand?

Une séparation, amenée par une incartade politique de M. de Prahecq, arrache à Agénor l'enfant. Bientôt celle-ci, loin de lui, meurt phthisique.

Agénor accourt lui clore les yeux.

C'est la fin.

« Quatre serviteurs, usés, blanchis, fidèles à leur maître, sont les seuls qui restent » à cet homme puni de n'avoir pas été « un homme quelconque, un vrai homme, jouisseur, lâche, ambitieux, malin, jaloux, sceptique, bestial et sanguinaire ».

Il faudrait insister, en terminant, sur la composition de ce livre qu'on dirait pensé et comme suggéré à la suite de la scène des gamins narrée dans le chapitre premier, et ensuite sur son style précis, net, clair, évocatif et artiste.

A L'EXPOSITION DE NAMUR

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Si l'utilité des expositions peut être discutée, l'ouverture de chacune d'elles n'en éveille pas moins une vive curiosité. Curiosité banale pour le plus grand nombre, mais intéressant un public déjà nombreux, par leurs révélations.

Quand le maintien des expositions ne servirait qu'à affirmer l'aplatissement des vieilles formules et à donner aux révoltes de quelques-uns l'occasion de se faire jour et d'établir une comparaison, elles auraient encore leur utilité.

Il est incontestable que chaque Salon se modifie dans la voie moderne. Si on y retrouve encore de tristes impuissants de l'art, il est bon nombre d'œuvres, qui militent fièrement en faveur d'un art jeune et vivant, et on peut dire que si les expositions ne donnent jamais qu'une moyenne, cette moyenne compte chaque fois de nouvelles recrues à l'art nouveau et de nombreuses défaites pour les vieux poncifs. Dans cette mesure, le Salon qui vient de s'ouvrir à Namur est certainement, l'affirmation de tendances qui, si elles ne sont pas absolument intransigeantes, n'en sont pas moins saines et vigoureuses.

Mettant de côté une forte moitié des croûtes qui auraient dû être refusées au Salon namurois et en subissant encore la présence de beaucoup de vieilleries, il reste un sérieux contingent d'œuvres intéressantes, appelant la sympathie et dont quelques-unes sont même attractives. Il est visible qu'un effort a été fait, pour placer bien en vue les œuvres les plus méritantes, et on doit reconnaître que la grosse part du succès de l'Exposition est dévolue à un art bien moderne, pour lequel les recherches de la lumière, de l'air ambiant, et la poésie réelle de la nature, sont les principales préoccupations, tout en conservant à chaque œuvre un caractère de personnalité bien marqué.

Ainsi on ne peut méconnaître la conviction profonde et la sincérité que Jules Raeymaekers a mises dans son *Angelus*; si la facture n'en est pas très libre, et la coloration très vibrante, le tableau n'en émeut pas moins par le sentiment juste de l'heure du soir, la grandeur de la ligne et la simplicité de l'effet.

Un autre artiste, Eugène Smits, contraste avec le premier par une couleur plus chaude, une facture plus robuste et un éclat plus puissant; le tableau intitulé *la Toilette* réunit toutes ces qualités et charme différemment malgré des négligences de forme auxquelles l'artiste s'abandonne parfois.

Une autre personnalité encore, M. Fernand Khnopff; son tableau *le Garde*, est d'une grande souplesse, d'une harmonie parfaite et très nature Une demi teinte douce enveloppe tout le tableau qui charme et attire. C'est plus un fragment qu'un tableau, mais c'est un morceau grandement vu et amoureusement peint. La facture est délicate et le ton joli, peut-être trop pour la taille de l'œuvre; c'est une pente dangereuse, témoin son petit tableau de *Fosset* qui n'est qu'un souffle, très fin, très distingué; mais un rien suffirait pour l'étouffer.

Xavier Mellery, au contraire, est d'un caractère étrange, et d'une exécution nerveuse, il emporte le morceau avec vigueur. Ses trois dessins sont étonnants; ils ne représentent que des intérieurs déserts et cependant ils sont hantés par quelque chose qui vit.

Son *Baptême à l'île de Marken*, une aquarelle, ou plutôt un dessin coloré, a beaucoup de caractère, mais les têtes des personnages sont toutes de même valeur, et on se demande si la scène est éclairée par la lune; ce n'en est pas moins une œuvre intéressante.

Mme Philippson est peut-être l'artiste dont l'envoi à Namur est le plus intransigeant. Son grand tableau, *Audition de musique*, a les promesses d'un art dégagé de formules. Elle a de la distinction, de l'éclat dans le ton, l'exécution osée; c'est crânement enlevé et inondé de lumière, c'est bien vu et bien exécuté, sauf à châtier plus. Les détails de formes sont, en effet, un peu négligés pour des personnages grandeur nature. L'*Etude de danseuse*, aussi de grandeur nature, est très belle; poussée jusqu'à ce point, ce n'est plus une étude c'est un tableau. Une critique au plan sur lequel la main droite s'appuie et c'est tout.

M. Abry se dégage tous les jours des formules qui l'embarrassaient. Il devient lumineux, aérien, sa couleur se raffine, son talent devient expressif et s'élève déjà bien au dessus du terre à terre. Sa *Chambrée* est bien observée, mais il n'empoigne pas encore. Puisqu'il voit grandement la couleur qu'il fasse un effort pour voir grandement la forme. Sa *Cantine* dans des proportions plus modestes, est supérieure au précédent.

M. Heymans est représenté par trois tableaux, chacun d'un sentiment différent. *Brumes du Soir* est une œuvre distinguée; l'atmosphère répandue dans le tableau est d'une délicatesse et d'un ton admirables; le calme et le vague de l'heure y sont rendus par une âme d'artiste. Le tableau est complet et il exerce une attraction dont on ne sait se défendre.

La *Mare aux ânes* du même plus important encore laisse voir un travail plus laborieux, mais quel charme se dégage de ce site enchanteur, baignant dans une lumière matinale, et dans de légères vapeurs d'automne! comme on voudrait s'y promener et y vivre! Quelques tons bleus trop parlants sur les animaux et un peu de lourdeur aux avant plans, seraient à revoir pour parfaire l'œuvre.

Son *Soleil d'avril* est un caprice d'artiste pour l'exécution, mais quelle éclatante lumière dans tout ce tableau; c'est bien ici le cas de dire : Une fenêtre ouverte sur le plein air.

Les quelques tableaux que je viens d'analyser donnent suffisamment la note d'ensemble de l'Exposition, montrent déjà des personnalités bien tranchées, quand j'aurai cité quelques noms d'artistes dont les œuvres appellent encore l'attention on comprendra que le salon de Namur mérite une visite quelque intérêt.

Il y a des envois très importants d'Artan, d'Asselbergs, de Montigny, de Terlinden, de Verheyden, de Baron, de Marcette, d'Hagemans, de Verwée, de Bouvier, de Wytsmann, de Mlle Ronner pour les fleurs, de Charlier et Hambresin pour la sculpture, et bien d'autres encore que je puis oublier involontairement.

mais cela suffit déjà à démontrer que si le salon n'est pas une révélation ce n'est déjà plus tout à fait une étalage d'avortés de la peinture ; au contraire, c'est l'abandon des formules d'un art descriptif agonissant qui aura bientôt disparu pour faire place à l'impression, à la lumière et à la vie, — et bientôt tous, même ceux dont le talent est arrivé à maturité, seront enveloppés dans le grand élan moderne qui vivifie et transforme tous les jours l'art dans toutes ses expressions.

Comme on le voit Namur devient un centre artistique. Nous tenons à dire qu'à notre avis cela est dû en grande partie à la présence de Théodore Baron qui fût il y a vingt-cinq ans un des initiateurs à cette vie libre de l'art qui commence à donner ses fruits malgré toutes les résistances. Il était alors un des plus hardis et a conservé cette indépendance qui est la condition même de l'originalité. Actuellement professeur à l'école de peinture de Namur, il dirige ses élèves dans les mêmes voies. C'est pour lui un grand honneur et pour l'art un grand bénéfice. Il serait à souhaiter que partout en province le même élan se manifestât.

DU LION AU RENARD

Deux lettres extraites du second volume de l'étonnante correspondance de Gustave Flaubert, un des plus substantiels livres que nous ayons lus depuis longtemps, substantiel malgré les épîtres à la plaisante Mme Collet, née Revoil, une muse cocasse dont le grand homme s'était naïvement épris, et sous le nez de laquelle il brûlait un encens littéraire qu'elle devait trouver quelque peu violent.

Flaubert, le puissant artiste, y dit son fait à un courtisan de lettres, M. Maxime Ducamp. Rarement pareille leçon de fierté et d'indépendance fut donnée plus magistralement. C'est une vraie fessée de maître à galopin.

Et assurément elle peut encore servir aujourd'hui.

A MAXIME DU CAMP

Croisset, 1852.

Mon cher Ami,

Tu me parais avoir à mon endroit un tic ou vice redhibitoire. Il ne m'embête pas, n'aie aucune crainte ; mon parti est pris là dessus depuis longtemps.

Je te dirai seulement que ces mots : *se dépêcher*, *c'est le moment*, *il est temps*, *place prise*, *se poser*, *hors la loi*, sont pour moi un vocabulaire vide de sens ; c'est comme si tu parlais à un Algouquin. Comprends pas.

Arriver, à quoi ? A la position de MM. Murger, Feuillet, Monselet, etc., Arsène Houssaye, Taxile Delord, Hippolyte Lucas et soixante-douze autres avec? Merci.

Être connu n'est pas ma principale affaire, cela ne satisfait entièrement que les très médiocres vanités. D'ailleurs, sur ce chapitre même, sait-on jamais à quoi s'en tenir? La célébrité la plus complète ne vous assouvit point et l'on meurt presque toujours dans l'incertitude de son propre nom, à moins d'être un sot. Donc, l'illustration ne vous classe pas plus à vos propres yeux que l'obscurité.

Je vise à mieux, à me plaire. Le succès me paraît être un résultat et non pas un but. J'y marche, vers ce but, et depuis longtemps, il me semble, sans broncher d'une semelle, ni m'arrêter au bord de la route pour faire la cour aux dames, ou dormir sur l'herbette. Fantôme pour fantôme, après tout, j'aime mieux celui qui a la stature plus haute.

Périssent les Etats-Unis plutôt qu'un principe! que je crève comme un chien, plutôt que de hâter d'une seconde ma phrase qui n'est pas mûre.

J'ai en tête une manière d'écrire et gentillesse de langage à quoi je veux atteindre. Quand je croirai avoir cueilli l'abricot, je ne refuse pas de le vendre ni qu'on batte des mains s'il est bon. D'ici là, je ne ne veux pas flouer le public. Voilà tout.

Que si, dans ce temps-là, il n'est plus temps et que la soif en soit passé à tout le monde, tant pis. Je me souhaite, sois-en sûr, beaucoup plus de facilité, beaucoup moins de travail et plus de profits. Mais je n'y vois aucun remède.

Il se peut faire qu'il y ait des occasions propices en matières commerciales, des veines d'achat pour telle ou telle denrée, un goût passager des chalands qui fasse hausser le caoutchouc ou renchérir les indiennes. Que ceux qui souhaitent devenir fabricants de ces choses se dépêchent donc d'établir leurs usines, je le comprends. Mais si votre œuvre d'art est bonne, si elle est *vraie*, elle aura son écho, sa place, dans six mois, six ans, ou après vous. Qu'importe!

C'est là qu'est *le souffle de vie*, me dis-tu, en parlant de Paris. Je trouve qu'il sent souvent l'odeur des dents gâtées, ton souffle de vie. Il s'exhale, pour moi, de ce Parnasse où tu me convies, plus de miasmes que de vertiges. Les lauriers qu'on s'y arrache sont un peu couverts de merde, convenons-en.

Et à ce propos, je suis fâché de voir un homme comme toi renchérir sur la marquise d'Escarbagnas, qui croyait que « hors Paris, il n'y avait pas de salut pour les honnêtes gens ». Ce jugement me paraît être lui-même provincial, c'est-à-dire, borné. L'humanité est partout, mon cher monsieur, mais la blague plus à Paris qu'ailleurs, j'en conviens.

Certes, il y a une chose que l'on gagne à Paris, c'est le toupet, mais l'on y perd un peu de sa crinière.

Celui qui, élevé à Paris, est devenu néanmoins un véritable homme fort, celui-là était né demi-dieu. Il a grandi les côtes serrées et avec des fardeaux sur la tête, tandis qu'au contraire il faut être dénué d'originalité native si la solitude, la concentration, un long travail ne vous créent à la fin quelque chose d'approchant.

Quant à déplorer si amèrement ma vie neutralisante, c'est reprocher à un cordonnier de faire des bottes, à un forgeron de battre son fer, à un artiste de vivre dans son atelier. Comme je travaille de 1 heure de l'après-midi à 1 heure de l'après-minuit *tous les jours*, sauf de 6 à 8 heures, je ne vois guère à quoi employer le temps qui me reste. Si j'habitais en réalité la province ou la campagne, me livrant à l'exercice du domino ou à la culture des melons, je concevrais le reproche. Mais si je m'abrutis, c'est Lucien, Shakespeare et écrire un roman qui en sont cause.

Je t'ai dit que j'irais habiter Paris quand mon livre (*Madame Bovary*) serait fait et que je le publierais si j'en étais content. Ma résolution n'a point changé. Voilà tout ce que je peux dire, mais rien de plus.

Et crois-moi, mon ami, laisse l'eau couler. Que les querelles littéraires renaissent ou ne renaissent pas, je m'en fous, qu'Augier réussisse, je m'en contrefous, et que Vacquerie et Ponsard élargissent si bien leurs épaules qu'ils me prennent toute ma place,

je m'en archifous et je n'irai pas les déranger pour qu'ils me la rendent.

Sur ce, je t'embrasse.

AU MÊME

Croisset, 1852.

MON CHER,

Je suis peiné de te voir si sensible. Loin d'avoir voulu rendre ma lettre *blessante*, j'avais tâché qu'elle fût tout le contraire. Je m'y étais, autant que je l'avais pu, renfermé dans les *limites du sujet*, comme on dit en rhétorique.

Mais pourquoi aussi recommences-tu ta rengaîne et viens-tu toujours prêcher le régime à un homme qui a la prétention de se croire en bonne santé? Je trouve ton affliction à mon endroit comique, voilà tout. Est-ce que je te blâme, moi, de vivre à Paris, et d'avoir publié, etc.? Lorsque tu voulais même, dans un temps, venir habiter une maison voisine de la mienne, à la campagne, ai-je applaudi à ce projet, t'ai-je jamais conseillé de mener ma vie, et voulu mener ton *ingénieuse* à la lisière, lui disant : « Mon petit ami, il ne faut pas manger de cela, s'habiller de cette manière, venir ici, etc.? » A chacun donc ce qui lui convient. Toutes les plantes ne veulent pas la même culture. Et, d'ailleurs, toi à Paris, moi ici, nous aurons beau faire, si nous n'avons pas l'étoile, si la vocation nous manque, rien ne viendra, et si, au contraire, elle existe, à quoi bon se tourmenter du reste?

Tout ce que tu pourras me dire, je me le suis dit, sois-en sûr, blâme ou louange, bien et mal. Tout ce que tu ajouteras là-dessus ne sera donc que la redite d'une foule de monologues que je sais par cœur.

Encore un mot, cependant; le renouvellement littéraire que tu annonces, je le nie, ne voyant jusqu'à présent ni un homme nouveau, ni un livre original, ni une idée qui ne soit usée (on se traîne au cul des maîtres comme par le passé). On rabâche des vieilleries humanitaires ou esthétiques. Je ne nie pas la bonne volonté, dans la jeunesse actuelle, de créer une école, mais je l'en défie; heureux si je me trompe, je profiterai de la découverte.

Quant à *mon poste* d'homme de lettres, je te le cède de grand cœur, et j'abandonne la guérite, emportant le fusil sous mon bras. Je dénie l'honneur d'un pareil titre et d'une pareille mission. Je suis tout bonnement un bourgeois qui vit retiré à la campagne, m'occupant de littérature, et sans rien demander aux autres : ni considération, ni honneur, ni estime même. Ils se passeront donc de mes lumières. Je leur demande en revanche qu'ils ne m'empoisonnent pas de leurs chandelles, c'est pourquoi je me tiens à l'écart.

Pour ce qui est de *les aider*, je ne refuserai jamais un service, quel qu'il soit. Je me jetterais à l'eau pour sauver un bon vers ou une bonne phrase, n'importe de qui, mais je ne crois pas pour cela que l'humanité ait besoin de moi, pas plus que je n'ai besoin d'elle.

Modifie encore cette idée, à savoir que si je suis seul, *je ne me contente pas de moi-même*. C'est quand je le serai, content de moi, que je sortirai de chez moi, où je ne suis pas gâté d'encouragements. Si tu pouvais voir au fond de ma cervelle, cette phrase, que tu as écrite, te semblerait une monstruosité.

Si ta conscience t'a ordonné de me donner ces conseils, tu as bien fait et je te remercie de l'intention. Mais je crois que tu l'étends aux autres, ta conscience, et que ce brave Louis ainsi que ce bon Théo, que tu associes à ton désir de me façonner une petite perruque pour cacher ma calvitie, se foutent complètement de ma pratique, ou du moins, n'y pensent guère. « La calvitie de ce pauvre Flaubert », ils peuvent en être convaincus, mais désolés, j'en doute. Tâche de faire comme eux, prends ton parti sur ma calvitie précoce, sur mon irrémédiable encroûtement, il tient comme la teigne, tes ongles se casseront dessus; garde-les pour des besognes plus légères.

Nous ne suivons plus la même route, nous ne naviguons plus dans la même nacelle. Que Dieu nous conduise donc où chacun demande! Moi, je ne cherche pas le port, mais la haute mer; si j'y fais naufrage, je te dispense du deuil.

Je suis à toi.

Est-ce beau! Est-ce beau! Et comme cela fait du bien d'entendre un grand homme corroborer avec cette énergique et virulente fureur l'évangile des forts.

L'HISTOIRE DU SIÈCLE

On a inauguré récemment aux Tuileries l'*Histoire du siècle*, intéressant et curieux panorama reproduisant toutes les célébrités de la politique, des arts, des sciences, des lettres, qui se sont succédées en France depuis 1789 jusqu'à nos jours. Cette immense toile circulaire, qui contient plus de deux mille figures, est l'œuvre de MM. Alfred Stevens et Gervex, qui y ont apporté beaucoup de verve, d'humour et de talent. Le travail énorme que nécessitait un projet de cette importance, la difficulté de réunir les capitaux nécessaires, d'obtenir un emplacement favorable, avaient, durant des années, relégué le « Panorama du siècle » parmi les entreprises chimériques, irréalisables, et il a fallu, de la part des auteurs, une persévérance et une ténacité extraordinaires pour mener l'œuvre à bonne fin.

Nous avons visité l'*Histoire du siècle* quelques jours avant l'inauguration officielle par le président de la République, alors que les deux artistes, en blouse blanche, assistés d'une dizaine d'élèves et de camarades, procédaient joyeusement à la « toilette » du nouveau-né, rectifiant un ton, faisant saillir en lumière un détail oublié, posant ci et là une touche vive, atténuant une valeur, dans l'activité fiévreuse du « coup de fion ». Ce qui dominait, dans le vaste hall, c'était la bonne humeur, la joie de tous d'avoir pu triompher des obstacles qui, au début, avaient semblé insurmontables. Et c'est la note caractéristique du panorama : l'animation, la vie, la gaieté des groupes qui se déroulent, en des tons clairs, parmi les sites de Paris, dont chacun est ingénieusement adapté à l'ensemble de figures qui s'y meuvent. Un motif d'architecture de grand style relie tous les épisodes de cette histoire de France en images, et c'est à travers des entrecolonnements, dans des perspectives de péristyles, sous des arches triomphales qu'on aperçoit les vues caractéristiques de Paris, symbolisant chacune une époque, qui servent de cadre aux groupes de personnages, hommes et femmes, diversement et artistement disposés.

Hommes et femmes : les femmes illustres coudoient les hommes célèbres, tout au moins celles qui n'appartiennent pas à l'époque actuelle. Car pour ces dernières, les artistes se sont trouvés, paraît-il, en présence de susceptibilités, de réclamations, de difficultés de tous genres qui les ont obligés à n'admettre nos

gracieuses, mais irritables contemporaines, que comme prétexte à toilettes, pour rompre la monotonie du costume masculin, sans aucunement chercher des ressemblances. Une exception a été faite pour quelques femmes de théâtre : Sarah Bernhardt, Reichemberg, Baretta, qui seules jouissent du privilège de figurer parmi le groupe compact des artistes du jour, écrivains, peintres, sculpteurs, musiciens.

Les oubliés ne sont pas satisfaits et protestent. On nous a cité de curieuses demandes, arrivant aux auteurs du panorama par les chemins les plus sinueux, et émanant d'hommes certes assez notables pour prendre rang dans « l'Histoire du siècle », mais qui, non intentionnellement, ont été omis. Pour tous, MM. Gervex et Stevens ont une réponse stéréotypée : ils montrent au quémandeur un personnage vu de dos, à l'avant-plan, et très sérieusement lui disent : « Vous êtes là, cher ami, c'est à vous que nous avons pensé. Mais que voulez-vous, nous ne pouvions peindre tout le monde de face, et il y a des sacrifiés ! »

FERDINAND LARCIER

Un des meilleurs éditeurs belges, dont la spécialité était les livres juridiques mais qui s'est signalé aussi par de belles éditions d'œuvres littéraires, vient d'être enlevé prématurément.

C'est demain que devait être mise en vente sa dernière production de luxe, à laquelle il avait mis les soins d'un véritable artiste, El Moghreb al Aksa, par Edmond Picard.

Voici l'article que le *Journal des Tribunaux* de ce matin consacre à ce travailleur sympathique et d'une rare intelligence.

« L'éditeur du *Journal des Tribunaux*, l'éditeur des *Pandectes belges*, Ferdinand Larcier, est mort vendredi matin, à trente-sept ans !

Il est mort dans la sérénité d'un homme de travail, simple et vaillant, qui accepte ce départ avec résignation, consolé par la pensée d'avoir fait son devoir en subissant sans murmures la rude discipline de la vie, attristé par le regret de n'avoir pu en subir la charge jusqu'au bout.

La maladie de langueur qui l'avait contraint de séjourner à Davos durant les deux derniers hivers, a eu le dessus, malgré son courage, malgré la résistance de ce cœur énergique luttant pour se conserver aux œuvres juridiques dont il était l'admirable auxiliaire.

Rarement on aura vu un éditeur de Droit acquérir au degré où il était parvenu, la connaissance de la belle science à laquelle il touchait de si près. Ce n'était pas un marchand de livres, c'était un savant. Personne ne l'égalait dans la connaissance de la Bibliographie juridique. Il en était le répertoire vivant, toujours ouvert, consulté à coup sûr par les nombreux jurisconsultes qui collaboraient aux œuvres considérables qu'il éditait, et dont il fut l'ami hautement apprécié et invariablement dévoué.

D'un tel homme nous parlons sans douleur, malgré la catastrophe qui l'enlève, parce qu'il ne laisse que des souvenirs purs qui déjà apparaissent comme des exemples, et qu'ainsi il continuera à vivre et à être utile, quoique disparu.

S'il est vrai que nul n'est indispensable et que les œuvres vraiment fortes et salutaires se poursuivent par leur vertu propre, si par conséquent nul des travaux auxquels Larcier participait ne périra, ni ne fléchira, il est pourtant juste de dire que ce qui ne peut être remplacé, c'est un dévouement pareil au sien, un sentiment plus haut du devoir accompli toujours à son heure, comme le soldat accomplit sa consigne, un attachement plus profond et plus noble au Droit ! Au Droit qu'il aimait, non pour les profits modestes qu'il rapporte à ceux qui en sont les serviteurs, mais pour la beauté de son organisme et pour les relations qu'il crée entre gens de bonne volonté, de vie obscure et droite, d'intelligence forte, de loyauté cordiale.

Son existence laborieuse, patriarcale, exempte de tapage, qui se confinait dans ses ateliers d'imprimerie, dans le cabinet de rédaction de notre Journal et des *Pandectes belges*, dans ses bureaux, avec des Ouvriers, des Employés, des Avocats, des Magistrats, tous, occupés comme lui, de travaux où les seules spéculations sont celles de l'intelligence et du cœur, — elle a pris fin. Ferdinand Larcier a trouvé un repos d'âme plus complet que celui de l'étude et de la vie retirée du juriste. La Mort a égalisé pour lui les chagrins et les joies. Mais nous pouvons dire que pour ceux qui ont, de l'aube au soir, émondé avec lui cette vigne du Droit où l'on rencontre tant de cœurs simples, vaillants et confraternels, il restera un type de l'artisan que rien ne rebute dans sa tâche quotidienne, et qu'on trouve toujours à pied d'œuvre, non pas résigné à la peine, mais ennobli par la saine allégresse du combat livré en commun pour le progrès de la Justice. »

Le 66me Festival rhénan

(*Correspondance particulière de* L'Art Moderne.)

Quelles leçons il y aurait à prendre en Allemagne pour nos chefs d'orchestre, directeurs de concerts et de conservatoires ! Il va sans dire que lesdits chefs d'orchestre, etc., n'étaient pas à Cologne. J'en excepte MM. Louis Kefer et Massau, de Verviers, qui figuraient parmi les interprètes. La disposition des exécutants, la prédominance des instruments à corde sur les instruments à vent, et, je crois, surtout la science et la persévérance du chef d'orchestre, et la bonne volonté de sons, aboutissent à une exécution idéale.

On ne rêve rien de plus beau que la cinquième symphonie de Beethoven et la première symphonie de Brahms, exprimées comme elles l'ont été l'autre jour.

Dans la *Missa solemnis*, de Beethoven, les 687 exécutants ont marché « comme un seul homme ». Est-ce l'influence du service personnel et obligatoire ?...

Et dire qu'il y a dans ces masses des musiciens d'Amsterdam, d'Utrecht, de Cologne, de Dusseldorf, d'Aix-la-Chapelle, de Wiesbaden, de Meiningen, de Leipzig !... L'orchestre comprenait 48 violons, 20 altos, 18 violoncelles, 14 contrebasses. Les chœurs : 175 soprani, 143 contraltos, 95 ténors, 124 basses. Et toute cette masse exécutait des fugues avec une précision absolue !

Parmi les solistes, nous avons retrouvé là notre compatriote Van Dyck, qui chante aussi bien en allemand qu'en français : Joachim, qui a merveilleusement tenu sa partie dans le *Benedictus* de Beethoven. Nous avons entendu Fraülein Pia von Sicherer, de Munich, qui chante admirablement et qui possède une voix de soprano..... voilà que les qualificatifs me manquent ! Nous attirons sur cette grande artiste toute l'attention de M. Sylvain Dupuis.

Celui à qui revient, en grande partie, l'honneur de ces journées, c'est Franz Wüllner, le chef d'orchestre, que le programme, dans le dénombrement des exécutants, désigne comme ceci : « = 1 ». Non, ce n'est pas un qu'il vaut! Il était l'âme, le centre nerveux de toute cette masse.

Faut-il, après cela, parler du côté pittoresque de la fête. La foule, dans les « pauses », envahissant la salle où l'on vendait de la bière tirée aux tonneaux ; les dames, en toilettes de bal, se bousculant pour enlever « un demi », puis circulant et échangeant avec les amies et connaissances des « prosit » sans nombre ? Quelques auditeurs tenaient, d'une main, toutes les partitions des œuvres exécutées, de l'autre une assiettée de jambon.

Et tous les assistants avaient l'air heureux. Pour eux, on le sent, c'est une solennité; il y a du culte là-dedans, du culte pour ces grands génies qui s'appellent Beethoven, Händel, Bach, Schumann, Mendelssohn, Berlioz et Wagner.

PETITE CHRONIQUE

A propos de *la Tempête*, ballet fantastique en trois actes et six tableaux, par MM. Jules Barbier et J. Hansen, musique de M. Ambroise Thomas, dont la première représentation vient d'avoir lieu à l'Opéra de Paris :

« Il n'a pas fallu moins de cent vingt répétitions pour mettre au point ce ballet, l'un des plus considérables qu'ait représentés l'Opéra. Parmi les décors, il convient de signaler la plage maritime ombragée de grands arbres, la grotte d'azur, d'où émergent les nymphes de la mer, une vaste salle de verdure dans la forêt ; les effets de lumière qui changent d'instant en instant l'aspect de la mer et la font passer du bleu foncé des grands calmes aux verdeurs blafardes et écumantes de la tempête déchaînée; enfin, la galère napolitaine, l'un des plus curieux vaisseaux qu'on ait jamais équipés sur les planches de l'Opéra. Il vire de bord avec une facilité surprenante et s'avance avec la marée montante jusque sur l'avant-scène, qu'il semble devoir franchir. Mais sa plus grande beauté, c'est sa décoration extérieure composée de guirlandes qui en dessinent les lignes sur fond d'or, et ces guirlandes sont vivantes, formées qu'elles sont des plus jolies filles du corps de ballet, recouvertes de roses. »

Une admirable exposition d'œuvres de Claude Monet et de Rodin vient de s'ouvrir à Paris, chez Georges Petit, rue de Sèze, Nous en publierons dans notre prochain numéro le compte-rendu.

Décidément, il y aura encore de grands jours pour les gens du Bel-Air. Ils ne se décident pas à abandonner leur bonne posture. Voici comment M. Delpit, dans la préface de son nouveau roman PASSIONNÉMENT ose en parler sans rire :

« *Le monde*, c'est-à-dire cette agglomération d'hommes et de femmes instruits, élégants, lettrés, qui aiment la Comédie et l'Opéra, qui lisent tout de suite les ouvrages des romanciers en vogue, qui se précipitent au vernissage et aux répétitions générales pour décider à l'avance du succès des artistes ou des écrivains; *le monde*, c'est-à-dire cette fine fleur de Paris, cette société unique peut-être en Europe, puisqu'elle donne le ton à tous les peuples pour les choses qui sont la parure du corps et de l'esprit; cette société rare et charmante, où tous se connaissent au moins de vue, qui rend des arrêts et n'en subit pas; cette société à la fois si sérieuse et si légère, si équitable et si injuste ».

Ça le monde! Allons donc! tout le contraire, le monde. Une mer de sots, avec quelques gens d'esprit, rares comme des épaves.

Un croquis du Conservatoire et des Comédiennes qui en sortent, par M. Bauer, lui aussi auteur d'un roman tellement en vogue qu'on en a interdit la vente dans les gares.

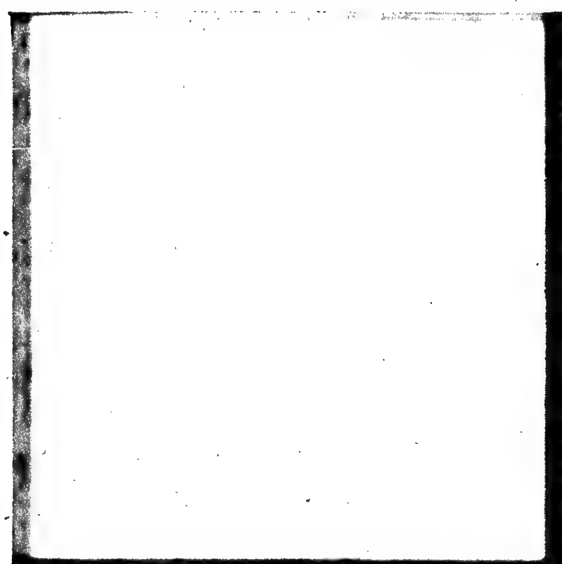
« Considérez d'où partent les comédiennes, où elles vont, quelles sont les aventures de leur route. D'abord, au Conservatoire, la démoralisation érigée en institution nationale, la mêlée des hommes et des femmes, la leçon continuelle des choses de l'amour, la lutte entre un ardent besoin de luxe, de coquetterie et la modicité de leurs ressources. Filles de domestiques, d'ouvriers aisés, de petits bourgeois ruinés, de vieilles femmes galantes : telle est l'origine de toutes ces petites. D'ordinaire, quand une mère ignoble ne les a pas vendues à prix ferme, c'est quelque camarade qui les initie à la matérialité de l'amour, et vous devinez quelles peuvent être les mœurs de ces apprentis acteurs. Au sortir de l'école : le théâtre, ses épreuves et ses misères, le contact d'acteurs grossiers et jaloux, le combat pour les notes de lingère et de couturière. Que peut faire une pauvre fille entre le salaire mensuel de trois cents francs et un rôle à trois mille francs de toilette? qu'inventer lorsque l'orgueil, la coquetterie, la vanité, l'intérêt professionnel commandent? Le five o'clock des proxénètes le dira.... »

Pour continuer sur ce ton égrillard, ces nouvelles d'un théâtre napolitain. Il s'agit du théâtre Fiorentini, où s'ébat une troupe d'opérette qui fait parler d'elle ; voici ce qu'en dit le journal *Napoli* :

« L'indécence y est portée à son comble; l'obscénité y triomphe; les discours licencieux, les œillades inconvenantes entre les actrices et les spectateurs y sont à l'ordre du jour. Nous ne disons pas seulement qu'une femme qui se respecte ne peut se montrer là, et qu'un père de famille honnête n'y saurait conduire ses enfants; mais même les hommes qui ont le respect de leur dignité sont indignés, et jusqu'à ceux qui sont le moins difficiles en fait de coutumes morales en ont des nausées. C'est trop. La dernière opérette donnée à ce théâtre, *Madame Angot*, a été une orgie de débauches. On nous dit que la police a eu la pensée d'intervenir. Il serait vraiment temps qu'elle prît quelques mesures, et que tout ce qui a à cœur la morale et le respect publics fît entendre raison à la compagnie Maresca. Est-ce que le théâtre, de notre temps, doit être transformé en mauvais lieu!!! »

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

1889



JUILLET



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 JUILLET 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Claude Monet — Auguste Rodin.

« Un très-jeune homme vint un jour demander à à M. Claude Monet de le prendre comme élève.

— Mais je ne professe pas la peinture, lui répondit l'artiste, je me borne à en faire, et je vous assure que je n'ai pas trop de temps pour ça. Quant à mes brosses, je les lave moi-même. D'ailleurs, depuis que le monde est monde, et tant que le monde sera monde, il n'y a eu et il n'y aura jamais qu'un seul professeur, — et encore ignore-t-il toutes nos esthétiques, — c'est celui-là.

Et il lui montre le ciel dont la lumière enveloppait les champs, les prairies, les rivières, les coteaux.

— Allez l'interroger, et écoutez ce qu'il vous dira. S'il ne vous dit rien, eh bien! entrez dans une étude de notaire, et copiez y des rôles. Ce n'est pas déshonorant et cela vaut mieux que de copier des nymphes.

Mais ce jeune homme avait déjà lu les critiques d'art. Il s'en fut trouver M. Jules Lefebvre, qui lui expliqua la manière d'obtenir la médaille d'honneur. »

C'est par cette anecdote caractéristique que débute l'excellente étude de M. Octave Mirbeau, insérée en forme de préambule dans le catalogue de l'exposition qui vient de s'ouvrir chez Georges Petit. Elle résume l'art de Claude Monet, dont cent cinquante œuvres ont pris place, triomphalement, dans la galerie, éblouissant les visiteurs de leur lumière châtoyante. Art d'une sincérité rare, procédant directement de la nature, qu'il interprète avec une franchise et une simplicité de moyens vraiment extraordinaires. Art de fierté et de dédain, qui, durant vingt-cinq années, a poursuivi imperturbablement sa route, sans s'arrêter aux cris de colère, aux injures, aux calomnies, aux vilenies de tout genre que son indépendance a provoqués.

En parcourant les étapes de cette admirable vie d'artiste, exclusivement consacrée aux hautes et nobles spéculations de la pensée, on se sent réconforté et encouragé. La lutte apparaît si âpre, si violente, si longue, que la victoire, enfin conquise, excite un réel enthousiasme. Tout autre que Claude Monet y eût renoncé, ou, comme plusieurs, fût mort à la peine.

Il n'y a pas bien longtemps que des chroniqueurs belges traitaient encore Claude Monet de paysagiste « en chambre », et qualifiaient « forêts de plumeaux » ses superbes palmiers de Bordighera. C'étaient les

derniers échos du concert de glapissements qui servit, pendant un quart de siècle, oui! un quart de siècle! de distraction et d'excitant à l'artiste. Désormais, la place est nette. Dans un grandissement continuel de son art, Claude Monet s'est élevé au premier rang. Et ce que nous avons prévu jadis en écrivant : « L'œuvre de Claude Monet, ce bel et fort artiste, sera l'étonnement et l'admiration de ceux qui l'apprécieront plus tard dans son ensemble. Sans aucun doute, depuis Corot c'est le plus grand paysagiste qui se soit révélé en France (1) » s'accomplit dès aujourd'hui. Tout Paris défile devant ses paysages, ses marines, ses figures et les gazettes qui jadis n'avaient pour l'inventeur de « l'impressionnisme » que des sarcasmes et des railleries, le glorifient à l'égal des plus illustres. Le jour viendra peut-être où l'une de ses toiles étant mise aux enchères, on criera : « Vive la France! » si quelque Antonin Proust de la génération future l'arrache à la rapacité des Yankees.

L'exposition Monet présente cet attrait particulier qu'on a groupé, en une collection de choix, difficile à réunir parce qu'il a fallu s'adresser à bon nombre d'amateurs, les œuvres principales qui marquèrent, de 1864 à 1889, les évolutions du talent de l'artiste. On peut le suivre sur les falaises du Havre et d'Honfleur d'où il peignait, en ces années déjà lointaines, la mer bruissante, puis aux environs de Paris, où le sollicitèrent les scintillements de la Seine dans la splendeur des soleils méridiens, puis en Hollande, dont il exprima les lents canaux, les tournoyants moulins, et, plus tard, les éblouissements des champs de tulipes et d'hyacinthes. Vers 1876-77, les gares, avec leurs machines mugissantes et fumantes, et leur perpétuel mouvement l'attirent; Vétheuil lui sert ensuite de prétexte à des effets de neige, à des débâcles de glaçons du plus puissant effet. C'est, ensuite, Pourville, Etretat, Belle-Isle-en-Mer où il plante son chevalet, attaquant les vagues corps à corps, blotti dès l'aube dans les rochers de la grève pour saisir le mystère de leurs colorations glauques, mouillé par leur écume, trempé par les ondées, renversé par les rafales, et ne rompant que lorsqu'il a fixé sur le châssis la sensation fugitive. Vers la même époque (1884, une saison passée sur la « Côte d'azur » lui fournit une ample moisson de sites méridionaux éclaboussés de lumière.

Personne n'a exprimé avec plus d'intensité et de vérité la Méditerranée, la verdure des oliviers, la tonalité d'améthyste des vignes, le déploiement orgueilleux des pins. On le retrouve dans la vallée de Vernon, où il rentre toujours, après ses campagnes, non pour se reposer, mais la palette chargée en vue de nouvelles batailles avec la lumière diffuse des matins et les incendies des soirs. C'est, enfin, la Creuse aux eaux dormantes qui l'appelle, et ses paysages tragiques, étroits vallons pleins d'ombre, ravins traversés par un torrent, blocs de rochers aux formes tourmentées. Les paysages de la Creuse sont datés : 1889. Pour la première fois, ils sont exposés. De l'œuvre entière de Monet, c'est peut être ce qui révèle la plus extraordinaire maîtrise.

Rares sont les artistes dont on peut, comme c'est le cas pour Claude Monet, constater, jusqu'au bout, un progrès non interrompu. Il n'y a, dans cette superbe exposition, pas une défaillance, pas une hésitation. On sent, au début, l'influence de Courbet peser sur la vision de l'artiste. Mais petit à petit, le peintre abandonne les colorations sombres qui ternissaient sa palette. Et la lumière, l'éclat des ciels, le rayonnement du soleil le hantent obstinément. Il devient bientôt le beau peintre sanguin, robuste, que nous montrent toutes ses toiles, depuis les sites d'Argenteuil (dont *le Pont*, vu aux XX en 1884) jusqu'aux mystérieux vallons de la Creuse, qui clôturent la présente série. Il anime ses toiles d'une vie que jamais paysagiste n'imagina. « Gaietés nuptiales des printemps, dit M. Octave Mirbeau, lourdeurs enflammées des étés, agonies des automnes sur leurs lits de pourpre, sous leurs draperies d'or, splendides et froides parures de l'hiver, la vie est partout, ressuscitée et triomphante. Et rien, en ce resplendissement, n'est livré au hasard de l'inspiration, même heureuse, à la fantaisie du coup de pinceau, même génial. Entre notre œil et l'apparence des figures, des mers, des fleurs, des champs, s'interpose *réellement* l'atmosphère. Chaque objet, l'air *visiblement* le baigne, l'enduit de mystère, l'enveloppe de toutes les colorations, assourdies ou éclatantes, qu'il a charriées avant d'arriver jusqu'à lui. Le drame est combiné scientifiquement, l'harmonie des formes s'accorde avec les lois atmosphériques, avec la marche régulière et précise des phénomènes terrestres et célestes; tout s'anime ou s'immobilise, bruit ou se tait, se colore ou se décolore, suivant l'heure que le peintre exprime, et suivant la lente ascension ou le lent décours des astres, distributeurs de clartés ».

C'est à tel point qu'on peut très exactement en ses séries de paysages reproduisant le même *motif* saisir les heures différentes auxquelles il les a vus; non pas seulement les contrastants effets des aubes et des couchants, mais, dans la soirée même, ou dans la matinée, les aspects successifs, arrêtés au vol par un œil d'une acuité extraordinaire. Les n[os] 128, 132, 133, 134, 137, qui tous expriment *le Ravin de la Creuse*, par exemple, témoignent de la subtilité de vision de l'artiste et de sa sincérité à rendre, non pas seulement un coin de nature, mais la sensation que la nature fait éprouver à tel

(1) V. *l'Art moderne* du 15 mars 1885.

moment de la journée, sous tel éclairage, avec tels reflets du ciel.

A titre d'exemple, également, il convient de citer les trois aspects du *Barrage de Verrit* (nos 129, 138, 141) et les deux impressions de gelée blanche, diaphanes et charmantes, qui portent les nos 126 et 127, saisies l'une *avant le lever du soleil*, l'autre, *au soleil levant*.

Quelques tableaux de figures, modestement intitulés par l'auteur : *Essais de figures en plein air*, complètent ce magnifique ensemble. Comme ses paysages, Claude Monet baigne ses figures d'air et de clarté. *Sous les Peupliers*, *la Promeneuse*, sont des morceaux exquis d'harmonie et de distinction vraie.

Parmi les lumineuses toiles de Claude Monet se dresse de toutes sa hauteur Auguste Rodin, le plus merveilleux statuaire que notre époque ait produite. Ce n'est pas un hasard qui a réuni ces deux noms, désormais célèbres après avoir été méconnus si longtemps. Rodin, comme Monet, a eu à souffrir de l'injustice et de l'ignorance de ses contemporains. Dès ses débuts, il eut à se défendre contre l'accusation perfide de se servir, dans ses œuvres, de moulages sur nature. On se souvient de la campagne méchante qu'on mena contre *l'Age d'airain*, exposé au Salon de 1877. Et le reproche était d'autant plus cruel que Rodin avait dû, jusque là, pour vivre, déchoir à des travaux secondaires. Il fut praticien de Carrier-Belleuse. Il modela des sculptures décoratives destinées à la Bourse de Bruxelles. Il exécuta des caryatides pour certains hôtels des nouveaux boulevards. Son maître, Barye, ne fut-il pas réduit, par la scandaleuse injustice de ceux de sa génération, à fabriquer des presse-papiers, des chenêts et des dessus de pendules? Aujourd'hui, il est vrai, le soleil de gloire s'est levé, tardivement. Et pieusement on recueille, on expose, on admire ce qui, lorsque le grand artiste les créa, fut jugé indigne d'attention.

Pour Rodin, la célébrité est arrivée plus tôt. Mais aux prix de quels efforts et de quels travaux ! Ceux qui ont eu l'honneur d'être introduits dans l'atelier de l'artiste savent la somme énorme de labeurs et de talent généreusement dépensées. La Porte destinée au Musée des Arts décoratifs, à laquelle il travaille depuis dix ans, et dont toutes les figures sont éparses sur les chaises, sur les canapés, sur les selles, sur les étagères du vaste atelier de la rue de l'Université, — cette Porte seule suffirait à remplir une carrière d'artiste.

Quelques groupes en sont exposés actuellement chez Georges Petit. Et l'on admire sans réserve l'art avec lequel le prestigieux artiste a su donner la vie et le mouvement à ces enlacements du corps, tantôt embrassés en de frénétiques baisers, tantôt délicatement unis avec des réserves, des pudeurs, des frôlements de gestes d'une chasteté ingénue.

Ces torsions de corps, ces renversements inattendus, ces flexions imprévues, l'originalité troublante de toutes les attitudes de ses figures, cambrées, ployées, bousculées, culbutées, forment la marque distinctive de l'art de Rodin. Ces accouplements, aucun sculpteur n'avait osé les traiter précédemment. Un seul artiste, Félicien Rops, a, dans ses dessins et ses eaux-fortes, abordé et résolu l'épineux problème. Et peut-être l'art du maître-graveur a-t-il laissé sa trace dans les recherches que passionnément poursuit, depuis quelques années, le maître-statuaire. Rencontre heureuse, en ce cas, de ces deux créateurs de premier ordre, qui ont, chacun dans sa sphère, doté l'art d'une expression nouvelle, émouvante et superbe.

Une trentaine d'œuvres composent l'exposition de Rodin. Parmi elles, quelques morceaux considérables : le groupe des *Six bourgeois de Calais*, dont l'un d'eux fut envoyé, l'an dernier, à l'Exposition des Beaux-Arts de la plaine des Manœuvres, la statue de Bastien-Lepage, etc.

Toutes décèlent l'art hautain du statuaire, sa science profonde, l'impeccabilité de sa technique, la noblesse de sa conception. Elles révèlent aussi, comme celles de Claude Monet, l'intransigeance de l'artiste et son mépris des formules. Car Rodin, ainsi que l'a dit M. Gustave Geffroy, a, très-violemment, la haine des recommenceurs, des restaurateurs, des professeurs d'esthétique, des despotismes d'Instituts.

A peine est-il besoin de le dire. Son exposition le clame à pleine voix, et de chacune des œuvres qui rayonnent de leur beauté radieuse, alignées chez Georges Petit, s'élève, distinct, le cri de fierté d'un artiste personnel et indépendant.

Faut-il rappeler qu'il exprima le désir de faire partie du groupe des XX, et qu'il y fut reçu à l'unanimité?

Avant tout, et par-dessus tout, la puissance avec laquelle il a traité l'amour, en ses multiples expressions de sensualité, de bestialité, de chasteté, d'ardeurs contenues, et jusqu'aux mystiques extases d'une passion dégagée de toute matérialité, classe Rodin hors des rangs où se bousculent les sculpteurs de talent. Malgré l'énormité de l'expression, quand on l'applique à un vivant, elle nous vient avec trop d'insistance à la pensée pour que nous nous refusions à l'écrire : Rodin est un artiste de génie.

LES MÉDAILLES

La distribution des prix parisiens aux artistes français et étrangers dont les œuvres s'étalent en les Salons des beaux-arts, déconcerte.

D'abord, que de récompenses! Jadis, on s'en montrait parcimonieux. Aujourd'hui on les jette par la fenêtre. Pour la peinture, la Belgique, à elle seule, remporte trois médailles d'honneur. La France? dites combien. L'art a-t-il donc fait de si

incontestables progrès, depuis 1878? Ou bien le nombre des concurrents a-t-il si soudainement augmenté?

Non.

Ça été, croyons-nous, une fantaisie de jury, une lubie académique, une folie peut-être. Apparemment ces messieurs avaient dîné un peu mieux que d'habitude — et voilà.

Au reste, nous ne pouvons qu'applaudir. Plus on jettera des médailles à la poitrine des gens, plus vite, inévitablement, elles seront déconsidérées.

Jusqu'aujourd'hui, leur vanité n'était appréciée que par certains. Bientôt elle le sera par presque tous. Il y aura certes encore des ganaches qui les mendieront, ne fût-ce que pour éblouir leur province et se préparer un enterrement chic, mais la masse restera indifférente et peut-être boudera-t-elle cette parodie de firmament que les Bouguereau et les Meissonier maintiennent à l'état de ciel de lit, par au dessus des têtes d'exposants, dites, depuis combien d'années?

Maintes fois, nous avons exprimé notre dégoût pour cette quincaillerie vieillotte. Nous avons fait comprendre que même le système admis, il en faudrait nettoyer le favoritisme, l'entente de professeur à professeur — qui aboutit à un vrai marchandage de votes, la partialité révoltante et toutes les influences souterraines et souveraines qui, très souvent, décident de tout.

Mais une autre considération — et celle-ci plus profonde — intervient encore.

La vieille idée d'émulation et de concurrence que les économistes en matière industrielle et commerciale prônent si unanimement nous semble indigne de l'art.

L'émulation et la concurrence comme moyen de production artistique, les médiocres seuls y cèdent. Le vrai artiste travaille uniquement parce qu'il a besoin de jeter hors de soi en une forme esthétique ses pensées et ses rêves. Et savoir que, sitôt sa pensée et son rêve exprimés, quelqu'un les viendra peser, mesurer, juger, blâmer, louanger, suffit pour qu'il les force à rentrer en soi, à coups de volonté. Il y a une pudeur artistique dont aucun des grands maîtres de l'Ordre académique ne semble avoir souci. Ces habits noirs, dont tous les gestes se tendent et sont tendus vers l'espalier des rubans rouges et verts, n'admettront jamais qu'on aime à se soustraire à la pluie d'or des récompenses. Ils sont entourés de tant de fruits secs d'école, de tant de copieurs et d'imitateurs de leurs défauts, de tant de quelconques et de tant d'habiles, qui sont entrés dans l'art comme dans une maison de commerce, qu'ils professent : c'est la seule sacro-sainte médaille entrevue et espérée qui fait vivre la peinture. Ils citent le sans cesse croissant régiment de leurs élèves, comme un argument net.

Nous qui ne pensons nullement ainsi, nous osons dire que la suppression des prix et des mentions aurait pour résultat de faire perdre courage à tous ceux qui ne sentent point *inévitables* en art, de clarifier à la longue le goût public, de jeter bas tous ces mannequins de salonniers, qui n'ont dans la tête, au lieu de lobes cérébraux, que deux paquets bourrés de recettes et de trucs et qui peignent mécaniquement comme une presse chromolithographique fonctionne.

De cette séculaire distribution de médailles est né aussi, croyons-nous, le goût des comparaisons d'artiste à artiste. Elire un tel, c'est dire : il est plus coloriste, plus dessinateur, plus talentueux ou plus génial que le voisin. Et la critique en profite pour se dispenser de juger les œuvres ; elle se contente de mettre en parallèle les individus.

C'est, certes, la plus injuste et la plus mesquine manière de procéder. Souvent, il nous est arrivé d'écouter discuter sur ceci : lequel de deux poètes ou de deux peintres était le plus grand. Souvent ces deux peintres ou ces deux poètes, quoique grands tous deux, n'avaient qu'une très lointaine parenté. Ils appartenaient à des races et des langues diverses l'une de l'autre, leur champ de génie parcouru était autre, rien ne justifiait une mise en la même balance.

Mais la sotte manière de comparer existait et s'imposait.

Victor Hugo dit dans *William Shakespeare :* le génie, c'est la région des égaux. Que de critiques d'art feraient bien de méditer cet axiome et de ne point distribuer leurs médailles d'éloges soit à Millet, parce qu'il leur semble plus grand que Delacroix, soit à Delacroix parce qu'il leur semble supérieur à Millet.

Comparer des hommes, n'est point juger des œuvres et jamais une signature, n'importe laquelle, ne fera d'un tableau un chef-d'œuvre ou une toile médiocre. Juger des signatures, amateurs et dilettantes y sont tellement enclins qu'on ne les voit se prononcer sur une œuvre qu'après l'avoir lue.

L'émulation et la concurrence aussi bien qu'on les devrait bannir de l'art, devraient être bannies de la critique.

LA VENTE SECRÉTAN

Paris était, la semaine dernière, tout à la vente Secrétan. Dans les salons Sedelmeyer — enfin démunkacsysés! — s'est pressé la foule babillarde, papillonnante, mousseuse, bibelotière de la haute gomme des arts, des lettres, du *high life*, mêlée aux marchands de tableaux, aux boursiers de la peinture, aux coulissiers de l'aquarelle, à tout le maquignonnage qui s'exerce sur le dos des artistes jadis conspués ou méprisés, les Millet, les Courbet, les Rousseau, les Corot, les Daubigny.

C'est un spectacle invariablement comique que celui de ces admirations jaillissant tout à coup, universelles, du milieu de ce soi-disant tout Paris qui, il y a dix ou vingt ans, ignorait même le nom des artistes dont il célèbre la gloire en « ah ! » en « oh ! » en « merveilleux ! » en « admirable ! » et en cris de : « Vive la France ! » quand l'Etat arrache, à coups de banknotes, un tableau célèbre à la vanité des Américains accourus pour l'acquérir.

On s'est pâmé, huit jours durant, devant l'*Angelus* que Millet a vendu jadis pour le prix d'un terme de loyer. Lundi dernier, l'œuvre a été adjugée plus d'un demi-million. On s'est extasié devant les limpides paysages de Corot, sans rougir le moins du monde d'avoir traité, durant toute sa vie, le grand artiste comme un vulgaire barbouilleur. Et la *Remise des chevreuils*, de Courbet, qui rayonnait au milieu de la collection Secrétan, on en a vanté sans nulle honte la merveilleuse coloration, après avoir fait à l'auteur le sort qu'on sait.

C'est comique, oui, mais exaspérant à la longue. Et ce que nous disons aujourd'hui, d'autres le rediront dans dix ans, dans vingt ans, à propos d'autres artistes, tout aussi grands, tout aussi personnels, tout aussi profonds que Corot, Rousseau et Millet : à propos de Pissarro, de Degas, de Seurat, de Gauguin peut-être. Eh! oui! de Gauguin, et de bien d'autres, qu'on est tout heureux de retrouver, avec leur indépendance de vision, leur harmonie étrange, leur prodigieuse honnêteté d'artiste, même après avoir examiné, avec l'attention que mérite une collection de cette importance, la galerie Secrétan.

Et l'on hésite à trouver dans cet ex-millionnaire un amateur d'art quand on constate que sa collection s'arrêtait tout juste à la limite des talents désormais consacrés, reconnus, représentant tous une valeur monnayable chez le premier négociant en huiles colorées venu. Pas un Manet, pas un Degas, pas un Claude Monet, pas un Raffaëlli, pas un Renoir, pas un Rops dans le petit musée qu'il a formé. Nous ne parlons pas de la génération nouvelle que nous citions plus haut. Il faut, pour l'aimer, être autre chose qu'un collectionneur. Une galerie de tableaux anciens, parmi lesquels quelques-uns superbes (à citer spécialement : un intérieur hollandais de Pieter de Hoogh, deux Van der Meer de Delft, un Memling, un Quentin Metsys, qui pourrait bien être un Holbein, soit dit en passant, quatre Rembrandt, trois Antonio Moro, un portrait de Philippe IV par Velasquez, reproduction de celui qui est à Londres, quatre Franz Hals, un Reynolds, etc.), puis une collection d'œuvres dites modernes mais qui ne comprennent que des réputations bien assises. Dans cette dernière, quelques toiles de premier ordre, et bon nombre de choses médiocres. Dans l'ensemble : l'impression d'une galerie soigneusement montée par quelque impresario habile, choisissant des noms, groupant certaines œuvres célèbres, mais où le goût de l'amateur n'a eu qu'une part secondaire.

Albert Wolff a fait la préface du catalogue. Celui-ci a été tiré sur Hollande, avec gravures, et vendu 60 francs. Des chroniques « très parisiennes » ont surexcité la curiosité, tout Paris est accouru, même avant l'exposition particulière, même avant l'exposition privée, par invitations, qui a précédé cette dernière. Après quoi le marteau d'ivoire a solennellement rythmé les enchères les plus eiffelisantes qui aient jamais réjoui commissaire-priseur. « Il y aura lundi, chez Sedelmeyer, disait d'avance un chroniqueur, réunion plus cosmopolite que dans l'arène de Buffalo-Bill. » Et l'événement a donné raison au reporter. Voici la liste des prix auxquels sont montés les morceaux principaux de cette galerie désormais célèbre, qui comprenait au total 191 numéros ainsi répartis : 83 tableaux modernes, 18 aquarelles et dessins, 90 toiles de maîtres anciens, sans compter un assez grand nombre d'objets d'art, tapisseries, sculptures, meubles, faïences, bronzes, etc.

Millet. — *L'Angelus*, 553,000 francs ; *Retour de la fontaine*, 20,600 francs ; *la Bergère* (pastel), 25,300 francs ; *Paysan faisant boire des vaches* (pastel), 26,000 francs.

Meissonnier. — *Les Cuirassiers* (1805), 180,000 francs ; *Liseur en costume rose*, 66,000 francs ; *Joueurs de boules à Versailles*, 71,000 francs ; *Ecrivain méditant*, 45,000 francs ; *le Vin du curé*, 90,000 francs ; *Joueurs de boules à Antibes*, 60,000 francs ; *les Joueurs d'échecs* (dessin), 22,500 francs ; *le Siège de Berg-op-Zoom*, (tableau rond de 4 1/2 centimètres de diamètre), 20,100 francs.

Géricault. — *Un lancier*, 14,100 francs.

Delacroix. — *Tigre surpris par un serpent*, 35,000 francs.

Decamps. — *Les Singes experts*, 70,000 francs ; *Bouledogue et terrier écossais*, 46,000 francs ; *le Frondeur*, 92,000 francs ; *Jésus parmi les docteurs* (aquarelle), 28,500 francs.

Courbet. — *la Remise des chevreuils*, 76,000 francs.

Diaz. — *Diane chasseresse*, 70,000 francs ; *la Mare sous bois*, 40,000 francs ; *Vénus et Adonis*, 36,000 francs.

Corot. — *Biblis*, 84,000 francs ; *le Matin*, 56,000 francs.

Daubigny. — *La rentrée des moutons*, 42,500 francs.

Fromentin. — *La chasse au faucon*, 41,000 francs ; *l'Alerte*, 25,700 francs ; *Cavalier arabe*, 13,700 francs ; *les Enfants arabes*, 13,900 francs.

Rousseau. — *La hutte des charbonniers*, 75,500 francs ; *la Ferme sous bois*, 50,500 francs ; *Jean de Paris*, 42,000 francs.

Troyon. — *Le passage du gué*, 129,000 francs ; *Berger ramenant son troupeau*, 43,600 francs ; *la Basse-cour*, 36,200 francs.

Le total de la vente des tableaux modernes s'est élevé à 3,650,000 francs.

Les tableaux anciens ont également atteint un chiffre très élevé. Le total a été de 1,950,000 francs. Voici les enchères principales :

Pieter de Hoogh. — *Intérieur hollandais*, 276,000 francs.

Franz Hals. — *Portrait de Van den Broeck*, 110,500 francs ; *Portrait de Scriverius*, 45,500 francs ; *Portrait de la femme de Scriverius*, 45,500 francs.

Van der Meer de Delft. — *La dame et la servante*, 75,000 fr. ; *le Billet doux*, 62,000 francs.

Metzu. — *Intérieur hollandais*, 64,500 francs ; *le Déjeûner*, 80,000 francs.

Rembrandt. — *L'homme à l'armure*, 20,000 francs ; *Portrait d'homme*, 23,000 francs ; *Portrait de la sœur de Rembrandt*, 29,500 francs.

Rubens. — *David et Abigaïl*, 112,000 francs.

Teniers le jeune. — Cinq petits tableaux symbolisant *le Goût*, *l'Ouïe*, *la Vue*, *le Toucher*, *l'Odorat*, 60,250 francs.

Ruysdael. — *L'écluse*, 37,000 francs.

Gérard Dow. — *Femme âgée regardant des objets précieux*, 102,000 francs.

Van Dyck. — *Portrait de lady Cavendish*, 74,000 francs.

Cuyp. — *Cuyp dessinant d'après nature*, 41,000 francs.

Canaletto. — *Vue de Venise*, 63,000 francs.

Drouais. — *Portrait de Mme Dubarry*, 36,500 francs.

Fragonard. — *L'heureuse famille*, 45,000 francs.

Lancret. — *Les plaisirs d'hiver*, 34,200 francs.

Keyser. — *Portrait d'homme de loi*, 22,000 francs ; *Portrait de jeune femme*, 21,000 francs.

Memling. — *Sujet religieux*, 15,500 francs.

Reynolds. — *La veuve à l'enfant*, 27,000 francs.

Van Ostade. — *Le jeu interrompu*, 26,500 francs ;

Avec les objets d'art et les tableaux laissés en nantissement en Angleterre, la vente atteindra un total d'environ 7 millions.

Le Congrès de droit d'auteur.

Le Congrès de droit d'auteur organisé à Paris par la Société des gens de lettres avec le concours de l'Association littéraire internationale a pris les résolutions suivantes :

1° Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire comprend le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction ; en conséquence, l'auteur, ses héritiers ou ayants cause, ont le droit exclusif de traduction pendant le temps même où ils ont le droit exclusif de reproduction ;

2° Il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur à indiquer par une mention quelconque sur l'œuvre originale qu'il se réserve le droit de la traduire ;

3° Il n'y a pas lieu d'impartir à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction ;

4° Le droit de traduction sera protégé de la même manière que le droit sur l'œuvre originale et pour le même temps ;

5° Il n'y a pas lieu d'imposer aux auteurs d'articles de journaux ou de recueils périodiques l'obligation d'en interdire la reproduction ;

5° Nul ne peut reproduire des fragments des œuvres d'un auteur sans son consentement dans des chrestomathies, des anthologies ou recueils de morceaux choisis;

7° Le Congrès émet le vœu que les pays signataires de la convention s'entendent pour l'unification de leurs législations intérieures, de manière à assurer la complète et effective réciprocité sur tous les points;

8° La transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou *vice versa*, sans le consentement de l'auteur, et généralement ce qu'on appelle l'adaptation, constituent une reproduction illicite.

CORRESPONDANCE DE VERVIERS

Cet hiver, un cercle d'amateurs s'est formé, dans notre ville, et y a organisé cinq séances de quatuors qui ont été des plus intéressantes. Ces petites fêtes se donnaient dans un local de dimensions modestes, mais suffisantes pour contenir un public réellement trié sur le volet. Naturellement, cette idée était due à Louis Kefer, et c'est lui aussi qui, avec MM. Massau, Voncken, S. Kefer et parfois Mme Massau (pour le piano) a occupé, à chacune de ces réunions, le pupitre du premier violon.

Or, voici qu'à l'occasion de l'Exposition de Paris on ouvre là-bas un concours international de quatuors comportant l'exécution d'une œuvre imposée et d'une œuvre au choix. — Kefer se dit que les artistes qu'il a réunis sont de taille à lutter à Paris, et mercredi dernier il conviait le public Verviétois à venir assister à la répétition générale.

Cette répétition est devenue un véritable concert, qui a duré trois heures. Il a débuté par l'exécution de l'œuvre imposée. Celle-ci est due à la plume d'un auteur dont le nom est peu connu jusqu'à présent : Franceschini Ernesto. Très touffue, trop touffue même, elle exigerait un élagage sérieux pour être comprise à première audition : point banale, cependant, se réclamant du modernisme, elle sent un peu trop l'effort : elle renferme trop d'*x* et malheureusement point de solution.

Le quatuor choisi est celui en *mi bémol* (n° 10)) de Beethoven. De même que l'œuvre imposée, il a été interprété dans d'excellentes conditions de justesse et de style par nos quatre concurrents. Mêmes éloges à leur adresser, à eux et à Mme Massau, à propos de l'exécution du quintette de Schumann.

Kefer, à qui nous devons déjà d'avoir entendu tant de grands artistes qui, sans lui, ne se fussent jamais produits à Verviers, avait demandé et obtenu, pour cette soirée d'hier, le concours — du reste tout bienveillant — de Jacques Bouhy, retour d'Amérique, et d'une de ses élèves, Mme Smith-Blauveld.

Le succès de Bouhy a été indescriptible : mais il est vrai aussi qu'il rentre en Europe maître d'une voix plus belle que jamais, qu'il possède autant de distinction et de grandeur dans le style que de finesse dans le sentiment : c'est un artiste sérieux, un talent complet. L'air d'*Elie*, de Mendelssohn, un *Mater Superba*, de lui-même, l'air de *Joconde*, tel était son programme, qu'il a terminé en chantant le duo d'*Hamlet* avec Mme Smith-Blauveld. De l'avis de tous, cette charmante jeune femme est une étoile de première grandeur qui se lève à l'horizon lyrique. Très jolie, d'un type quelque peu étrange, Mme Smith possède une voix étendue et dont la puissance égale la pureté. Grande a été l'impression que cette audition a produite; nul doute que vous ne la partagiez le jour où Mme Smith-Blauveld se produira à Bruxelles.

Les concours du Conservatoire (1)

Orgue. — M. Smets, 1er prix avec distinction; M. Danneels, 1er prix ; M. Deneufbourg, 2e prix ; M. Cortebeek, accessit.

Contrebasse. — M. Aerts, 1er prix avec distinction; M. Mondalt, 1er prix.

Alto. — 1er prix, M. Van Huffel ; 2e prix avec distinction, M. Luffin ; 2e prix, M. Seghers; 1er accessit, MM. Naveau et Hélin.

Violoncelle. — 1er prix avec distinction, Mlle Schmidt et M. C. Smit; 2e prix avec distinction, MM. Colin, Rotondo et Deleeuw ; 2e prix. M. Miry ; 1er accessit, MM. Insleghers, Gillet et Van Isterdael.

Piano (hommes). — 1er prix avec distinction, M. Stevens; 1er prix, M. Pallemaerts ; 2e prix, M. Blieck ; 1er accessit, M. Sevenants.

Harpe. — 2e prix, MMlles Keyzer, Lunssens; 1er accessit, Mlles Pisart, Césarion.

Piano (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Hoffmann ; 2e prix avec distinction, Mlle Lemaire; 1er accessit, Mlles Bles et Falkenstein.

Prix Laure Van Cutsem, Mlle Lecomte.

Violon. — 1er prix avec distinction, M. Carnier; 1er prix, MM. Verbrugghen, Fiévez, Collin ; 2e prix avec distinction, MM. Biermasz, Hill, Mlle von Stosch, M. Frank ; rappel avec distinction du 2e prix, Mlle Lambiotte ; 2e prix, Mlle Bles, MM. Pieters, Huguenin, Bosquet ; 1er accessit, MM. Hayet, Miry, Mlle de Wagstaffe, MM. Enderlé, Jahn, Marcelli, Barthélémy, Kuypers, Sartoni ; 2e accessit, M. Laurent.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Les dates des représentations de Bayreuth restent fixées comme suit :

Parsifal, 21, 25, 28 juillet ; 1er, 4, 8, 11, 15, 10 août;
Tristan et Yseult, 22, 29 juillet, 5, 12 août ;
Les Maîtres Chanteurs, 24, 31 juillet, 7, 14, 17 août.

Voici la distribution complète de chacune des trois œuvres :

I. Parsifal : *Parsifal*, MM. Ernest Van Dyck et Hermann Grüning ; *Kundry*, Mmes Amélie Materna et Thérèse Malten ; *Gurnemanz*, MM. Emile Blauwaert, Gustave Siehr et Henri Wiegand ; *Amfortas*, MM. Charles Perron et Théodore Reichmann ; *Klingsor*, MM. Antoine Fuchs et Lievermann ; *Titurel*, M. Lievermann. Chef d'orchestre : M. Lévy.

II. Tristan et Yseult : *Tristan*, M. Henry Vogl ; *Yseult*, Mme Rosa Sucher ; *Marke*, MM. Frantz Betz et Eugène Gura ; *Kurwenal*, MM. Frantz Betz et Antoine Fuchs; *Brangäne*, Mme Gisèle Staudigl.

Chef d'orchestre : M. Félix Mottl.

III. Les Maitres Chanteurs : *Hans Sachs*, MM. Frantz Betz, Eugène Gura et Théodore Reichmann ; *Pogner*, M. Henri Wie-

(1) Voir notre numéro du 23 juin.

gand; *Beckmesser*, M. F. Friedrichs; *Kothner*, M. Ernest Wehrle; *Walter de Stolzing*, M. Henri Gudehus; *David*, M. Hofmuller; *Eva*, Mmes Lili Dreszler et Louise Reusz-Belce; *Madeleine*, Mme Gisèle Staudigl.

Chef d'orchestre : M. Hans Richter.

Le prix unique des places est de 25 francs par représentation. On peut les retenir au secrétariat du Comité belge, rue Joseph II, 39, à Bruxelles, ou directement à Bayreuth, en s'adressant, par télégramme ou lettre au Comité des fêtes (*Festspiel-Bayreuth*). On peut également retenir d'avance des logements, soit au secrétariat du Comité belge, soit au Comité des logements (*Wohnungscomité*) à Bayreuth.

Nous recommandons pour le voyage l'emploi des billets circulaires combinés. Ceux-ci donnent le droit de séjourner dans les principales villes du parcours choisi et pour les lignes qui longent le Rhin, permettent de faire en bateau à vapeur le trajet de Mayence à Cologne.

Les billets combinés sont valables pour 45 jours et assurent un bénéfice de 30 p. c. environ. Le prix du voyage ordinaire, aller et retour, s'élève, en première classe, à fr. 188-40, en seconde classe à fr. 136-60 ; il se trouve réduit, par l'emploi d'un billet combiné, à fr. 132-25 et à fr. 98-50.

PETITE CHRONIQUE

Félicien Rops vient d'être nommé Chevalier de la Légion d'honneur. Nos félicitations au gouvernement de la République, qui, mieux que la patrie de l'artiste, a compris la haute valeur de notre compatriote et a prouvé en quelle estime il tient son art indépendant et libre.

La ville de Tournai a ouvert un concours entre MM. Vinçotte, de Lalaing et Guillaume Charlier pour l'érection, sur la Grande Place, d'un monument à feu Louis Gallait. C'est le projet de M. Charlier qui a été choisi. L'administration communale a mis à la disposition de l'artiste une somme de 40,000 francs.

Les expositions des *XX* ont mis en lumière le jeune artiste, qui a été élu en 1885 pour remplacer M. Lambeaux, démissionnaire.

La ville de Tournai s'était en outre adressée à M. Fraikin. Celui-ci, tout en se tenant à la disposition de l'administration si aucun projet de ses concurrents n'était adopté, s'est abstenu de prendre part au concours.

Une dépêche de Paris nous apprend, au moment où nous mettons sous presse, que M. Constantin Meunier a obtenu une médaille d'honneur à l'Exposition universelle (section de sculpture). Ah çà! que se passe-t-il? Monet et Rodin triomphent chez Georges Petit; on décore Félicien Rops; Charlier, cet autre Vingtiste, distance Vinçotte et de Lalaing; Meunier reçoit la médaille d'honneur..... Quel vent d'anarchie a soufflé?

Nous supposons que la médaille de Constantin Meunier n'est pas isolée. Il était question de la décerner également à Van der Stappen et à Paul de Vigne. Mais le temps nous manque pour aller aux renseignements.

On sait que la médaille d'honneur pour la peinture a été donnée à MM. Wauters, Courtens et Stevens. Au reste, les quotidiens ont donné la liste complète des « récompenses ».

La compagnie d'assurances sur la vie *Utrecht*, désirant avoir un tableau de réclame faisant ressortir d'une manière ingénieuse et artistique les avantages des assurances sur la vie, met ce tableau au concours. Celui-ci est ouvert à tous les artistes, sans distinction de nationalité. Le sujet doit recommander l'assurance sur la vie d'une manière sensible ou la représenter d'une manière allégorique. Il doit être exécuté à l'aquarelle et mesurer au moins 50 centimètres sur 65.

Les projets (non signés) devront être envoyés à l'adresse de la société *Pulchri Studio*, Prinsengracht, 57, à la Haye, du 1er janvier au 1er février 1890. Un prix de 500 florins de Hollande sera décerné au projet couronné. S'il est envoyé au moins cinq projets de la Belgique, le meilleur de ces projets, s'il n'est pas couronné, recevra une prime de 500 francs.

S'adresser pour tous renseignements complémentaires au bureau de la compagnie *Utrecht*, rue de Brabant, 162, à Bruxelles, ou à Utrecht, chaussée de Leyde, 4 et 5.

Les journaux de Mons (nous avons sous les yeux *le Hainaut*, *la Tribune de Mons*, *le Journal de Mons*) consacrent des articles très élogieux au concert donné mardi dernier par le Conservatoire de cette ville, sous la direction de M. Jean Van den Eeden. « Le programme, dit le Hainaut, a été exécuté d'une façon très remarquable. L'orchestre et le *Cercle Fétis*, qui prêtait son concours à la fête, ont été fort goûtés et vivement applaudis. Le *Cercle Fétis*, conduit par un maître habile, M. Fischer, composé de musiciens très capables, a brillé dans l'exécution de deux chœurs : *Nocturne*, de Jules Denefve, et *Dans la forêt*, de F. Kucken.

Mlle Aline Bauveroy, cantatrice, M. Vivien, professeur au conservatoire, M. F. Dubois, pianiste, lauréat du concours de 1887, figuraient aussi sur le menu comme plats de résistance du régal artistique. Les auditeurs ont fait un excellent accueil à ces artistes, qui ont été à la hauteur de leur excellente réputation.

La soirée s'est terminée par une œuvre de M. Vanden Eeden : *Au XVIe Siècle*, épisodes symphoniques. Ces pages, dignes du maître, ont été très bien interprétées ; le public a fait une ovation au directeur du conservatoire. »

La vente des douze tableaux anciens composant la collection d'Oultremont a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot.

Voici les prix atteints par les enchères :

Gérard Dow, *Portrait d'enfant*, 3,100 francs; Van Dyck, *la Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne*, 3,000 francs; Frans Hals, *Portrait de messire Pierre Tiarck*, 20,100 francs; du même, *Portrait de Marie Larp*, 9,600 francs; Quentin Metsys, *Portrait présumé du maître*, 5,100 francs; Frans Van Mieris, *les Joueurs*, 9,000 francs; Rembrandt, *Portrait présumé de Harrings, fils du geôlier de la Prison des insolvables d'Amsterdam*, 45,000 francs; Rembrandt, *Portrait présumé de Mme Harrings*, 75,000 francs; Rubens, *Portrait de Néron*, 700 francs; *Portrait de Galba*, 700 francs; J. Steen, *Intérieur au XVIIe siècle* (ce tableau serait, dit-on, l'intérieur de la maison du peintre Van Goyen, et deux des personnages qui y sont représentés seraient F. Hals et J. Steen), 13,500 francs; un triptyque de l'école allemande représentant diverses scènes de la Passion, 26,000 francs

Cette vente, qui a duré vingt minutes à peine, a produit 220,800 francs.

C'est par *Mamzell' Pioupiou*, pièce à spectacle, actuellement en vogue à Paris, que MM. Bahier et Courtier ouvriront, en septembre prochain, la saison théâtrale des Galeries.

Les recettes du Salon de Paris de cette année ont subi une diminution notable sur celles du Salon précédent. D'après un rapport de M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes, sur les résultats financiers de l'exercice, voici les chiffres communiqués :

Les recettes de 1888 ont été de	fr.	335,000
Elles n'ont atteint, en 1889, que	»	200,000
Différence. . .	»	135,000

De plus, les dépenses ayant été cette année de 340,000 francs et les recettes de 200,000 francs, le résultat est un déficit de 140,000 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JUILLET 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PRENONS NOS AVANTAGES

Oui, prenons modestement nos avantages.

En ces derniers temps nous avons eu à subir les dédains des gens du Bel air et des Personnages en bonne posture. Leurs critiques attitrés nous ont accablés de leurs vitupérations.

On affectait de considérer comme absolument dépourvues de DISTINCTION les expositions des *XX* et la peinture des impressionnistes.

Or, voici que, tout à coup, le mot d'ordre est d'admirer tout cela, et que les honneurs pleuvent, oui, pleuvent en pluie d'orage sur tous ces artistes conspués!

Rops, premier vingtiste, est décoré de la Légion d'honneur. Charlier, deuxième vingtiste, enfonce de Lalaing et Vinçotte, ce qui est vraiment un scandale inexprimable. Rodin, troisième vingtiste, fait courir tout Paris. Monet, un invité assidu des *XX*, a un succès qui balance celui de la vente Secrétan. Meunier, autre invité non moins assidu des *XX*, est mis sur le même rang que Monsieur Emile Wauters, avec cette seule différence que si ce dernier a obtenu la médaille d'honneur par habitude, par mauvaise habitude, Meunier se l'est vu décerner par une mesure vraiment révolutionnaire.

Pour mettre le comble à ces horreurs, voici qu'on parle de décorer Antoine, le directeur du Théâtre-Libre, où tant de choses abominables ont été représentées.

Où allons-nous! Où allons-nous!

Est-ce que vraiment « les Académies chancelleraient sur leur base? » Est-ce que vraiment MM. Frédérix et Sulzberger seraient exposés à donner leur démission de critiques?

Et nous, qu'allons-nous devenir, nous dont l'unique mission est de combattre pour cet art nouveau qu'on accablait, qu'on méprisait? A quoi servirons-nous désormais, si les gens du Bel air et les Personnages en bonne posture, et MM. Frédérix et Sulzberger, se mettent à accomplir la besogne à laquelle nous nous étions dévoués?

Plus rien à faire, alors! L'art nouveau est désenguignonné. Les Vingtistes vont être admirés. Rops, Rodin, Meunier, Monet vont être admis au rang des grands hommes et à la prochaine exposition le nombreux troupeau des gens du Bel air et des Personnages en bonne posture, le Tout-Bruxelles enfin, conduit par les Cooks

attitrés de la critique, viendront se pâmer devant les œuvres dont ils se moquaient jusqu'ici, absolument comme le public de la vente Secrétan s'est pâmé et a crié : Vive la France! devant les œuvres de Millet qu'il appelait, il y a vingt ans, des ignominies et que M. Gérôme, ce grand peintre, a, récemment encore, qualifiées sans hésiter de « cochonneries ».

Oui, vraiment, nous n'aurons plus qu'à plier bagages et à laisser faire par ces convertis la tâche à laquelle nous nous étions résolûment attelés.

Peut-être que le sort, qui ne saurait nous être défavorable jusqu'au bout, fera surgir un art neuf, différent de celui qui est en train de devenir l'art banal, admiré par les imbéciles, et que nous aurons ainsi à commencer pour d'autres les campagnes qui aboutissent présentement à un si complet triomphe. Espérons que nous aurons ainsi de nouvelles occasions de nous voir outragés et vilipendés, ce qui, vraiment, pour des cœurs qui ont le goût des hautes jouissances, est encore ce qu'on peut souhaiter de mieux.

Arthur James

A travers la morale, **Honnête plus qu'honnête**, in-12 de XII-129 p. — Bruxelles, Ve Monnom, 1889.

Honnête homme, tu n'es qu'une canaille!

Cela revient comme un refrain dans ce petit livre curieux et en résume la tendance. En un style humoristique qui décèle le sang anglais du jeune auteur belge, style court, rapide, télégraphique, presque de notes, il y est donné une paraphrase de la parabole célèbre : « Vous arrêtez un passant, au hasard. Vous lui criez : Malheureux, tu as un crime dans ta vie! Le passant, ahuri, se consulte. Il en trouve deux!! »

Honnête, plus qu'honnête. Le héros s'entend dire cela, car il mérite ce titre augmentatif, d'après les apparences. Mais il sait, il sent qu'il est plus juste de lui crier, à lui et à tous ses congénères humains : Honnête homme, tu n'es qu'une canaille.

Ce petit livre curieux prouve cela. Très simplement. En prenant le premier venu, n'importe qui, vous, moi, ou cet autre, homme ou femme, gendarme ou magistrat. Et pour mieux marquer le quelconque qu'on peut adapter à une telle fabulation, il le nomme de ce nom invraisemblablement banal : des Glaieuls! Le nom choisi, il va son train, enfile les incidents, la matière même de la vie quotidienne universelle et démontre qu'il est vrai, extra-vrai, étonamment vrai que tout honnête homme n'est qu'une canaille.

C'est dur, mais philosophique.

Et pour excuser cette « charognerie » universelle, comme disait Théophile Gautier, l'auteur donne en préface (la chose est comique) la définition de la MORALE, oui, monsieur! de la MÔÔÔÔRALE! telle que l'ont comprise les anciens et les modernes, les illustres, les célèbres, les moyens, les modestes. Les dires de ces sages sont présentés en salade alphabétique : Edmond About, Aristote, Victor Arnould, Cicéron, Chateaubriand, Colins, Victor Cousin, Guillaume Degreef, Hector Denis, Ch. Dollfus, Geruzez, Guizot, Kant, Locke, Lamennais, Malebranche, Molière, Pascal, Ernest Pelletan, Edmond Picard, Platon, Proudhon, Ernest Renan, J.-J. Rousseau, Saint-Evremont, Jules Simon, Stuart Mill, Taine, Vauvenargues.

C'est inouï d'insignifiance pour ceux qui ont pris la morale au sérieux. C'est inouï de scepticisme pour ceux qui furent d'avis que la morale est un fluide insaisissable. On y lit des choses comme celles-ci, monumentales de prudhommage : La morale inébranlable est celle qui ne dépend que d'elle-même et découle directement du bien! — Les principes de la morale sont des axiomes immuables comme ceux de la géométrie! — La morale a le beau privilège de réunir en un même sentiment tous les esprits honnêtes! etc., etc. Aussi vient-un loustic qui dit au milieu de ce concert de vaillantes imbécillités : Qu'est-ce que le Droit? C'est ce qui est dans les Codes. Qu'est-ce que la morale? C'est ce qui est dans les préjugés. — Et il ajoute : La morale est un vase percé dans lequel chaque race, à chaque heure, verse le liquide magique, toujours fuyant, qu'elle croit être le bien.

M. Arthur James est, on le sait, ce jeune avocat qui écrivit la charmante fantaisie intitulée : Toques et Robes. Il est volontiers sarcastique, et les choses judiciaires sont de celles qu'il concasse volontiers de son marteau de géologue psychologiste. Voici comme il n'y manque pas dans son œuvre nouvelle. Il s'agit de des Glaieuls substitut, qu'un vieux magistrat « sévère mais juste » (lequel, d'après la théorie invariable de l'auteur, n'est qu'une canaille), pilote dans une prison.

« Un vaste préau. Le jour tombant.

Compatissante, la lumière cherche en vain à égayer d'un rayon fugitif l'âme des misérables.

De loin, je les vis s'agiter, les pauvres!

Tous là, ces battus de la vie, ces êtres marqués d'une tâche maudite, nés, on le dirait, pour ne pas réussir.

Rejetés en ce coin sombre par la marée fatale des événements.

— Écoutez, me dit le vieux magistrat, je veux que vous obteniez un brillant succès. Le bandit que vous devez faire condamner, vous le trouverez ici.

C'est encore un de ces incorrigibles, un de ces révoltés, ne croyant ni à Dieu ni à diable, et qui se rient de la justice et de la morale — de nous par conséquent. — Vous ne le ménagerez point, j'espère.

Et comme un seigneur promenant un invité dans ses domaines, mon cicerone me fit voir une à une les cellules des pensionnaires de la prison; et, en peu de mots, il disait l'histoire de ces malfaiteurs, dont quelques-uns déjà avaient défilé devant moi.

Traversant le quartier des femmes, nous rencontrâmes deux à trois malheureuses, tremblotantes, collées les unes contre les autres.

Tout sentiment semblait être éteint en elles.

— Coupables d'infanticide! grommela mon compagnon.

Soudain je tressaillis.

L'une d'elles paraissait m'avoir reconnu, marmottant je ne sais quelle imprécation.

Bien plus. Mon nom, oui mon nom avait été prononcé.

— Vous êtes souffrant, me dit mon chef.

— Oh! ce n'est rien, répondis-je, m'efforçant de sourire; le froid sans doute m'a quelque peu gagné.

Bientôt, une large cour carrée, aux murs noircis, qui suintait comme la douleur de l'humanité.

Vraie géhenne où se mouvaient des formes que l'obscurité ne me permettait guère de distinguer; véritable enfer où pleuraient toutes les misères!

Elles ne paraissaient bouger que sous l'impulsion d'une force invisible, qui leur communiquait le souffle nécessaire pour les faire avancer.

Des gardiens bourrus, — sanglés en leur sombre uniforme — les surveillaient, grognards et brutaux.

Distraitement, j'écoutais le verbiage de mon guide qui, sans trêve, me contait les exploits des prisonniers.

Celui-ci avait fabriqué un nombre infini de faux, celui-là avait volé, cet autre corrompu des enfants.

— Les canailles! les canailles! grondait-il.

Ces hommes — semblables à des fauves enchaînés — ne paraissaient point s'apercevoir de notre présence.

Au bruit de nos pas, deux ou trois levèrent les yeux — machinalement.

Encore une fois, était-ce une aberration? mais j'entendis l'un d'eux murmurer le mot : Escroc! séducteur!

— Dans un instant, vous allez voir le plus mauvais drôle de la bande — celui que vous aurez à faire châtier sans pitié!...

Je ne distingnais plus rien... Un étrange bourdonnement ronflait en mes oreilles.

Séparé du reste de la multitude, accoudé contre un mur, un homme se tenait.

Très grand, le visage ravagé par les vices et les privations, avec dans les yeux une vague expression de haine, des éclairs de colère, et sur les lèvres un sourire d'un étrange dédain, il me parut d'abord regarder, indifférent, ce qui se passait autour de lui.

Nous le frôlâmes.

Impassible il demeura.

Mais soudain, il fit un léger mouvement, puis me fixa avec ténacité.

A mon tour, je voulus le toiser.

Devant son œil scrutateur, le mien se baissa.

Il devait se passer, en son âme, quelque chose d'extraordinaire.

M'avait-il autrefois rencontré?

Quel lien mystérieux m'attachait donc à ce misérable?

Je voulus faire un pas, oubliant qui j'étais et qui il était. J'allais l'aborder.

— Venez donc, il pourrait vous sauter à la gorge, dit le magistrat en m'entraînant.

Et je sentais toujours la terrible flamme du regard de cet être s'attacher sur moi.

Plus je m'éloignais, plus j'entendais ces paroles prononcées avec insistance : « Retourne-toi! voyons, retourne-toi; tu ne sais pas, tu ne veux pas me reconnaître? »

Qui?

C'était ma propre image, et avec le poète, je pouvais dire : que cet homme me ressemblait comme un frère..... »

MARCELLIN DESBOUTIN

On se rappelle que M. Marcellin Desboutin, le maître-graveur à la pointe sèche, fut l'un des invités du dernier Salon des *XX*, et l'on admira la suite de portraits et d'études, de planches originales et de reproductions, dans lesquelles la fermeté du métier s'alliait à la souplesse de la composition. Ces œuvres sont actuellement exposées dans les galeries Durand-Ruel, rue Le Peletier, à Paris.

« La plupart des portraits gravés de Desboutin, dit *l'Echo de Paris*, ont été exécutés de premier jet, tracés directement sur le cuivre en quelques heures, et la sûreté de main du vieil artiste est telle que tous sont d'une ressemblance surprenante. On verra là les portraits de Zola, du comte Lepic, d'Armand Silvestre, d'Hippolyte Babou, d'Edmond de Goncourt, de Duranty et de Philippe Burty.

Une suite des panneaux décoratifs de Fragonard, aujourd'hui chez un amateur de Grasse, traduits par Desboutin en des planches d'une rare souplesse, complète, avec quelques toiles d'une véritable maîtrise, cette exposition des œuvres d'un artiste curieux et chercheur. »

Et, dans le même journal, Armand Silvestre a tracé de l'artiste cet évocatif portrait :

« Marcellin Desboutin, « l'homme à la pipe », comme il se qualifie dans son propre portrait, je l'ai connu au café Guerbois, à Batignolles, vers 1872, où il fréquentait avec Emile Zola, Manet, Duranty, Fantin Latour, Degas, Hippolyte Babou, Philippe Burty, toute une pléiade de réfugiés dont quelques-uns sont glorieux, dont quelques autres sont morts. Il revenait alors d'Italie, où il avait noblement mangé, en hospitalités généreuses, une admirable fortune, fastueux propriétaire qu'il avait été de l'Ombrellino, la plus belle des propriétés de Florence. Demandez de ses nouvelles à Sully-Prudhomme et à Georges Lafenestre. Il n'était connu à Paris que par son *Maurice de Saxe*, en collaboration avec Jules Amigues, et qui avait été joué à la Comédie Française. La première impression qu'il nous avait faite avait été un immense, mais sympathique étonnement.

Plus délabré qu'un Job et plus fier qu'un Bragance,

ce gentilhomme poète nous apparut tel que Manet l'a portraituré depuis, dans une superbe image, coiffé d'un chapeau de brigand calabrais, une cravate blanche largement nouée au cou, laissant passer ses mains de marquis sous l'effilochement de ses manchettes de dentelles, grandiose par son mépris de la mode et suant la race comme un Montmorency. Grand, mince, une véritable toison noire foisonnant au dessus d'un front large et tourmenté; des yeux comparables à des charbons mal éteints, tant ils étaient noirs et chaudement éclairés à la fois; une bouche très irrégulière mais très expressive et une barbe d'adolescent qu'il tortillait toujours entre ses doigts, des doigts effilés et intelligents, éloquents et adroits tout ensemble : tel il était et tel il est encore, avec quelques brins de neige accrochés à sa moutonnante toison. »

En manière de conclusion, l'écrivain donne en ces trois lignes son appréciation du talent de l'artiste :

« L'emploi de la pointe sèche pour la gravure lui fut une révélation. Il y est devenu un Maître. Zola dit, dans la préface de son catalogue, un Roi. Et Zola a raison. »

L'ANGELUS

La comédie jouée à la vente Secrétan au sujet du prix de 553,000 francs payé pour « disputer à l'Amérique » *l'Angelus* de Millet, et l'extraordinaire naïveté avec laquelle les jobards qui

assistaient à ces enchères exorbitantes ont crié « Vive la France! » défraient toutes les chroniques parisiennes. A part Albert Wolff, qui, en sa qualité de juif de Cologne, a éprouvé le besoin de pleurer ses larmes de crocodile dans *le Figaro*, les journaux protestent unanimement contre l'exagération du prix atteint par ce tableau, de mérite secondaire, c'est indéniable. Presque tous corroborent l'observation consignée dans notre dernier numéro : qu'il est ridicule de payer plus d'un demi million une œuvre de Millet quant on cote deux ou trois mille francs seulement tel tableau d'artiste moderne dont la valeur esthétique dépasse incontestablement *l'Angelus*.

« La justice dans l'art n'existe pas, dit avec raison M. E. Lepelletier. Si l'on paie *l'Angelus* un demi-million, les prix de cent mille francs doivent devenir courants pour d'autres œuvres qui en approchent ou le dépassent même aux yeux de critiques d'art. Le Courbet payé 78,000 francs, — une misère à côté de l'enchère Proust, — est d'un mérite esthétique dix fois supérieur à *l'Angelus*. Au fond c'est un tableau de genre, rentrant dans l'anecdote, c'est de la peinture de romance, popularisée par la gravure, quelque chose se rapprochant du *Convoi du pauvre* et du *Cheval du trompette*. On s'inclinerait devant un prix raisonnable, proportionné aux œuvres diverses achetées par l'Etat, mais cinq cent cinquante-trois mille francs, monsieur! la somme est forte, et c'était le cas ou jamais de laisser ces grossiers Américains se donner le luxe brutal de payer cinq cents fois sa valeur un tableau que je m'obstine à ne pas considérer comme le Parthénon de la peinture. »

Tout le monde sait que ces hausses phénoménales sont le résultat d'une coalition de marchands, qui font monter les œuvres d'un artiste absolument comme une valeur industrielle ou financière. Rien de plus simple. Il suffit que les quatre ou cinq principaux brocanteurs en toiles peintes s'entendent. Et ils ont tout intérêt à s'accorder entre eux. Le jour où ils auront écoulé tous leurs Millet, on sera tout étonné de voir les prix s'abaisser subitement au niveau normal.

Si encore c'était du vivant de l'artiste que ces petites spéculations de bourse avaient cours! Mais alors, ce ne serait pas eux qui profiteraient de la plus value.

Il suffirait, pour déjouer ces manœuvres, qu'on n'attendît pas vingt ans pour reconnaître le mérite d'un peintre. Mais c'est ici le point délicat.

De la plume mordante de M. Emile Bergerat tombent sur l'Etat, prodigue après avoir été ladre, les sarcasmes : « Personne n'est plus expert que le gouvernement. S'il a acheté *l'Angelus* plus d'un demi-million, c'est que *l'Angelus* en vaut encore davantage. Il est vrai qu'il pouvait l'avoir pour quinze cents francs il y a vingt ans. Mais il attendait, pour être plus sûr de ne pas se tromper, voilà tout.

Il se disait : cet *Angelus*, c'est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre! On n'en fera plus de pareil. L'auteur lui-même ne se doute pas de sa chance, le pauvre homme! Il est là, dans une chaumière, avec ses huit ou dix enfants, à éplucher des pommes de terre pour leur faire une pâtée, qu'ils partagent avec leurs chiens d'une façon si touchante, si touchante, si touchante, tandis que leur bonne femme de mère reprise, ravaude et coud des pièces aux culottes!... Si j'arrive, moi, gouvernement français, troubler cet intérieur hollandais, et si je dis au père de famille : « Votre *Angelus* est le chef-d'œuvre de la peinture moderne; il vaudra un demi-million dans vingt ans, je vous en offre quinze cents francs au nom de la patrie française! » j'aurai l'air de lui faire l'aumône d'abord et ensuite j'irai trop vite en besogne. Car enfin il n'est pas de l'Institut, ce maître, et, par conséquent, on ne sait pas ce qui peut arriver. Quinze cents francs, c'est une somme et les beaux-arts sont pauvres. »

Et spirituellement Caliban ajoute :

« Il est bien heureux qu'on ait inventé l'immortalité pour les artistes, car elle donne le temps aux connaisseurs de s'y connaître, aux experts d'expertiser, aux gouvernements de protéger les arts et à tout le monde d'être content. Les magnifiques réparations nationales dont elle justifie sont d'ailleurs la gloire et la spécialité de notre bien-aimée patrie et vous ne verriez pas dans une autre des scènes grandioses comme celle qui s'est passée à l'hôtel Sedelmeyer, l'autre jour, après l'adjudication de *l'Angelus*.

Ils ont crié : « Vive la France! »

Pourquoi? je n'en sais rien. Mais ils l'ont crié. Et comme elle était représentée par M. Antonin Proust, qui est blond, c'était saisissant de réparation nationale. Les Américains en rient encore. Mais ils ne nous comprennent pas très bien, et là est leur excuse. Car c'était à pleurer tout bonnement, et de honte, si vous permettez.

France bénie, République adorée, athénienne à la fois et spartiate, Ville Lumière, nombril du monde et œil de la civilisation, je vous aime et suis fier de toutes vos colonnes! Comme Baudelaire enrichit la Poésie d'un frisson nouveau, tu enrichis tes fils, ô ma patrie, de la joie d'être posthumes. Titillations exquises! Délices civiques! Spasme paradisiaque. On crève de faim, tant qu'on a faim, et quand on n'a plus faim, on vous sert sur la dalle des festins de cinq cent cinquante-trois mille francs que les autres savourent en votre honneur. Vive la France!

A qui le tour? »

Mais de tous les articles auxquels la vente Secrétan a donné lieu, il n'en est pas un, pensons-nous, qui exprime plus exactement la vérité que celui d'Octave Mirabeau, paru lundi dans *l'Echo de Paris*. Il n'y a pas un mot à en retrancher, et nous le citons tout entier.

« Il s'est produit, à la vente Secrétan, une comédie sur laquelle il faut revenir. Il s'agissait de disputer à l'Amérique *l'Angelus* qui est, à ce qu'il paraît, le chef-d'œuvre de Millet. Pourquoi *l'Angelus* est-il le chef-d'œuvre de Millet? On ne le sait pas; on ne le saura probablement jamais. Quelqu'un que cela ne regardait pas, et dont on n'a pas retenu le nom, a déclaré, un jour, comme il eût déclaré n'importe quoi, que *l'Angelus* était le chef-d'œuvre de Millet. Il n'en a pas fallu davantage pour que *l'Angelus*, immédiatement, soit un chef-d'œuvre, et même pour qu'il soit le chef-d'œuvre de Millet. Tout le monde : public, critiques, amateurs, ministres, marchands et Américains, ont accepté la chose, avec d'autant plus de bonne grâce que des écrivains d'art — et il s'y connaissent — affirmèrent par la suite et péremptoirement, que, dans *l'Angelus* de Millet, ce qu'il y avait d'admirable, d'inouï, de prodigieux, c'est qu'on entendait les cloches. On entendait les cloches. Evidente supériorité sur les autres tableaux du même maître, où on ne les entend pas. Et non seulement, ils les ont acceptées, cette chose et ces cloches, mais ils ne souffrent pas qu'on les discute. Mieux encore : cette chose et ces cloches sont devenues des vérités sacrées, et fétichistes, des dogmes patriotiques, contre lesquels il y aurait danger de protester. Nous devons le même culte à *l'Angelus* de Millet, qu'à l'Alsace de M. Antoine. Et ce culte est si exigeant, si en dehors

des rites d'ordinaire adoration par quoi sont divinisés les peintres, qu'une confusion s'établit dans les esprits. On ne sait plus si *l'Angelus* est un tableau, si Millet fut un peintre ; si le premier n'est pas un territoire violemment arraché par l'ennemi, à la patrie française, et le second un général mort en la défendant. A force d'avoir mêlé le patriotisme à l'affaire, on ne peut plus entendre parler de *l'Angelus* sans qu'aussitôt soit évoquée, surgissant d'un trophée de drapeaux tricolores, l'image symbolique de M. Déroulède. Admirable accompagnement d'une œuvre d'art! *L'Angelus* prend maintenant les aspects d'une grosse dame de pierre, assise sur un piédestal, couverte d'inscriptions, de couronnes, d'offrandes fleuries, d'oriflammes emmêlées, avec, autour d'elle, une foule vibrante dont les gestes sacrés montrent les frontières de l'Est.

Evidemment, au point où en sont les choses, celui qui tenterait de prouver, avec des raisons esthétiques à l'appui, que *l'Homme à la houe*, par exemple, ou bien *les Sarcleuses*, ou bien *le Vol de corbeaux*, et quantité de simples dessins, sont d'une plus belle qualité d'art que *l'Angelus*, celui-là passerait un mauvais quart d'heure, c'est-à-dire qu'il serait honni, conspué, vilipendé, finalement traité d'espion et de Prussien. Et pourtant, cela ne fait de doute pour personne, j'entends pour un vrai artiste, pour celui qui sent et se permet de regarder une œuvre d'art avec sa propre émotion, et non point à travers l'opinion des autres, lesquels seraient fort embarrassés de dire où ils l'ont prise, cette opinion, et d'où elle leur vient. Il existe, en art, une foule de jugements stupéfiants, dont on ne peut retrouver la source, et qui se perpétuent, de génération en génération, par la seule impulsion de la routine, par la seule force de la bêtise humaine.

Eh bien, le jugement qui s'est fait sur *l'Angelus*, on ne sait par qui, ni comment, au hasard des spéculations et des ventes, est de ceux-là. Je ne prétends point que ce soit un mauvais tableau, mais j'affirme qu'il tient dans l'œuvre de Millet une place secondaire. *L'Homme à la houe*, que je citais tout à l'heure, est autrement beau et grandiose, d'un grandiose violent, qui touche au sublime par la beauté *peinte* dont il s'illumine, et la profondeur de l'idée qui s'en dégage. Le drame est complet ; il est poignant. C'est, dans une simplification, que connaissent seuls les maîtres au fier génie, toute la lutte de l'homme contre la terre. Il y a, dans ce petit tableau, quelque chose de vraiment éternel, comme la misère, la révolte, la résignation, le labeur, d'où naissent le blé qui nous nourrit, et la vigne qui fait la joie de nos cœurs. Tout le misérable état du semeur de vie, tout ce qui pèse d'accablant et d'irrémédiable sur sa carcasse condamnée, est exprimé en cette farouche silhouette du paysan, sculptée en pleine chair rugueuse et belle, dans son abrutissement de bête de somme, autant que les plus glorieuses figures de Michel-Ange. Mais on n'y entend pas sonner les cloches; et pour un chef-d'œuvre, tout est là.

∴

Donc, il s'agissait de disputer *l'Angelus* à l'Amérique. Au jour dit, la salle de vente était bondée d'une foule sur qui passait le souffle de la patrie. Les visages exprimaient l'angoisse de la lutte qui allait s'engager, et dont l'enjeu n'était plus un simple tableau, mais l'honneur même du pays. C'était un beau spectacle. D'un côté, la France, pâle et résolue; de l'autre côté, l'Amérique, audacieuse et menaçante. Les critiques frémissaient dans une attente auguste et cruelle. Il y en avait là, quelques-uns, qui avaient insulté Millet, jadis, du temps où ses tableaux se vendaient cent francs; c'étaient les plus ardents à l'enthousiasme. Les amateurs trépignaient d'impatience. Parmi eux, aucun, il y a vingt ans, qui n'eût consenti à donner dix francs du chef-d'œuvre patriotique. Et Millet leur appartenait, à tous ces gens-là ; Millet était leur patrimoine. Ils avaient des colères superbes, rien qu'à penser que le peintre avait connu la misère et les mépris. Un, surtout, se faisait remarquer par son agitation. Il allait à M. Antonin Proust, très ému, à M. Georges Petit tout frissonnant, et il les encourageait, les réconfortait, disant d'une voix tremblée : « Vous êtes la France; Millet est la France; nous sommes tous la France. Un million, s'il le faut!... La France, c'est-à-dire vous, moi et Millet, nous ne devons pas subir la honte d'une défaite! » C'était vraiment d'une bien mélancolique gaieté.

Et je me rappelais la vie de ce critique. Je me souvenais de tous les grands artistes qu'il avait tour à tour insultés. Pas un, parmi ceux qui cherchent, parmi ceux en qui brûle la flamme sacrée, pas un qui n'ait été violemment contesté par ce grand cœur. De M. Degas, le maître classique, celui qui, après Ingres, a su le mieux trouver la synthèse des formes, il écrivait naguère ceci : « Vous diriez à M. Degas qu'il existe un art qu'on appelle le dessin, M. Degas vous rirait au nez ». Et gaiement il lui conseillait de retourner à l'école. Devant des manifestations d'art, comme celle que nous donnent M. Claude Monet et M. Auguste Rodin, il hausse les épaules. Là où il y a un effort, une originalité, une conscience, une force, il pouffe de rire et fait des calembredaines. Vous lui diriez qu'il existe quelque part un peintre du nom de Camille Pissarro, dont l'œuvre est plus belle peut-être que celle de Millet, il pousserait des cris de paon. Il ne sent et ne comprend que le succès, c'est-à-dire les médailles, les décorations et les prix forts.

Quand le marteau du commissaire-priseur s'abattit sur la dernière enchère de cinq cent cinquante mille francs, le critique faillit s'évanouir d'émotion. Il avait les yeux humides, tremblait sous le coup d'un respect sacré. Pourtant, il eut encore la force de crier : « Vive la France! »

Que croyez-vous qu'il admirât, le critique et les autres qui étaient là, applaudissant? *L'Angelus?* Ah! oui! *L'Angelus* n'existait plus. Il disparaissait sous l'or dont on venait de payer sa rançon. Et c'était cet or qui les hypnotisait, lui et les autres, cet or qu'ils adoraient, prosternés, cet or qui avait mis dans leurs veines un frisson vulgaire de marchand. Il n'y avait plus d'art; il n'y avait plus de France, plus même d'Amérique. Il n'y avait plus que des tas d'or, et autour de ces tas d'or, des yeux luisant de convoitises, et des échines courbées de respect.

J'aime l'art et j'admire Millet. Il y a gros à parier que je les aime et que je les admire davantage et mieux que ce critique qui des tableaux n'aime que les billets de banque dont on les couvre, et des artistes n'admire que les honneurs dont on les charge. Mais je dis que payer une œuvre de peinture cinq cent cinquante mille francs, quelle que soit cette œuvre, est une chose monstrueuse, que c'est un défi barbare porté à la résignation du travail et de la misère, un outrage à la beauté de la mission de l'artiste, et qu'il ne faut pas s'étonner si, après cela, aux jours de révolution, des bandes d'hommes affamés viennent brûler le Louvre.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Mélodies.

A ceux que sollicitent les œuvres vocales dénuées des usuelles cadences rythmées sur des mètres uniformes, dépourvues aussi des artifices par lesquels aisément on prend l'auditeur, béatement suspendu à un point d'orgue, nous recommandons le choix de mélodies que publient les éditeurs Hamelle et Bruneau, chez lesquels s'est réfugiée la musique française.

Très artistes tous deux, présentement voués au nouveau groupe de compositeurs qui est en train de conquérir définitivement son rang, les César Franck, les d'Indy, les Fauré, MM. Hamelle et Bruneau augmentent chaque jour la bibliothèque, déjà riche, de la littérature musicale contemporaine.

Et pour ne parler aujourd'hui que des mélodies (les œuvres instrumentales auront leur tour), c'est, chez Hamelle, du Maître, César Franck, parmi les plus notables, cette inspiration profondément sentie, et si simple en son dessin, l'*Ange et l'enfant*, sur une poésie de Jean Reboul, qui décèle toute la douleur du père atteint en plein cœur et la sérénité du philosophe chrétien. Et, du même, parues, celles-ci, chez Bruneau, deux mélodies, mieux que des mélodies : deux scènes dramatiques, d'un accent religieux et d'une élévation de pensées rares, dénommées, l'une : *La Procession* (avec accompagnement d'orchestre), l'autre : *les Cloches du soir*, sur des textes de Brizeux et de Mme Desbordes.

On connaît l'écriture musicale délicate, raffinée, pleine d'imprévu et de saveur, de Gabriel Fauré. M. Hamelle a édité de lui, outre le *Recueil de vingt mélodies*, qui n'est plus guère ignoré, quelques œuvres récentes, d'un véritable intérêt artistique. Citons spécialement : *Nell* (poésie de Leconte de Lisle), *le Secret* (poésie d'Armand Silvestre), *Clair de lune* (poésie de Paul Verlaine), et, d'après nous la plus belle, *Au cimetière* (poésie de Jean Richepin), à laquelle M. Seguin donna, en février dernier, lorsqu'il la chanta au concert des *XX*, tant d'ampleur et d'émotion.

Julien Tiersot, qui réunit naguère en un curieux recueil un cycle de *Chansons populaires françaises*, vient de faire paraître, chez Bruneau, trois mélodies sur des vers d'Haraucourt, d'André Chénier et d'Ernest Dupuy : *Où vont-ils si vite? A Fanny*, et *Aubade provençale*, toutes trois fort bien écrites, révélant une main experte et un sentiment pénétrant.

Chez Bruneau aussi, des poésies de Victor Hugo et de Baudelaire mises en musique par Pierre de Bréville : *Extase* et *Harmonie du soir*, celle-ci extraite des « Fleurs du mal ». La transcription musicale est en parfait accord avec les textes, superbement grands, des deux poètes.

Sur des paroles de Jean Richepin, Ernest Chausson a noté deux jolies inspirations : *les Morts* et *la Pluie*, celle-ci lointainement imitative en son accompagnement martelé.

Enfin Charles Bordes fournit à cette gerbe de choix les trois mélodies évocatives dont nous avons parlé déjà : *Chanson triste*, *Sérénade mélancolique* et *Fantaisie persane* (textes de Jean Lahor) auxquelles la voix de Mlle Gillieaux a donné, récemment, beaucoup de charme.

Signalons encore, pour compléter la série des publications récentes de la maison Bruneau, quelques œuvres auxquelles accèdera plus immédiatement la portion du public que déconcertent les formes nouvelles et les audaces de rythme ou d'harmonie. De Mme de Grandval : *Chanson de mer* (Sully Prudhomme), et *Le meilleur moment des amours*, titre amphibologique qui s'applique simplement à la phase la plus douce au cœur dans la période des aveux.

De M. Georges Marty : *Désir d'avril* (André Theuriet), *Dernier vœu* (Théophile Gautier), *Berceuse* (A. de Chatillon) et *Fleur des eaux* (M. Bouchor).

De M. Alfred Bruneau : *Soirée* (Jean Richepin) et *Le Nouveau-né* (Henri Lavedan).

Citons aussi une scène dramatique composée par Henry Litolff, *Médora au bord de la mer* (Jules Adenis), récemment publiée par Mlles Lenaers, qui font leurs débuts comme éditeurs de musique à Bruxelles.

Enfin, parue chez Hamelle, une « légende française » pour voix de baryton, avec accompagnement d'orchestre, intitulée : *Geneviève*, paroles de G. Boyer, musique de W. Chaumet, dans laquelle l'arrivée d'Attila est exposée en ces termes :

Venu du Nord, sanglant, torve, sauvage,
Vautour puant, assoiffé de carnage,
Sur sa tête portant, casque hideux, la peau
D'un loup dont il avait en même temps pris l'âme,
Tel était Attila !

La musique est très exactement au niveau des paroles.

Les concours du Conservatoire [1].

Chant théâtral (hommes). — 1er prix : MM. Pruym et Dony; 2e prix avec distinction : M. Fierens; 2e prix : MM. Lefèvre, Smeesters et Binard.

Chant théâtral (jeunes filles). — 1er prix avec distinction : Mlle Polspoel; 1er prix : Mlles Brohez, Burlion, David, Loevensohn; 2e prix : Mlles Vincent, Roelants, Cuvelier, Gorlé.

Prix de la Reine (duos) : Mlles Brohez et Cuvelier.

Diplôme de capacité (orgue). — M. Léandre Vilain, avec distinction.

Diplôme de capacité (violon). — M. Queeckers, avec la plus grande distinction; M. Sauveur, avec distinction.

La Vogue.

La Vogue (2me année) revue mensuelle de 96 pages in-16 jésus, paraîtra le 15 juillet. (Rédacteur en chef : Gustave Kahn; secrétaire de la rédaction : Adolphe Retté) avec le concours de MM. Camille Pissarro, Paul Signac, Lucien Pissarro, Georges Seurat, Dubois-Pillet, Maximilien Luce, Gausson, Émile Laforgue, Emile H. Meyer, Hayet, etc.

La Revue continuera strictement, avec l'élargissement nécessaire, la campagne menée par *la Vogue* en 1886-1887 et par la *Revue indépendante* en 1888.

Les collaborateurs actuels de *la Vogue* entendent définir et défendre leur idéal de poème libre, de drame, de roman et de critique personnelle; durant le premier semestre, des nouvelles tiendront lieu de roman.

Conformément à ses traditions, *la Vogue* s'intéressera aux questions d'érudition littéraire et d'art industriel.

La critique générale sera tenue par M. Gustave Kahn, le théâtre

(1) Suite. Voir nos numéros des 23 juin et 7 juillet.

par M. Henri de Régnier, la critique d'art par M. Félix Fénéon, la critique musicale par M. Jean T. Schmitt.

Une partie des deuxième, troisième et quatrième numéros sera consacrée à l'Exposition.

En outre, *la Vogue* publiera avant janvier : de F. Viellé-Griffin des fragments de *Yeldis*, poème, des notes sur Swinburne, Tennyson, Morris ; de H. de Régnier, *Glorioles*, suite de poèmes, le *Château de Lucile*, nouvelle ; d'Adolphe Retté, des fragments de la *Forêt bruissante*, poème, *Polychromies*, dix poèmes à l'adventure dont *Fête de nuit*, l'*Alcôve*, nouvelle ; de F. Poictevin, des *Études de primitifs* ; de Paul Adam, des fragments de *Essence de Soleil*, roman ; de J. Ajalbert, des fragments d'un poème ; de Jean E. Schmitt, *l'Onde*, *le Mari brutal*, nouvelles ; de Jean Thorel, *la Joie éparse*, poème ; de Gustave Kahn, des *Chansons tziganes*, *Panthalis*, poèmes, des études sur Corneille et Léon l'Hébreux, des traductions d'Hoffmann. L'édition de luxe contient au premier numéro un bois de Camille Pissarro.

Le prix d'abonnement est, pour Paris, de 10 francs par an, pour les départements de 12 francs, pour l'étranger de 13 francs. Un tirage de luxe à petit nombre sera mis en vente à 30 francs. Bureaux : Place des Vosges, 9, Paris.

LE SONNET D'ARVERS

Une lectrice nous demande quel est ce sonnet célèbre, souvent cité, rarement reproduit, qui a suffi à la gloire d'un poète qui, sans lui, fût sans doute demeuré inconnu.

Le voici, autant qu'il nous en souvient, dans sa concision marmoréenne et tendre, vraiment séducteur, quoiqu'un peu vieilli, tant il répond à certain côté chevaleresque de l'âme virile, toujours disposée, en son fier désintéressement, à placer sans espoir son idéal sur une âme de femme, qui, la plupart du temps, n'y comprend rien.

Charmante Correspondante, ne prenez pas ceci pour vous.

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans remède, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Toujours à ses côtés et pourtant solitaire,
Ainsi j'aurai passé près d'Elle inaperçu,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour Elle cependant que Dieu fit douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour soulevé sur ses pas.

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'Elle :
Quelle est donc cette femme ? et ne comprendra pas !

PETITE CHRONIQUE

Comme nous le supposions, MM. Vander Stappen et Paul De Vigne ont, en même temps que M. Constantin Meunier, reçu la médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (section de sculpture). Il faut ajouter à cette liste le nom de M. Julien Dillens.

Des premières médailles ont été octroyées à MM. Mignon, Guillaume Charlier et Devillez, des deuxièmes médailles à MM. Derudder, Paul Dubois, etc. Il y a aussi un lot de troisièmes médailles (voir les journaux quotidiens).

Le Quatuor verviétois, dont nous avons annoncé le départ pour Paris, a remporté, au concours ouvert en cette ville, à l'occasion de l'Exposition universelle, deux premiers prix et le grand prix d'honneur. Toutes nos félicitations à Louis Kefer et à ses camarades.

Mlle Amélie Lœvensohn, qui vient d'obtenir son premier prix de chant théâtral au concours du Conservatoire, quitte Bruxelles pour aller habiter Paris, où elle compte étudier le répertoire de l'opéra-comique afin de débuter aussitôt que les circonstances le permettront. Nous souhaitons bonne chance à la jeune cantatrice. On se souvient du succès que remporta sa jolie voix de soprano léger, l'hiver dernier, dans le solo du chœur *Sur la mer* de Vincent d'Indy, exécuté à l'une des séances musicales des *XX*.

Annonçons, à ce propos, que notre compatriote Mlle Josette Nachtsheim, autre premier prix du Conservatoire de Bruxelles, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique de Paris.

Nous apprenons que Mme Marion Defresnes, qui vint à Bruxelles avec la troupe du Théâtre-Libre jouer en 1887 *la Femme de Tabarin* et en 1888 *le Pain du péché*, vient de signer un très bel engagement à l'Odéon, où elle succède à Mme Tessandier.

Mme Defresnes débutera en septembre ou octobre dans le rôle de *Phèdre*.

La *Société belge de Librairie* nous annonce la publication prochaine d'une plaquette, raisin in-quarto, dont le texte est dû à Louis Delmer et les dessins à Constantin Meunier.

Titre : *Le Fils du Gréviste*. L'ouvrage sera précédé d'une eau-forte de Karl Meunier, représentant un dessin original de Constantin Meunier.

Cent exemplaires numérotés à la presse et signés seront mis en vente aux conditions suivantes : 10 exemplaires (n°s 1 à 10) sur papier japon impérial, avec double suite de l'eau-forte en noir et sanguine, 15 francs ; 90 exemplaires (n°s 11 à 100) sur opaline double, 5 francs.

On se prépare à Saint-Pétersbourg à célébrer le cinquantième anniversaire des débuts d'Antoine Rubinstein dans la carrière artistique. Les admirateurs de l'illustre pianiste et compositeur organisent en son honneur un grand festival qui aura lieu à Saint-Pétersbourg en novembre et à l'occasion duquel on offrira à Rubinstein des dons en argent destinés à la fondation d'une œuvre de bienfaisance musicale.

Le n° 14 du *Japon artistique* contient la fin de l'étude de son directeur, M. S. Bing, sur les origines historiques de la peinture, et une remarquable série de planches hors texte : une reproduction d'une très ancienne peinture japonaise, d'intéressants croquis de Hokusaï, une bouteille en poterie richement décorée, des études de fleurs, d'oiseaux, etc., et les modèles industriels qui n'ont pas peu contribué au goût très vif pour l'art japonais que l'on remarque dans nos arts décoratifs.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JUILLET 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MAURICE MAETERLINCK

Serres chaudes, in-8° carré de 97 pages, frontispice et culs-de-lampe par GEORGES MINNE, tirage à 155 exemplaires sur papier Van Gelder. — Paris, LÉON VANIER, MDCCCLXXXIX.

Voici un livre de vers qui vaut qu'on le salue.

Des vers, oui, par des pièces sur lesquelles les anciens rythmes flottent encore comme des robes qui vont tomber. De la poésie surtout, par l'en-avant résolu de celles, les plus belles, qui planent sur le pays vague, mystérieux et séducteur de l'art neuf où la versification classique n'est plus qu'une légende. Et de ce passé et de cet avenir, il y a, dans ce livre, un mélange par alternances qui repose et caresse l'âme contemporaine, avide d'autre chose en même temps qu'imprégnée encore des formes qui s'effacent.

Oh! l'admirable et artistique bouquet de souvenirs qui s'évanouissent en oublis, d'aspirations qui s'invigorent en réalités! Cette œuvre se meut glissante dans le creux entre ce qui s'en va et ce qui vient. Elle est changeante, fondante, caméléonante, éclairée des deux bords par des reflets contradictoires qui se marient en irisations féeriques. La pensée y ondoie, y serpente, s'arrachant, s'attachant, s'éloignant, revenant, avec la fantaisie des rameaux de la vigne, avec les hésitations, les regrets, les élancements, les reculs de l'incertitude. Poésie évolutive, qui n'est plus, qui n'est pas encore. Poésie de frontière intellectuelle. Poésie pareille à la vague qui monte avec la marée, lèche le rivage, se retire, remonte en des balancements doux, en des caresses satinées, couvre les sables, les découvre, et gagne, gagne par lentes et minces alluvions d'eau transparente. Il faut, pour la décrire, non, pour l'indiquer, ces images fluides où toute précision serait une erreur, tant il s'agit de contours floconneux, de dessin aériforme, vertigineux pourtant par les abîmes vagues et inquiétants qui s'entr'ouvrent.

Serres chaudes! Serres de la pensée, d'une pensée livrée à elle-même dans l'indépendance étrange d'une fantaisie où la volonté, cette directrice de la réflexion, est endormie. Et le poète regardant, et, attentif, notant les figures qui passent sans ordre, à l'abandon, comme une foule qui s'écoule. Et le cerveau où bruit le phénomène, au loin, très loin dans l'isolement du rêve :

O serre au milieu des forêts!
Et vos portes à jamais closes!
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole!
Et sous mon âme en vos analogies!

Les pensées d'une princesse qui a faim,
L'ennui d'un matelot dans le désert,
Une musique de cuivre aux fenêtres des incurables.

O les bizarres associations d'idées. Et non pas seulement bizarres. Evocatives aussi, douées de charme, amères et douces, chatouillantes et pénétrantes. De celles que Lombroso a relevées dans les œuvres de folie, mais sans l'extraordinaire manie de celles-ci. D'autres encore, écloses en la serre chaude du cerveau opiacé, bistournées et tentatrices, hallucinées et émouvantes, des conceptions de végétation hétéroclite, orchidées intellectuelles, mi-plantes, mi-scorpions, aux couleurs violentes, aux couleurs infiniment délicates, séduisantes, effrayantes, doubles en tout, hermaphrodites, énigmatiques, suscitant l'envie cuisante de deviner, de comprendre, irritant l'esprit autour de leur mystère.

Au loin, passe un chasseur d'élans, devenu infirmier...

Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,
Des oiseaux de nuit sur des lys...

Une étape de malades dans la prairie.
Une odeur d'éther un jour de soleil.

Et comme inquiet lui-même de ces conceptions singulières surgies au for intime de ses rêveries, qu'il murmure à moitié sommeillant et que la foule, en sa stupéfaction, va trouver dérisoires, le poète, tout de suite, se met en oraison devant l'indifférence ou le sarcasme, et fait cette pièce rimée, plus proche de l'habituel par la forme, mais, elle aussi, doucement rêvassante en son humilité :

Ayez pitié de mon absence
Au seuil de mes intentions!
Mon âme est pâle d'impuissance
Et de blanches inactions.

Mon âme aux œuvres délaissées
Mon âme pâle de sanglots
Regarde en vain ses mains lassées
Trembler à fleur de l'inéclos.

Et tandis que mon cœur expire
Les bulles des songes lilas,
Mon âme, aux frêles mains de cire,
Arrose un clair de lune las;

Un clair de lune où transparaissent
Les lys jaunis des lendemains;
Un clair de lune où seules naissent
Les ombres tristes de ses mains.

En tout cela la routine ne se retrouvera plus. Vraiment ces choses se passent au tournant de la poésie contemporaine. C'est neuf à faire craquer toutes les habitudes, et on ressent la jouissance ineffable que donne l'inédit. Maurice Maeterlinck n'hésite pas. Il n'a pas honte de son inspiration adolescente. On sent qu'il n'y eut pas un effort pour comprimer, diriger, modeler, canaliser cette ductile lave, tendre, qui lente et parfumée sort de son âme comme un baume onctueux. Il ne s'étonne pas de se trouver si loin des pompeuses et alexandrines banalités de la versification courante. Il ne s'en étonne, ni ne s'en épouvante. Il regarde couler tiède le filon et, mélancolique, tisse la soie de sa pensée ainsi que l'araignée sa toile faite de sa propre substance.

Trois pièces dans ce remarquable recueil, s'épanouissent en une irradiation spéciale : *Cloche à plongeur*, — *Regards*, — *Attouchements*. On ne saurait se rendre compte sans lire; l'originalité est trop en dehors des originalités susceptibles d'être entrevues. C'est pourquoi, voici les *Regards* :

O ces regards pauvres et las!
Et les vôtres et les miens!
Et ceux qui ne sont plus et ceux qui vont venir!
Et ceux qui n'arriveront jamais et qui existent cependant!

Il y en a qui semblent visiter des pauvres un dimanche;
Il y en a comme des malades sans maison;
Il y en a comme des agneaux dans une prairie couverte de linges.
Et ces regards insolites!
Il y en a sous la voûte desquels on assiste à l'exécution d'une vierge dans une salle close,
Et ceux qui font songer à des tristesses ignorées!
A des paysans aux fenêtres de l'usine,
A un jardinier devenu tisserand,
A une après-midi d'été dans un musée de cires,
Aux idées d'une reine qui regarde un malade dans le jardin,
A une odeur de camphre dans la forêt.
A enfermer une princesse dans une tour, un jour de fête,
A naviguer toute une semaine sur un canal tiède.

Ayez pitié de ceux qui sortent à petits pas comme des convalescents dans la moisson!
Ayez pitié de ceux qui ont l'air d'enfants égarés à l'heure du repas!

Ayez pitié des regards du blessé vers le chirurgien,
Pareils à des tentes sous l'orage!
Ayez pitié des regards de la vierge tentée!
(Oh! des fleuves de lait vont fuir dans les ténèbres!
Et les cygnes sont morts dans un nid de serpents!)
Et de ceux de la vierge qui succombe!
Princesses abandonnées en des marécages sans issues!
Et ces yeux où s'éloignent à pleines voiles des navires illuminés dans la tempête!
Et le pitoyable de tous ces regards qui souffrent de n'être pas ailleurs!
Et tant de souffrances presqu'indistinctes et si diverses cependant!
Et ceux que nul ne comprendra jamais!
Et ces pauvres regards presque muets!
Et ces pauvres regards qui chuchotent!
Et ces pauvres regards étouffés!

Au milieu des uns on croit être en un château qui sert d'hôpital !
Et tant d'autres ont l'air de tentes, lys des guerres, sur la petite pelouse du couvent !
Et tant d'autres ont l'air de blessés soignés dans une serre chaude !
Et tant d'autres ont l'air de sœurs de charité sur une Atlantique sans malades !

Oh ! avoir vu tous ces regards !
Avoir admis tous ces regards !
Et avoir épuisé les miens à leur rencontre !
Et désormais ne pouvoir plus fermer les yeux !

Lecteur, qui que tu sois, tu es au moins intéressé n'est-ce pas? Et toi, cet autre, plus affiné, tu vibres? Tu as le sentiment que c'est un artiste profond avec qui tu viens de communiquer. Qu'importent ces coupes inusitées, ces rythmes dont tu n'as pas l'accoutumance, ces assonances, ces rappels, tout cet art dérouteur. Tu es remué !

Et de nouveau pour aplanir ces sensations brisées, brisantes, voici le retour à la douce chanson connue :

Mon âme a joint ses mains étranges
A l'horizon de mes regards;
Exaucez mes rêves épars
Entre les lèvres de vos anges !

En attendant sous mes yeux las,
Et sa bouche ouverte aux prières
Eteintes entre mes paupières
Et dont les lys n'éclosent pas;

Elle apaise au fond de mes songes,
Ses seins effeuillés sous mes cils
Et ses yeux clignant aux périls
Eveillés au fil des mensonges.

Bien impuissante est la critique pour déplier et expliquer des œuvres pareilles et tenter d'en faire goûter l'âpre saveur au public. Combien elles tiennent d'incompréhensible ! On voudrait en causer avec le poète, longuement, comme un confesseur avec un pénitent timide, murmurant des péchés inconnus, délicats et perçants. La critique hésite, se retrouve mal en ses impressions giratoires, voudrait être sûre de ne pas se tromper et sent qu'elle reste errante. Et de ce trouble, de cet incertain, résulte une séduction. L'art nous a rassasiés de clarté : les nébulosités ne nous déplaisent plus, surtout quand on y voit en formation des nœuds d'étoiles.

Il nous souvient que lorsque parut le *Parnasse de la Jeune Belgique*, nous signalâmes Maurice Maeterlinck parmi les quelques-uns qui se détachaient du protoplasme de cette composition littéraire. Déjà alors pointait chez lui l'imprévu que les *Serres chaudes* éploient étrangement. L'oisillon crevait à coups de bec sa coquille. Aujourd'hui il a le haut vol des migrateurs et cingle au ciel poétique vers des parages magiques.

Sa jeune gloire, il la conquiert sans rumeur. S'il y avait chez nous quelque esprit littéraire, un tel livre ferait événement. Il ne sera remarqué que d'un petit nombre. La critique journalistique est trop occupée de faire le jeu des camarades ou d'entretenir la foule des romans à la mode du Bel-Air. M. Bourget obtiendra pour ses plaisanteries psychologiques le nombre de colonnes qui lui est dû. Maurice Maeterlinck sera nommé, peut-être, sans plus, si l'on est pour lui très bienveillant.

Que lui importe ! Son œuvre, tirée à petit nombre, il l'a faite pour lui, pour quelques amis et quelques curieux. Ceux-là lui payent l'admiration qu'un aussi artistique effort commande. Du reste, il s'en soucie peu, apparemment. Nous ne sommes plus aux jours peu lointains où la littérature belge renaissante s'affirmait moins par les écrits que par le tapage et la blague. Nos lecteurs ont pu juger par la galerie de nouveaux venus que nous lui présentons depuis quelque temps, de l'activité, du bon vouloir, de la foi vaillante des jeunes hommes qui continuent un mouvement que tant de sottises avaient failli faire chavirer. Rien n'est perdu vraiment, et quand des rangs sort un aussi brillant paladin, on voit refleurir l'espérance.

L'ANCIEN TESTAMENT
ET LES
ORIGINES DU CHRISTIANISME

On se souvient, sans doute, des études de l'un de nos collaborateurs sur *la Bible* de M. Ledrain (*Art moderne* des 6 février 1887 et 19 février 1888), sur *la Bible et le Coran* (*Art moderne* des 8, 22 et 29 avril 1888), sur *Saint Paul et le Sémitisme* (*Art moderne* des 6, 13, 20 et 27 janvier 1889), enfin, sur *Les Prophètes dans la Bible* (*Art moderne* du 23 juin dernier). Il y avait là une suite d'idées neuves, auxquelles leur auteur n'attachait pas d'autre importance que d'attirer l'attention sur des problèmes historiques mal résolus et dont les écrivains orthodoxes s'arrogent trop le monopole.

Cela méritait, paraît-il, d'être analysé et, si possible, réfuté. Au grand honneur de notre collaborateur, certains journaux catholiques l'ont attaqué à ce sujet en de très longs discours. Une polémique s'est ouverte qui n'est pas encore finie.

Il est aisé à comprendre que la thèse des adversaires a pour base ce vieux préjugé que le peuple juif fut élu de tout temps par Dieu pour réaliser ses décrets sur la rédemption du péché d'Adam. L'accord devient difficile avec des conceptions aussi enfantines. Il nous serait impossible de reproduire ici des articles qui ont absorbé des colonnes entières dans *le Journal de Bruxelles*. Nous nous bornerons à donner les réponses de notre collaborateur. Ceux de nos lecteurs qui souhaiteraient avoir toutes les pièces de ce débat qui a pris des proportions imprévues, pourront trouver la contre-partie dans *le Journal de Bruxelles* des 8 et 13 juillet 1889 et semaines suivantes.

Voici la première lettre de notre ami :

A Monsieur le Directeur du Journal de Bruxelles,

Je viens de lire, Monsieur, avec quelque intérêt, l'article que vous consacrez à mes études sur la *Bible* et le supplément de votre numéro d'hier qui traite le même sujet.

Je suis flatté de me voir discuté, sinon avec bienveillance (ce n'est jamais le sort de qui s'attaque aux préjugés), mais longuement. Cela me fait croire que mes humbles travaux en valent la peine.

Je n'essayerai pas de répondre par le menu à votre Docteur en choses saintes. Pour discuter utilement il faut au moins quelques points de départ communs. Or, il n'en est pas, dans la science, entre ceux qui ne suivent que la Raison et ceux qui se prosternent devant la Révélation. Se respecter mutuellement est tout ce qu'ils se doivent. Je veux tâcher d'observer ce devoir que votre Docteur comprend assez mal, avouez-le.

Mes autorités ne sont pas les siennes : je consulte des sources qu'il brûlerait, s'il pouvait, et leurs auteurs aussi. Sa Bible n'est pas la mienne : je n'admets que la traduction toute récente de Ledrain, qui, à elle seule, est une démolition des singulières naïvetés que la foi chrétienne a introduites dans ce livre arabe, si contraire à notre civilisation.

Votre Docteur semble bien ignorant et bien incrédule sur les phénomènes qui dérivent de la différence des races, alors que j'en fais la base même de l'histoire. C'est peut-être qu'il n'a jamais vu les Sémites que sous le déguisement de nos mœurs et de nos vêtements, alors que j'ai le petit avantage de les avoir pratiqués en ce Maroc au sujet duquel vous me plaisantez, mais qui m'a appris bien des choses que, je le crains, votre Docteur ne soupçonnera jamais.

Il ne saurait comprendre combien je trouve plaisante cette opinion, qui fait le fond de sa science historique, que nos races aryennes auraient leurs origines intellectuelles, morales et religieuses dans le livre le plus arabe qui ait existé.

Je ne puis donc que le prier de me laisser tranquille. Ce sera très sage pour lui et très confortable pour moi. On peut examiner ces grandes questions en y mettant, à l'égard du prochain, une charité et une paix dont le Christ a donné l'exemple, lui qui n'a jamais injurié personne.

Pour me consoler de ses vivacités canoniques, je recevais précisément, à l'heure où m'arrivait sa semonce, une lettre de M. Ledrain, que seul le sentiment de la légitime défense et de la conservation m'amène à publier. Elle est émolliente après la flagellation de votre doux Docteur et la mise en croix qu'il m'a infligée dans vos colonnes. La voici :

« Cher Monsieur,

« J'ai lu, avec tout le plaisir que l'on peut éprouver à être loué « par un homme tel que vous, votre article de *l'Art Moderne* sur « mon tome V de la *Bible*. Comme vous êtes ingénieux à poser des « thèses et habile à les développer ! Il est impossible d'imaginer un « esprit plus philosophique que le vôtre ; votre langue claire, rapide, « passionnée m'émeut beaucoup.

« Je ne suis juif que par mes études : j'ai fort regretté de ne vous « avoir pas été présenté lors de votre court passage par Paris, mais « si vous venez voir l'Exposition, peut-être pourrai-je avoir cet « honneur.

« Agréez, cher Monsieur, avec tous mes plus vifs remerciements, « l'assurance de ma bien complète sympathie.

« (Signé) E. Ledrain. »

Quelques mots encore. A la grande douleur des cœurs chrétiens, les origines arabes de leur belle religion ont été, en ce siècle, scrutées et débattues avec une rigueur scientifique impitoyable. Le vrai commence à transparaître et à se répandre ; ni la colère des uns, ni la résignation des autres, n'arrêtent cette évolution.

De plus en plus l'Ancien Testament se détache de nous pour retourner au sémitisme, son légitime propriétaire, et peu à peu les beaux chants traditionnels du Rig-Véda aryen se révèlent comme la seule expression antique de la race dont les Européens sont issus. Là est leur lointain Eden intellectuel.

Dans quelques années, nul n'en doutera. J'ai à peine la prétention d'aider par quelques aperçus nouveaux, consciencieusement médités, à cette transformation qui irrite et scandalise votre Docteur au point qu'il oublie la décence obligatoire entre adversaires loyaux. Je le lui pardonne en Jésus-Christ, l'Aryen par excellence, et le maître à imiter assurément en bien des choses.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

(*Signé*) Edmond Picard.

9 juillet 1889.

(*A continuer*).

LES *XX* A AMSTERDAM

L'Exposition des *XX* à Amsterdam a soulevé d'intéressantes polémiques chez nos voisins.

La plupart des grands journaux et revues leur ont consacré des articles dans lesquels les œuvres exposées par le vaillant Cercle sont diversement appréciées.

Tandis que les bonzes de la critique hollandaise, tout comme ceux de chez nous, lèvent les bras au ciel, implorent les divinités, parlent de la fin du monde entrevue au bout d'un tableau de Finch ou d'une étude de De Groux, les écrivains compréhensifs se montrent très frappés du mouvement d'art qui se manifeste en Belgique et se rangent sympathiquement de leur côté.

On nous a communiqué les comptes-rendus du *Portefeuille*, du *Nieuwe Amsterdamsche Courant*, de la revue *Amsterdammer*, du *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, du *Nieuws van den Dag*, de la revue *De Nieuwe Gids*.

Dans cette dernière, consacrée à la défense des idées rénovatrices et qui, dans tous les domaines, marche résolument en avant, M. J. Staphorst a publié un article étudié et fort intéressant dans lequel il juge avec autorité les œuvres exposées.

Le fougueux « Paysage de Henry de Groux, dit-il, entre autres, est un magnifique monceau de couleur flamboyante, scintillant d'aspect ainsi qu'un minerai précieux, à une cassure fraîchement faite. C'est, contre le versant inégal d'une montagne merveilleuse et sauvage, une forêt fantastique, une sorte de forêt d'Eden rêvée dans la nuit, peinte avec le brio d'un jeu de palette ingénieux et plein de goût, et dans lequel se trouvent les couleurs flamboyantes, ardentes comme feu de braise, du riche accord des plumes d'un paon, — entre les couleurs sombres, plus épaisses, s'éclaboussent et éclatent les claires teintes en un luxuriant concert. Sur un fond d'un vif gris-perle l'épais feuillage des arbres est indiqué en gammes smaragdines, derrière lesquelles, en ombres d'indigo sombre se perdent les obscurs ravins, tandis que, vers le bas, entre les bronzes coulants et les émeraudes assouplis des mousses, se détachent et brillent d'écarlates pivoines. Et s'élancent deux sapins géants morts, vers un ciel de malachite, dans lequel voyagent de blancs nuages gonflés, traités par le peintre comme le ventre aux écailles étincelantes d'un poisson, satiné et perlé comme le plumage d'un faisan.

C'est comme un paysage d'un monde inconnu et inexploré,

comme on s'en figure brûlés dans les vitraux gothiques des cathédrales, et dont les couleurs féeriques se fondent en une musique magique modulée dans le lointain.

GEORGES LEMMEN est un clairvoyant dessinateur de style; dans son étude à la craie rouge représentant une femme assise s'appuyant, à trop fixement regarder les lignes primitives extérieures du nu, il en arrive à poser de durs traits étirés, à l'étude excessivement peureuse, quant au caractère de leur courbure, et il atteint presque l'expression cherchée d'une vie anxieusement merveilleuse. Il semble poussé par une singulière sensation pour la cadence sévère des lignes dans leurs rapports réciproques; c'est ce qui résulte aussi de ses esquisses d'éléphants, dans lesquelles il rend en colorations crues et grises par des contours à la craie gris de fer, les grossiers mouvements des monstres, qui, vus alignés dans leurs écuries, regardent avec colère le long de leurs trompes, en se balançant sur leurs stupides pattes de colosses.

WILLY SCHLOBACH a envoyé de distingués caprices en pastel : une gracieuse forme féminine allongée en tons neutres, — un fauve, pensif et pervers enfant anglais, en robe rouge, dont les cheveux roux-blonds, flottant sur ses épaules, sont des flots ornementaux, — et une hantise non dissimulée de deux figures de femmes londoniennes, les yeux méchants et la bouche empoisonnée, respirant — telles de méchantes fées à cheveux roux d'un conte — une vie fantômale.

THÉO VAN RYSSELBERGHE est un artiste d'une individualité illimitée, qui exprime des sensations très modernes de très moderne façon. Il sort des effets déjà si souvent obtenus et appartient à ceux qui, redoutant les sauces et évitant l'emploi des ocres, cherchent sur une palette fortement colorée des tons entiers. Son portrait simple et plein de caractère représentant Madame Edmond Picard dans une loge de théâtre, est le résultat positif d'une volonté artistique intelligente et mûre.

Plus spontanée est son Étude à Tanger dans laquelle un soleil riche et flamboyant est exprimé en riches couleurs claires.

A. W. FINCH, comme quelques Français de la nouvelle école, met tout dans l'expression de la vibration aveuglante d'éclatants plans nus, colorés en tons violemment opposés de soleil étincelant. Et il le fait grâce à l'application des observations savantes des nouveaux théoriciens en couleurs.

GUILLAUME VOGELS, qui a fait de jolies choses, paraît un peintre d'un groupe plus âgé, embrouillé de temps à autre par les recherches des plus jeunes; et le puissant dessin de FÉLICIEN ROPS ne donne qu'une idée imparfaite de cet étonnant graveur à l'eau-forte.

GUILLAUME VAN STRIJDONCK — très inégal — peint, en exposant simplement, en des tons purs, au moyen du couteau, l'aspect sain des choses du plein air, sous l'éclat du riant soleil d'été. Dans les « Blés » dorés, dans l'avant-plan du « Potager », et autour du « Vieillard », il atteint par places à une éloquente et mûre peinture. Mais dans le dernier morceau il a obtenu du tout une expression simple et naïve par la juste pose, sans recherches, de ces figures grêles et sèches.

JAN TOOROP est un chercheur, peut-être trop habile, mais très étendu. Dans son dessin « Devant la mer » il montre combien originalement il pourrait projeter une grande peinture murale, tout en prouvant par son « Asile à Londres » qu'il est un illustrateur d'une force peu commune. Toutefois dans sa peinture originale et forte « Environ de Broek- en Waterland » et surtout dans la plus intime « Idylle de crépuscule » il sait employer la science des néo-impressionnistes pour atteindre à un art vraiment émotionnel de profondes harmonies.

AUTOUR DU CONSERVATOIRE

Il est convenu, dans un certain milieu, que ces ennuyeuses et longues séances qui ont lieu chaque année avec la permission de M. le maire sont des petites fêtes de l'intelligence auxquelles il n'est décemment pas permis de manquer; de là à solliciter par tous les moyens possibles la modeste carte coloriée, objet de tant de convoitises, il n'y a qu'un pas; et il n'est pas un de nous qui ne soit possesseur de pattes de mouches suppliantes, faisant appel à notre vieille amitié et à nos puissantes relations! Cette passion atteint au plus haut degré quand il s'agit des concours de tragédie et de comédie, presque tout le monde se croyant maintenant plein de compétence en matière d'art dramatique. La salle des concours du Conservatoire, qui tient à la fois du violon par sa belle sonorité et son étroitesse, ou du bain de vapeur par son atmosphère, n'en est pas moins un des endroits où l'on est le plus mal à l'aise, et aussi l'un de ceux où, à de certains jours, on tient le plus à avoir une place.

Et cependant ces solennités relatives présentent chaque année une physionomie qui ne varie point, ce sont des luttes qui recommencent dans les mêmes conditions pour produire des résultats de tout point identiques. La curiosité est vive; la déception est prompte. Le jury, que rien n'arrête et qui a conscience de ce qu'on attend de lui, multiplie les nominations et les récompenses; les lauréats poussent des cris de bonheur, les retoqués des cris de rage où se mêlent à l'endroit des juges bien des nominations malveillantes; les pères, les mères, les frères et les amis ont des yeux rouges où perlent encore des larmes d'attendrissement, et des mains rougies au service d'une rude claque de famille. Les professeurs comptent leurs morts, et les juges s'en vont avec la satisfaction d'un grand devoir accompli.

Seul, très fatigué de ce qu'il vient d'entendre, le spectateur désintéressé se tire comme il peut de cette cohue et se dit en hochant la tête :

— C'est encore plus mauvais que l'année dernière.

Inutile de dire que cette stérile protestation n'est pas plus neuve que le reste. Ce consciencieux spectateur ne se souvient plus qu'il a parlé de même l'an dernier, et qu'il parlera de même l'an prochain. Des journaux de 1810 ne pleuraient-ils pas déjà sur la décadence de l'Ecole! Le lendemain, ce sont les lamentations de la critique, les désolations de la chronique, inépuisables variations sur ce thème unique : « Cette fois l'épreuve est concluante, la débâcle complète : pas un talent ne s'est révélé! La nullité des femmes, principalement, touche au grotesque : des voix aigres et grises, sans lumière ni portée! »

« Pas un ténor, rien que des barytons » ou bien : « Pas un baryton, rien que des ténors ». Quant aux tragédiens... Misère !

Là dessus quelques phrases laudatives sur la belle tenue des basses instrumentales et en voilà jusqu'à l'année prochaine!

A voir tout ce tapage, toutes ces curiosités et ces convoitises, on serait tenté de croire qu'il y a là dessous de graves intérêts. Touchante erreur! Il ne s'agit en l'espèce que d'une sorte de couronnement d'études, de quelque chose qui répond aux examens pour le baccalauréat. Je ne sache pas que jamais les dures

épreuves subies en Sorbonne aient le moins du monde occasionné tant de tapage et surexcité l'attention de nos contemporains. C'est que nous vivons dans un milieu spécial, où la représentation d'un vaudeville prend plus d'importance que la publication d'un chef-d'œuvre en librairie, où le littérateur consciencieux est moins célèbre, après vingt ans de production talentueuse, qu'un pitre achalandé après trois mois de grimaces.

On s'étonne parfois du crédit toujours grandissant dont jouissent les acteurs, et de leur suffisance, qui va de pair avec la place exagérée que nous leur accordons dans l'état! Les coupables, nous n'avons pas à les chercher bien loin; le mal est né de notre continuel oubli de la mesure, de nos ridicules hyperboles. C'est coutume de dire aujourd'hui crûment la vérité à nos chefs et à nos maîtres, aux rois, aux ambassadeurs et aux ministres; mais aux comédiens nous devons à peine la faire entrevoir, et c'est, dès le Conservatoire, que nous les habituons à se porter aux nues. C'est donc notre faute, après tout, s'ils ne tardent pas à se prendre pour des géants, juchés qu'ils sont sur des échasses.

Ce sont ces mœurs qui ont créé, elles seules, l'envahissement du cabotinisme contre lequel on a tant de fois vitupéré. L'année dernière, aux examens d'entrée pour les classes de comédie, deux cent cinquante candidats se sont présentés, sur lesquels on n'en a admis que vingt-cinq. Or, si l'on considère que nous avons de par le monde de très estimables comédiens qui trouvent vaillamment leur emploi depuis quarante ans, et qu'avec trente douzaines d'artistes la province se tiendrait pour largement satisfaite, on peut se demander à quoi rime un établissement qui se charge de fabriquer, bon an mal an, plus de comédiens qu'il ne s'en consomme en vingt saisons.

Cet article, signé Albert Dubrugeaud et publié par l'*Echo de Paris*, est écrit à propos du Conservatoire que dirige M. Ambroise Thomas. Il est à peine nécessaire d'ajouter qu'aucune des réflexions amères qu'il contient ne peut s'appliquer au Conservatoire de Bruxelles, oh! non! et qu'aucun rapprochement n'existe entre les concours, si différents, n'est-ce pas? de ces deux établissements d'instruction musicale...

Congrès de la Propriété artistique

Le Congrès international de la propriété artistique autorisé par le ministre du commerce et de l'industrie, suivant arrêté en date du 5 décembre 1888, se réunira à Paris, dans la grande salle de l'hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts, du 25 au 31 juillet.

Le Congrès a été organisé par un comité à la tête duquel figurent MM. Meissonier, président; Bailly, Bouguereau et Guillaume, vice-présidents. La plupart des pays qui ont pris part à l'Exposition universelle s'y feront représenter par des délégués.

Voici le programme sur lequel porteront les délibérations du Congrès :

I. Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du scupteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique?

II. La durée de ce droit doit-elle être limitée, et quel en doit être le point de départ?

III. L'acquisition d'une œuvre d'art, sans conditions, donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

Que faut-il décider lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé ou d'une acquisition faite par l'Etat?

IV. De quelle manière le droit de reproduction peut-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il aurait été cédé?

V. L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assur la protection de son droit?

VI. L'atteinte portée au droit de l'auteur doit-elle être considérée comme un délit?

Ce délit doit-il être poursuivi d'office par le ministère public ou seulement à la requête de la partie lésée?

VII. Doit-on considérer comme contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art soit par un art différent, soit par l'industrie?

VIII. Quelles mesures convient-il d'adopter pour réprimer l'usurpation du nom d'un artiste et son apposition sur une œuvre d'art, ainsi que l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui?

IX. Y a-t-il lieu de régler la propriété des œuvres posthumes?

X. Quelles sont les modifications à apporter aux traités internationaux, et notamment à la convention internationale de Berne de 1886, notamment en ce qui concerne la propriété artistique?

XI. Y a-t-il lieu d'établir, dans les différents Etats, une législation uniforme relativement au droit des auteurs?

XII. Est-il utile de fonder une association artistique internationale, ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays? Quelles en pourraient être les bases?

LOMBROSO ET LES ACADÉMIES

Très curieuse cette appréciation de l'illustre psychologue sur les Académiciens. Et d'une audace! d'une audace!... qui est la vérité même :

« Pas une idée libérale, écrit Flaubert, qui n'ait été impopulaire, pas une chose juste qui n'ait scandalisé, pas un grand homme qui n'ait reçu des pommes cuites ou des coups de couteau!! — Histoire de l'esprit humain, histoire de la sottise humaine! comme dit M. de Voltaire.

Dans cette persécution les hommes de génie ne rencontrent point d'ennemis plus terribles et plus acharnés que les académiciens, qui ont contre eux l'arme du talent, le stimulant de la vanité et le prestige de l'autorité qui leur est de préférence accordée par le vulgaire et par les gouvernements, composés en grande partie d'hommes vulgaires. Il est des pays où le niveau de la vulgarité descend très bas, et où les habitants en arrivent à haïr, non seulement le génie, mais même le talent; et c'est un fait bien connu que dans deux villes universitaires de l'Italie les hommes qui en formaient la seule gloire ont été contraints d'émigrer.

D'ailleurs, il suffit d'assister, dans les Académies et les Facultés universitaires, à des réunions d'hommes qui, à défaut de génie, possèdent au moins l'érudition, pour s'apercevoir immédiatement que la pensée dominante y est toujours le dédain réciproque et la haine surtout envers l'homme qui possède, ou qui est près de posséder, le génie.

C'est là un sentiment si uniforme qu'il n'a même pas besoin d'un accord préalable : il apparait spontanément et persiste pendant la vie entière de ces hommes. Que si les intérêts, les devoirs

du monde, les mensonges conventionnels, devenus malheureusement une seconde nature, en amortissent et en étouffent les éclats, il suffit d'attendre une occasion favorable pour le voir à nu dans toute sa triste énergie.

L'homme de génie, à son tour, n'a pour les autres que du mépris : il se croit d'autant plus en droit de se railler de tous, qu'il en tolérerait, moins, non seulement la moquerie, mais encore l'atteinte de la plus légère critique : il s'offense même des louanges qui ne vont pas à lui. C'est pourquoi dans les Académies, les plus grands hommes ne s'accordent que pour louer... le plus ignorant. »

Les concours du Conservatoire (1)

Tragédie et comédie (jeunes filles). — 1er Prix avec distinction, Mlle Polspoel; 1er prix, Mlle Pluys; 2me prix avec distinction, Mlle Parys; 2me prix, Mlles Brohez et J. Guilleaume.

Tragédie et comedie (jeunes gens). — 1er Prix, MM. Heurion et Bajart; 2e prix, M. Binard.

Petite chronique

Deux élèves du Conservatoire de musique de Liége prendront part aux concours supérieurs de cet établissement d'enseignement musical en exécutant des œuvres de *leur composition*.

L'un, M. Paque, se présente avec un concerto pour piano et orchestre; l'autre avec un concertino pour cornet à pistons.

Ce dernier est le neveu du poète Joseph Gaucet, dont l'une des rues de Liége porte le nom.

Ce cas s'est présenté il y a quatre ou cinq ans avec M. Smulders, et, à cette occasion on rappela qu'il y a quelque cinquante ans l'auteur de *Zampa* obtint son premier prix de piano au Conservatoire de Paris en exécutant une sonate de sa composition.

L'Angelus de Millet part décidément pour l'Amérique. Le projet de crédit proposé à la Chambre des députés pour faire face à l'acquisition a été retiré, et le tableau officiellement remis au représentant de l'*American Art Association*, M. Montaignac, agissant au nom de M. Sutton.

Voici, à ce propos, la lettre adressée par M. Antonin Proust au directeur d'un journal parisien :

« J'accepte le fait sans amertume, mais non sans regret et en gardant la plus vive gratitude à ceux qui ont tenté avec moi de retenir en France le chef-d'œuvre de Millet.

Nous étions vingt-huit (Français, Russes et Danois) — une triple alliance — qui nous étions coalisés pour que *l'Angelus* restât au Louvre.

Nous avons échoué!

Ce sont ces mêmes Américains qui ont récemment pris l'initiative d'honorer Barye par un monument, qui vont honorer Millet dans sa plus belle œuvre, dans cette œuvre qui n'est pas seulement une peinture admirable, qui est encore l'une des conceptions les plus élevées de la pensée française. Ce sont eux qui vont posséder ce symbole de notre vieille Europe où le travail est glorifié sous sa forme la plus rude, avec la foi religieuse et traduite dans sa ferveur la plus naïve.

Quand *l'Angelus* nous a été adjugé au milieu d'une véritable explosion de patriotisme — sur ce point on n'a rien exagéré — les Américains sont venus séance tenante nous déclarer qu'ils s'étaient arrêtés par égard pour la France, mais qu'ils demandaient, dans le cas où l'Etat français ne deviendrait pas propriétaire de *l'Angelus*, que la toile leur fût cédée au prix d'adjudication.

Je leur adresse à nouveau aujourd'hui, au nom de mes amis et au mien, l'expression de mes plus vifs remerciements pour cet acte de courtoisie, et je les avise que *l'Angelus* est la propriété de l'*American Art Association*. »

Rappelons, à ce propos, l'odyssée de *l'Angelus* : il fut vendu par l'artiste à M. Albert Feydeau, il y a trente-quatre ans, pour la modeste somme de 1,800 francs. M. Feydeau le vendit à M. Pierre Blanc 3,000 francs en 1870; il passa ensuite par les mains de MM. Arthur Stevens, Van Praet qui le paya 5,000 francs. Gavet, Papelin, Durand-Ruel, qui le vendit 38,000 francs à M. John Wilson.

C'est à la vente Wilson, en 1881, que *l'Angelus* fut adjugé 160,000 francs à MM. Secrétan et Defoer, qui le tirèrent au sort. La toile de Millet prit alors place dans la collection Secrétan.

Un journal a annoncé que les commissaires-priseurs ont reçu sur la vente Secrétan 605,000 francs d'honoraires; *le Moniteur des Arts* dément ce renseignement est également inexact. Les deux commissaires vendeurs touchent net 3 p. c. sur le produit de la vente, soit 181,340 francs; en outre, la *bourse commune* des commissaires-priseurs percevra la même somme, c'est-à-dire que chacun des commissaires-priseurs du département de la Seine aura un peu plus de 2,200 francs pour sa part. L'Etat perçoit de son côté un droit de 2 p. c., plus 2 décimes; cette vente lui apportera donc environ 135,000 francs.

Le monument qu'on se propose d'élever à la mémoire d'Alfred de Musset, et dont l'exécution est confiée à MM. Falguière et Mercié, sera placé dans le square de la place Saint-Augustin.

Après les orchestres Lamoureux, Colonne et Garcin, l'orchestre de l'Opéra-Comique donnera à son tour, sous la direction de M. Danbé, un grand festival, qui aura lieu au Trocadéro, le jeudi 5 septembre. En voici le programme :

Ouverture de *Zampa* (Hérold), fragment de *la Statue* (E. Reyer), entr'acte de *Joli Gilles* (Poise), fragment de *Jean de Nivelle* (L. Delibes), air de *la Fête au Village voisin* (Boïeldieu), finale de *Proserpine* (Saint-Saëns), ouverture du *Domino noir* (Auber), Romance de *la Déesse et le Berger* (Duprato), fragment de *Joseph* (Méhul), ouverture de *Giralda* (A. Adam), fragment des *Saisons* (V. Massé), fragment des *Pêcheurs de Perles* (G. Bizet).

Enfin, l'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Vianesi, fera entendre, le 19 septembre, les œuvres suivantes :

Fragment de *Giselle* (A. Adam), ouverture, chœur et duo de *la Muette* (Auber), fragment d'*Herculanum* (F. David), fragment de *Sapho* (Ch. Gounod), air de *Guido et Ginevra* (Halévy), fragment du *Roi de Lahore* (J. Massenet), airs de ballet de *Patrie* (Paladilhe), finale de la *Vestale* (Spontini), prologue de *Françoise de Rimini* (A. Thomas).

(1) Voir nos numéros des 23 juin, 7 et 14 juillet.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 JUILLET 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE MODERNISME

Un préjugé, certes, assez solide, celui-ci : n'est moderne que l'artiste qui peint des choses modernes. Et si l'on insiste on affirme que « choses modernes » sont : les hommes et les objets extérieurs que l'on rencontre à l'heure où l'on peint, sculpte, écrit, d'après nature. Tout un bataillon de peintres s'est accaparé, qui, des cafés, qui, du boulevard, qui, de l'usine, qui, du paysan. Et tout un bataillon d'écrivains a donné la physionomie des rues, des théâtres, des villages, des places publiques. On les a ou ils se sont qualifiés : modernistes, les uns, naturalistes, les autres. D'abord, peu nombreux, et de par l'innovation même qu'ils tentaient, curieux et sympathiques. En outre, par le seul fait qu'ils déterminaient une évolution envers la routine et contre l'académie, originaux, audacieux et vivants. Quelques-uns se sont prouvés maîtres. Ils ont donné leur marque à leur œuvre, ils ont évité la simple anecdote, ils ont creusé, soulevé la croûte de l'apparence pour laisser voir le fond. Leurs noms, qui ne les sait?

Tels ont été même plus loin. Profondément compréhensifs, ils ont su dégager dans l'homme qu'ils peignaient, dans l'objet dont ils traçaient la silhouette, non seulement l'heure d'à présent, mais le passé. Ils ont — par quelle magie? — relaté l'histoire et la genèse des choses. Que les paysans de Millet soient ses contemporains, certes. Mais au delà, qui ne sent leur servage passé, la superstition gothique de leur cerveau, la bête des bois et des cavernes, qu'ils furent aux temps lointains. Pareillement, en certains paysages de Rousseau, c'est la terre historique et préhistorique que l'on sent, c'est la forêt où les hommes velus luttaient avec les ours, c'est en même temps le bois de Fontainebleau et la « sylva » romaine. Plus le peintre a de génie, plus en une minute de travail il exprime d'éternité — et qu'on écrive ou qu'on sculpte la même loi se vérifie. A moins donc de ne s'attacher qu'à des détails tout extérieurs ou de ne voir en art que des modes qui se succèdent, on peut affirmer que les suprêmes maîtres ne sont pas plus *modernes* que *passés* ou plutôt sont l'un et l'autre; ils ne datent pas d'une heure, ils datent de toujours. Ils sont plus que des fournisseurs de documents humains, plus que des renseigneurs sur le présent pour l'avenir. Si certains critiques n'y voient ou

n'y veulent voir que ces minuties, c'est que ces critiques ne sont que des fureteurs et non des esthètes.

Les modernistes et les naturalistes, les vrais et les grands, tout en se prévalant de ne traiter que leur temps, ont touché à l'humanité entière; ils ont montré le corps sous l'apparence, et l'éternité dans le décor changeant. Quels types au delà de l'heure que les personnages de la *Terre*, de *Germinal*, de la *Conquête de Plassans!* Quel définitif portrait de la femelle que les femmes nues de Degas! Ces deux artistes profonds expriment avant tout la somme de la vie et la vie ne dépend point du marchand de meubles, ni de la tailleuse, ni même du goût parisien. Ajoutons qu'elle est également indépendante des procédés de peindre ou d'écrire. Que Degas peigne clair ou bitumeux, l'œil en pourra être affecté, mais la compréhension profonde du critique non pas. Que Zola ou Balzac aient le style lourd et à pleine pâte. Eh bien? l'important est ailleurs. Au reste, s'attacher au dehors avant de mesurer et de jauger l'intime, c'est manger l'écorce verte des noix et les jeter non cassées.

Il nous semble — mais nous savons qu'il est dangereux et légèrement prud'hommesque de prophétiser — que le prochain effort d'allée en avant sur les côtes raides de l'esthétique se fera vers un art de pensée. La forme, si étonnamment travaillée depuis des ans, est à point pour exprimer n'importe quoi de subtil et de profond, tant en peinture qu'en littérature. Jamais on ne l'a avec autant d'acharnement réduite et ployée. La victoire est belle et nette. A quoi va-t-on la faire servir? La vraie difficulté et le vrai labeur commencent. Quel artiste personnel ne le sent?

L'art devenant avant tout pensée, philosophie, synthèse, vie, — le mot : symbole, est déjà profané — mais vie des idées, le mot : moderniste n'aura bientôt plus de sens, ni le vocable : naturaliste, non plus. Il sera une étiquette sur une boîte d'où, bien entendu, on aura tiré les vraies valeurs, les écrivains et les peintres trop grands et trop complets pour y rentrer. Le triage, n'est-il point déjà fait?

Et dans la boîte il ne restera plus que le menu fretin des salonniers à succès de Paris : les Béraud, les Luidgi Loir, les Dagnan-Bouveret et les imitateurs de Bastien Lepage. Comme écrivains, on y rangera les Meilhac, les Pailleron, d'une part, et les imitateurs ou plutôt les parodistes de Zola, de l'autre.

Et les vrais et les grands artistes naturellement, inévitablement, n'ayant jamais cessé d'être modernes, continueront à l'être, c'est-à-dire à exprimer non pas spécialement le décor de leur temps, mais son esprit et son âme et ainsi ils exprimeront l'esprit humain tel qu'il fut, foncièrement, toujours, avec ce que sa propre évolution lui a donné en plus. Modernes, mais non pas modernistes.

L'ANCIEN TESTAMENT

ET LES

ORIGINES DU CHRISTIANISME

(Suite. — Voir notre dernier numéro).

A Monsieur le Directeur du JOURNAL DE BRUXELLES,

Il m'a paru peu gracieux de votre part, Monsieur, alors que votre Docteur chargé de me plastronner choisit son moment pour m'attaquer, que vous ayez retardé l'insertion de ma réponse de manière à lui permettre de méditer à loisir sa riposte. Vous m'avez écrit deux fois : « Veuillez excuser, c'est l'abondance des matières..... ». Mais je suis bien vieux dans le journalisme pour avoir pris au sérieux ce prétexte.

Voici donc qu'aujourd'hui seulement je vois briller dans vos colonnes ma petite lumière, et votre Docteur masqué se dresse tout de suite pour la couvrir de son grand éteignoir ecclésiastique. Ce n'est pas gentil, ce n'est pas gentil. Je croyais avoir droit à voir brûler mon lumignon au moins vingt-quatre heures.

Je ne me résigne pas à ces procédés d'étouffement immédiat, comme si j'étais un pauvre moineau, et c'est pourquoi me voici à piauler encore.

J'ai cependant la crainte d'engager avec mon contradicteur anonyme une polémique qui ressemblera à celle de M. le procureur général Mesdach de ter Kiele avec de savants théologiens au sujet de la Confiscation des biens du clergé. Cela ne saurait aboutir. Les contestants se tournent le dos et marchent à l'infini en sens contraire.

Quelques remarques donc, rien de plus, et pour l'amusement, non pour convaincre l'adversaire qui ne parle pas plus ma langue que je ne parle la sienne, de telle sorte que je dois, en ce qui le concerne, me borner à des révérences.

Mon contradicteur écrit : « Le peuple hébreu possédait sur ses origines des traditions incomparablement plus élevées et plus humaines que toute autre nation. Qui n'a retenu des jours de son enfance ces admirables récits, ces tableaux charmants qui nous peignent la vie des anciens patriarches? » — Cette remarque démontre toute la naïveté de votre bon Docteur. Ces traditions où la tribu arabe des Beni-Israël se serait « incomparablement élevée au dessus de tout le reste de l'humanité » sont, dans l'Ancien Testament, loyalement traduit, en général de très courts récits fort ordinaires, qui ne sont devenus « BIBLIQUES », dans le sens poétique du mot, que grâce à l'art cristallisateur des traducteurs aryens, des peintres, des poètes, des historiens qui les ont transformés. Jamais l'un d'eux, avant ce brutal et sincère M. Ledrain, n'avait, par exemple, révélé que la Bible, quand elle fait parler Iahvé-Çebaoth, le dieu des Beni-Israël, lui fait nommer les mâles de la nation : ceux qui pissent contre le mur! Et d'autre part qui doute encore que le Cantique des Cantiques, au lieu d'être un hymne d'amour de Salomon à la reine de Saba, est tout simplement un chant populaire, très réaliste, d'un gardeur de moutons à une gardeuse de chèvres, se caressant dans les vignes et les champs de blé de la Judée.

Iahvé-Çebaoth! Quand j'emploie cette dénomination barbare pour désigner celui à qui les Chrétiens ont donné le nom majestueux de Jéhovah, votre Docteur a l'air stupéfié. Ignore-t-il que c'est la seule vraie désignation employée par les Hébraïco-Arabes

rédacteurs de la Bible. Isaïe notamment, le Prophète, ne l'appela jamais autrement. Beaucoup de ses prédictions lyriques finissent par cette affirmation : « Ce que j'ai appris d'Iahvé-Çebaoth, l'Elohim d'Israël, je te l'annonce », — ou cette autre plus brève : « Paroles d'Iahvé-Çebaoth ». Cette formule exécutoire, quelque chose comme : « Nous, Léopold II, roi des Belges, à tous, présents et à venir, Salut, » Le Maistre de Sacy, pour n'en pas citer d'autres, la traduit par ces phrases pompeuses : La bouche du Seigneur, du Dieu des armées, a parlé, » — « le Seigneur, le Dieu d'Israël, a parlé. »

Pour démontrer que les Assyriens étaient aussi cannibales que l'étaient les Juifs d'après Gustave Tridon, votre Docteur décrit des images trouvées sur des cylindres : « Le sacrificateur saisit la victime agenouillée, il la frappe du glaive à coups redoublés. Plus loin le pontife, toujours avec longue robe à franges, sa tiare ornée de cornes, ses mains élevées devant le visage. Deux autres personnages assistent à cette sanglante cérémonie. » — Ignore-t-il que tous les peuples de l'antiquité en contact avec les Sémites, ont, en certaines circonstances, imité leurs coutumes sanguinaires, par une interpénétration de mœurs que Marius Fontanes a ingénieusement mise en relief dans ses ASIATIQUES. Pour ne point parler de la fille de Jephté, quand Agamemnon et ses Grecs, sur les rivages de l'Aulide, attendant un vent favorable pour cingler vers Troie, désespéraient de leurs douces divinités aryennes, Calchas n'a-t-il pas conseillé un sacrifice humain à la mode sémite, et le Roi des Rois ne lui a-t-il pas livré Iphigénie. On trouve aussi ce cruel épisode sur les monuments helléniques. Cela suffit-il pour qu'on impute aux Grecs comme coutume régulière et nationale, les abominations molochistes des Phéniciens.

Votre Docteur admet l'existence des sacrifices humains, mais pour les Phéniciens à qui il impute d'en avoir parfois donné la mauvaise habitude aux Hébreux : « L'apparition des Assyriens sur la scène judaïque provoque une recrudescence violente des coutumes monstrueuses qu'autrefois l'exemple des Phéniciens et d'autres nations voisines avaient introduites en Israël, au mépris de la loi et malgré les menaces des prophètes de Jéhovah ». — Il semble donc considérer les Phéniciens de la côte, de Tyr et de Sidon, comme une race différente des Beni-Israël. C'est plus que naïf : tous Sémites, ces gens-là, aussi analogues entre eux que les Flamands de Nieuport, d'Ostende et de Heyst le sont des Flamands de Gand. Du reste, partout où l'on retrouve la circoncision, c'est une preuve de Sémitisme, et aussi d'antique cannibalisme, car cette coupure, aux mâles, d'un morceau de chair qu'on brûle, n'est que la dernière expression successivement adoucie du sacrifice par le feu des mâles premier-nés : au lieu d'offrir à Moloch l'être entier, on ne lui offre plus qu'une partie, symbolisant la virilité. Il y a beau temps que la circoncision, considérée comme mesure de propreté, ne provoque plus que la risée. M. Jules Soury, avant Tridon, l'avait fait remarquer sur la foi des recherches allemandes.

Mon contradicteur écrit encore, pour établir un contraste entre la prétendue douceur des Beni-Israel et la cruauté des Assyriens : « Il ne faut pas être bien savant assyriologue pour avoir appris que les fastes authentiques des terribles monarques de Ninive se composent en majeure partie du récit sanglant de leurs guerres d'extermination, de la description monotone des pillages, des massacres et des incendies qui couvraient de sang et de ruines les pays conquis par leurs armées. » — Les doux Beni-Israël! Ecoutez ces extraits de la Bible traduite par M. Ledrain. Il s'agit de la conquête de la terre de Chanaan, volée, par les Juifs chassés d'Egypte, sur des tribus paisibles, de même race qu'eux : Les Emorites sont frappés d'une défaite terrible et intégralement massacrés. Iahvé s'en mêle et « dans leur fuite, à la descente de Beth-Horon, des cieux, lance sur eux de grosses pierres, et ceux qui moururent sous la lapidation de cette grêle de pierres furent plus nombreux que ceux qu'égorgèrent les Benê-Israël. » Leurs cinq rois réfugiés dans une caverne sont pendus à cinq arbres. Iehoschouâ (c'est Josué *vulgo dictus*) achève cette belle journée en s'emparant du bourg de Maqquéda, « qu'il fit passer au fil de l'épée avec son roi; il les voua, ainsi que tout être vivant sans en rien épargner ». Et les exterminations vont alors leur train avec une verve incomparable :

« Iehoschouâ et tout Israël se rendirent de Libna à Lakisch, devant laquelle ils s'installèrent pour lui donner l'assaut. Grâce à Iahvé, qui la lui livra, Israël prit cette ville le second jour d'attaque et la fit passer au fil de l'épée, égorgeant ce qui avait vie en elle, tout comme on avait fait à Libna. Sur ce, Oram, roi de Guézer, étant monté au secours de Lakisch, Iehoschouâ le défit, lui et son peuple, jusqu'à la complète extermination. De Lakisch, Iehoschouâ et tout Israël gagnèrent Eglon, en face de laquelle ils établirent leur camp. L'ayant attaquée, ils s'en emparèrent ce jour-là, y firent tout passer au fil de l'épée et en vouèrent le même jour tous les êtres vivants, traitant Eglon tout comme Lakisch. De Eglon, Iehoschouâ et tout Israël montèrent à Hébron, contre laquelle ils entamèrent la lutte; ils la prirent, la frappèrent du glaive ainsi que son roi, tous ses bourgs, toutes ses bêtes, sans en rien épargner, comme ils avaient fait à Eglon. La ville fut vouée et tout ce qui en elle respirait. Retournant à Debir avec tout Israël, Iehoschouâ en fit l'attaque; il s'en empara ainsi que de son roi, qu'il fit passer au fil de l'épée; il en voua toute âme vivante, sans en rien laisser. Comme il avait traité Hébron, Libna et leurs rois, ainsi traita-t-il Debir et son roi. Iehoschouâ extermina toute la région élevée, ainsi que la Nédjeb, la Schefêla, les pentes des montagnes avec tous leurs rois, sans en épargner personne, vouant dans ces districts tout ce qui respirait, selon l'ordre d'Iahvé, l'Elohim d'Israël. Tout fut frappé, par Iehoschouâ, de Quadesh-Barnéa jusqu'à Ghâzza, tout le pays de Goschèn jusqu'à Guibeôn. D'un seul coup Iehoschouâ s'empara de ces terres et de leurs rois, car Iahvé, l'Elohim d'Israël, combattait pour celui-ci. »

Ainsi donc d'horribles massacreurs, ces Beni-Israël! Et d'affreux Molochistes aussi! Votre Docteur doit l'avouer, mais il le met sur le compte d'une infidélité passagère à Jéhovah. « Celui-ci (le peuple juif), à la vérité, s'est laissé entraîner à la suite des nations idolâtres au milieu desquelles il vivait, mais il a gardé au plus profond de son âme le sentiment de son devoir et la conscience de sa prévarication. » — Et ailleurs : « Ces prophètes ne cessent de répéter que les Israélites abandonnent Jéhovah pour se prostituer au culte des divinités étrangères. Les plus anciens dont nous ayons des écrits comme les plus récents reprochent au peuple ses infidélités au Dieu du Sinaï. » — Mais cette explication d'un peuple qui lâche, reprend, abandonne et reprend son Dieu héréditaire par le mauvais exemple des voisins, est-elle sérieuse? Allons donc! Les Prophètes s'agitaient pour transformer en un culte humain, le culte héréditaire qui était atroce. Ils avaient, eux, au contact aryen de la captivité, compris l'horreur du Molochisme sémitique, et ils luttaient pour l'abolir,

avec des chances diverses qui souvent n'aboutirent qu'à leur supplice.

Votre correspondant m'attribue cette extraordinaire doctrine : « *L'impossibilité pour la civilisation d'une race d'influer sur celle d'une autre race* ». — Où ai-je jamais fait déclaration semblable? Je me borne à croire que jamais une race n'a eu ses origines morales, intellectuelles, religieuses dans une autre race ; que jamais, par exemple, les Aryens ne sont, à ce point de vue, sortis des Sémites, et qu'il est puéril de considérer un livre arabe (l'Ancien Testament) comme la source de la psychologie européenne. Celle-ci est, d'après moi, dans les poèmes védiques et il viendra un temps, fort proche je crois, où ces belles origines de notre race remplaceront les légendes dites « bibliques » auxquelles elles sont fort supérieures. Le Sémitisme a influé sur nous, malheureusement. Marius Fontanes énonce cette idée que du sémitisme vient tout ce qu'il y eut de cruel dans l'Aryanisme qu'il a gâté, et j'ajoute que de lui vient tout ce qu'il y eut d'atroce dans le Christianisme : n'est-ce pas de l'Espagne, où durant huit siècles les Sémites ont dominé, bâtardant le sang indo-européen, qu'est venue l'Inquisition?

Je m'arrête, quoique plein de paroles encore sur ce grand et redoutable sujet. Je disais tantôt que j'allais écrire pour l'amusement, et voici que je suis devenu grave, involontairement. C'est qu'on ne saurait toucher à des problèmes dont l'influence, même sur les temps contemporains, soit plus considérable. Notre Religion, notre Morale, notre Droit changeront quand nous saurons au juste d'où nous venons.

Agréez, Monsieur, mes salutations les plus distinguées.

EDMOND PICARD.

11 juillet 1889.

LES TRADUCTIONS DE LA BIBLE

Voici un exemple comparatif de la façon dont l'Ancien Testament a été traduit, d'un côté par les littérateurs qui ont embelli par la rhétorique les brutalités de l'original, d'un autre côté par M. Ledrain qui en donne la version sincère.

Il s'agit d'un passage du prophète Isaïe :

Traduction de M. Ledrain

Parce qu'elles sont hautaines, les filles de Sion,
Qu'elles vont la gorge tendue,
Et jetant des regards effrontés,
Dans leur marche à petits pas frappant la terre
Et faisant sonner les chaînettes de leurs pieds,
A cause de cela le Seigneur rendra leur tête chauve,
Et Jahvé découvrira leur nudité.
En ce jour-là le Seigneur enlèvera la parure,
Les anneaux, les petits soleils et les petites lunes,
Les pendants d'oreilles, les bracelets et les voiles,
Les diadèmes, les chaînettes du pied et les ceintures,
Les boîtes de parfums et les amulettes,
Les anneaux des doigts et les anneaux du nez,
Les habits de fêtes et les tuniques,
Les manteaux et les sacs,
Les miroirs et les chemises fines,
Les turbans et les couvre-chefs.
Au lieu d'aromates il y aura de la pourriture ;
Au lieu de ceinture, une corde ;
Au lieu de boucles tournées, la calvitie ;
Au lieu de la bande couvrant le sein, un cilice ;
Une cicatrice de brûlure au lieu de la beauté !

Traduction de M. Le Maistre de Sacy.

Parce que les filles de Sion se sont élevées, qu'elles ont marché la tête haute en faisant des signes des yeux et des gestes des mains, qu'elles ont mesuré tous leurs pas et étudié toutes leurs démarches,

Le Seigneur rendra chauve la tête des filles de Sion, et il fera tomber tous leurs cheveux,

En ce jour-là le Seigneur leur ôtera leurs chaussures magnifiques, leurs croissants d'or,

Leurs colliers, leurs filets de perles, leurs bracelets, leurs coiffes,

Leurs rubans de cheveux, leurs jarretières, leurs chaînes d'or, leurs boîtes de parfums, leurs pendants d'oreilles,

Leurs bagues, leurs pierreries qui leur pendent sur le front,

Leurs robes magnifiques, leurs écharpes, leurs beaux linges, leurs poinçons de diamants,

Leurs miroirs, leurs chemises de grand prix, leurs bandeaux et leurs habillements légers qu'elles portent en été.

Et leur parfum sera changé en puanteur, leur ceinture d'or en une corde, leurs cheveux frisés en une tête nue et sans cheveux, et leurs riches corps de jupe en un cilice.

Le parallèle est saisissant. La version arabe, barbare et d'âcre relent, devient une composition cicéronienne et raffinée.

Il y a de plus un de ces détails typiques que les traducteurs pompeux croiraient indécent de révéler : *les anneaux du nez!* Elles en avaient les Juives de ce temps-là, absolument comme les Polynésiennes ou les Algonquines. Et cela révèle le degré de leur civilisation. L'anneau dans le nez fut le mode brutal de contenir les femmes esclaves chez les hordes primitives : de peur de se déchirer, elles se soumettaient alors sans résistance à ceux qui les avaient conquises, de même que les génisses. Cela valait mieux que de les serrer de liens aux poignets et aux jambes, contre lesquels elles se débattaient et qui les détérioraient. La durée et la généralité de cette pratique firent que plus tard l'anneau fut conservé comme ornement, tantôt perçant les narines, tantôt les pinçant simplement. Il fut alors d'argent et d'or. Mais il n'en attestait pas moins chez les hébreux, une barbarie qui est loin des belles légendes bibliques où la Judée et ses rois apparaissent comme des civilisés et les créatures préférées de Dieu.

PHYSIOLOGIE DU CURIEUX

Le marchand achète pour vendre, l'amateur achète pour garder.

Le marchand vend, l'amateur cède.

Depuis quelques années, le commerce de la curiosité subit une transformation singulière. Le marchand de l'ancien régime, celui qui vendait publiquement, à boutique ouverte, comme ses confrères, disparaît de jour en jour; les Récappé, les Mannheim et les Beurdeley se comptent. L'école moderne a d'autres allures.

Le marchand nouveau modèle n'est pas seulement un habile homme qui sait l'art de parer la marchandise, de faire passer des lots avariés, de compléter, de dissimuler et d'embellir, un docteur

qui possède à fond l'orthopédie de la curiosité; c'est un observateur ingénieux. Il s'est dit qu'il fallait rompre avec les anciennes méthodes, considérer la curiosité comme un libertinage et la traiter comme telle. Tout d'abord il a dédoublé son industrie et installé deux magasins, l'un public, ostensible, destiné aux passants, aux naïfs; l'autre mystérieux, interdit aux profanes; d'un côté, les articles que l'on montre, de l'autre ceux qu'on ne montre pas.

Êtes-vous parmi les privilégiés? On vous introduira secrètement par les petites portes, au fond du logement. Ceci est la collection particulière de Monsieur, ou celle de Madame, qu'on garde pour soi et qu'on ne vend pas; mais on capitulera, c'est entendu, pour peu que vous y mettiez le prix. Voici un article arrivé ce matin; il n'est pas encore déballé, personne ne l'a vu; on ouvrira le colis tout exprès pour vous, vous serez le premier; seulement, pas un mot!

Ces cachotteries, ces préférences apparentes, cette façon de réserver pour certains chalands les primeurs et les virginités en caisse réveillent les appétits blasés, elles donnent du ragoût à la marchandise et lui assurent une plus-value intelligente. Faire payer la première vue, appliquer à la curiosité la doctrine d'Alexandre Dumas qui veut que la virginité soit un capital, l'idée est neuve et fait honneur à l'esprit inventif du marchand. Mais il y faut un grand art, une connaissance approfondie du cœur humain; l'amateur est ombrageux, et malheur à qui le trompe! Parfois le marchand se trouve obligé de satisfaire à la fois plusieurs clients également intéressants, qui veulent tous être servis les premiers; problème difficile? Heureusement notre homme est fertile en ressources, il connaît son monde, et chacun s'en va toujours convaincu qu'il a eu la priorité.

A ce régime, le nouveau commerce a pris je ne sais quelle physionomie équivoque. On y parle bas, on cause dans les petits coins, on se chuchote à l'oreille des choses mystérieuses; marchands et clients, tout le monde a des airs impénétrables. On se cache pour faire ses emplettes, et ces petites expéditions clandestines ont un faux air d'équipées galantes.

J'ai comparé la curiosité à l'amour. Il existe un certain commerce d'amour dont le nom n'est pas honnête; je ne dis pas que le commerce de la curiosité lui ressemble.

. . . .

***

On parle beaucoup de certains prix retentissants, et l'on se récrie, 30,000 francs pour une estampe ou une clef, 100,000 fr. un poignard, 600,000 francs une commode! c'est absurde, extravagant, c'est trop cher!

Mais d'abord, je vous prie, quel est le cours, le tarif de la curiosité? Je parle de celle qui est exquise. Où est la cote officielle? Montrez-moi la Bourse où l'on achète des chefs-d'œuvre comme des actions de chemins de fer, aujourd'hui, demain, tous les jours? Du moment qu'un objet n'a point de marché, point d'équivalent connu, point de terme de comparaison, le prix devient une question arbitraire, de fantaisie, à débattre entre l'acquéreur et le vendeur; une affaire de convenance réciproque, comme l'achat d'un mètre de terrain que je veux prendre à mon voisin pour agrandir mon jardin.

D'ailleurs, qu'entendez-vous par un prix cher? Cher pour vous, sans doute; mais la cherté est relative, elle ne se mesure pas sur un étalon uniforme, chacun l'évalue à sa façon: folie pour celui-ci, bagatelle pour celui-là. Nous estimons la valeur de l'argent au poids de notre bourse; quand le marquis d'Aligre mourut laissant une trentaine de millions: « Je le croyais plus à son aise, dit le vieux baron de Rothschild ». Un objet est à vendre, vous en donnez 50 louis, un autre 100, un troisième 1,000 écus; Lucullus met 10,000 francs sur table et l'emporte. Chacun cote sa fantaisie au maximum de sa puissance financière; ils paient aussi cher l'un que l'autre.

Le prix est la résultante d'un duel terrible entre deux lutteurs solides, tenaces et passionnés. Ici, l'acheteur et le propriétaire sont en présence; celui-ci veut garder ce qu'il a et ne lâchera qu'à la dernière extrémité, l'autre veut conquérir coûte que coûte. Ou bien la lutte s'établit à l'hôtel des ventes, en public, entre deux rivaux également amoureux; quel sera le vainqueur? Pesez leur bourse et leur passion. N... venait de se faire adjuger pour un prix énorme un petit reliquaire en buis, et, comme je lui demandais jusqu'à quel prix il aurait poussé les enchères: Toujours, fit-il.

En général, une œuvre excellente vaut plus chez l'amateur qui l'achète que chez le marchand qui l'a vendue; les exceptions sont rares. La plus-value se produit même instantanément, sans transition, entre la porte de l'un et la porte de l'autre. Le marchand s'étonne toujours de ce phénomène.

Comment, dit-il avec humeur, voilà un objet qu'on a vu et revu chez moi; je le vends et le lendemain on offre à mon acquéreur un bénéfice.

— Eh bien, mon maître, il faut prendre son mal en patience. Tous vos clients ne sont pas des connaisseurs solides, résolus, expérimentés; la plupart n'osent pas s'aventurer seuls. Trop insouciants pour apprendre le métier, trop calculateurs pour se fier à eux-mêmes, trop glorieux pour demander conseil, trop blasés pour vous croire sur parole, ils hésitent, tâtonnent, ils ont peur.

Chez l'amateur, au contraire, je parle de celui qui fait autorité, le terrain est solide, ils sont rassurés. L'excellence et l'authenticité sont garanties par l'étiquette du propriétaire, le pavillon couvre la marchandise. Donc, pas de risques, pas de contrôle obligé, pas d'inquiétude; on sait à quoi s'en tenir. Franchement, cette sécurité a bien son prix.

Ce n'est pas tout: en franchissant le seuil de l'amateur, l'objet se transforme. C'était un enfant trouvé, sans nom, sans références, à la merci du premier venu: du jour au lendemain, il trouve une famille, un répondant, il est admis dans un salon difficile, il a une position dans le monde, mieux que cela, un titre. Encore un supplément de valeur que je laisse à votre appréciation.

Vous dites qu'on l'a vu dans votre magasin, mais comment? Mal entouré, mal éclairé, confondu dans la foule, en assez mauvaise compagnie. Aujourd'hui, il a fait sa toilette, on l'a placé au bon endroit, dans un jour intelligent, avec un voisinage harmonieux, *sympathique*, destiné à faire valoir ses avantages; et le visiteur, étonné de la métamorphose, admire pour la première fois le paysan de la veille, qu'un coup de baguette a fait gentilhomme.

Ajoutez qu'il n'est plus à vendre; que dès lors il a toutes les séductions du fruit défendu; que le maladroit qui a manqué l'occasion dans l'origine brûle de réparer sa sottise; que sa passion, doublée de son amour-propre, s'exaspère en raison des résistances.

En voilà bien assez pour expliquer la plus-value qui vous étonne.

EDMOND BONNAFFÉ.

CUEILLETTE DE LIVRES

RAYMOND NYST

Plaquette in-4° de 62 p., tirée à cent exemplaires, des presses de Mme Ve MONNOM, à Bruxelles, chez HENRY KISTEMAEKERS, MDCCCLXXXIX.

En une langue belle et forte, gonflée du suc des grandes promesses littéraires, M. Raymond Nyst a écrit cette plaquette philosophico-romantique.

Raymond Nyst! Nos lecteurs auront remarqué sans doute le court et savoureux poème en prose, intitulé *l'Artiste*, écrit par ce jeune écrivain de chez nous, que nous avons publié le 16 juin dernier. Intitulé *l'Artiste*, par nous, car l'auteur n'aime pas les titres. Il n'y en avait pas à ce poème. Il n'y en a pas à cette plaquette. Au frontispice colorié de Nestor Outer, le crayon-pinceau qui collabore avec cette plume, sur un ciel nocturne taché par le vol d'oiseaux noirs, on démêle cette épigraphe révélatrice de l'œuvre : « Enfermé tout à coup, par la pensée, dans une vision du monde entier, tourbillonnante, colorée, vivante, énorme, je sentis mes yeux tournoyer de vertige, étourdi d'immensité : je vis surtout les tortures du cœur de l'homme... »

C'est un récit. Un récit par lequel l'écrivain se fait connaître lui-même, en son intimité mélancolique, plus qu'il ne fait connaître son héros : « Un vieillard, Bohémien robuste; sur ses épaules fermes et carrées tombe son épaisse chevelure blanchie, ses grosses bottes ferrées à la semelle de clous qui brillent racontent la vie errante de sa race; sa tête inclinée semble prier ».

Fabulation quelque peu naïve, on le voit. D'autant plus, que ce Bohémien déroule des discours dont la solennelle allure et la profondeur ne seraient pas indignes de M. de Chateaubriand. Ce qui ne laissera pas d'étonner ceux qui pratiquèrent quelque peu les nomades, ceux qui ont la notion de l'accord parfait de la race et de la pensée et que choque violemment le discordentre la psychologie vraie d'un aryen, d'un sémite, d'un Mongol, d'un nègre, et la psychologie fantaisiste que la littérature leur prête.

Qu'importe, lorsqu'il s'agit de l'essai d'un jeune esprit. La pensée se formera, s'assainira. La tentative dénonce-t-elle un artiste, voilà ce qui intéresse, et c'est ici le cas, à n'en pas douter. Un artiste très pur, élégant, et on le sent, solide. Un bel artiste à l'esprit adolescent. Une adolescence gonflée de santé. Il n'y a qu'à laisser faire une telle nature, sans la régenter, en risquant à peine quelques remarques. Elle a droit à l'adjuvant du sincère éloge et nous aimons à lui verser ce cordial.

Voulez-vous mieux juger le jeune homme que par notre paraphrase? Voici, trois pages de la très suave édition en laquelle Henry Kistemaekers, avec l'aide de Mme Ve Monnom, l'habile et inévitable habilleuse des livres belges notables, a enfermé l'œuvre. C'est le fils du Bohémien, après le récit du père :

« Le jeune Bohémien était resté sur la dune, l'œil fixé droit devant lui où devait être perdu dans la nuit l'horizon de la mer : cette sombre histoire occupait son cœur comme un remords; lui aussi, il sentait l'ardeur pour la liberté sauvage, mais l'amour plus fort dominait invinciblement sa conscience au fond de laquelle il sentait poindre quelque chose qu'il voulait laisser vague : c'était le sang, mais c'était aussi la conscience du père qui tourmentaient sa passion ; il sentait, en effet, maintenant s'il l'aimerait toujours, mais il sentait sûrement qu'il errait dans le vide, quand son amie était loin, que son image était toujours idéalement épandue pour lui dans la lumière ou dans l'ombre l'enveloppant du désir de sa possession, enflammant sa chair d'un élan toujours vain vers cette fascination attirante, qu'eût-il voulu mourir pour s'arracher au doute de son amour, sa passion, d'une énergie trop vivace, n'eût pu s'arrêter là. C'est que la nature poursuivait en lui son œuvre ; son corps, son amour étaient dans l'harmonie des choses : il était dans l'harmonie qu'il sentit ce vent qui passait de la dune, tiède et par souffles expirants, comme des baleines; qu'il comprit ces étalons hennissant longuement dans le silence; cette mer qui murmurait doucement le long des rivages comme bercée en le spasme d'une caresse suprême entre les bras de la terre; et qu'il comprit encore la tendresse mélancolique que chantaient là-bas quelque part sous la nuit, les notes voilées d'une mandoline. Ému, le cœur étouffé d'une tendresse infinie, le jeune homme seul pleura l'étrange bonheur de sa mère, toute l'ironie de ce passé ignoré pour toujours, en même temps que la sévère image du vieillard demeurait fixée dans sa mémoire et comme un avertissement, et comme un repentir sans merci; son cœur était sensible et ferme; il pleurait comme une femme, mais l'infortune de son père l'accablait du poids d'une douleur d'homme : les peines des femmes se consolent avec nos larmes, la peine des hommes nous fait sangloter. »

Pizzicato, par Mme ERNESTINE VAN HASSELT. — Roulers, De Seyn-Verhougstraete, 1889. — In-12° de 134 p., non compris titre et table.

La Chanson d'une jeune fille. — Les Noces d'argent d'une flûte. — Le Virtuose prodige. — Le Roi du Lied. — Le Voyage d'hiver. — La Mignon de Schubert. — La Tierce perdue. — La Statue de Schubert.

Ces huit titres, non moins que le nom de baptême du petit recueil de Mme Van Hasselt, indiquent très exactement le caractère de celui-ci : fantaisie musico-littéraire, très féminine, enchâssant dans des récits imaginaires des anecdotes vraies ou tout au moins avérées.

Mme Van Hasselt a la passion de la musique, et spécialement de celle de Schubert. Des huit nouvelles, quatre se rapportent à l'auteur de *la Belle Meunière*. Elles sont touchantes et simples, écrites sans prétention et d'une plume alerte.

Nous avions vu déjà le nom de Mme Ernestine Van Hasselt clôturer quelques articles publiés dans des périodiques. *Pizzicato* est, pensons-nous, son premier livre. L'auteur place son nouveau-né sous la protection de M. Gevaert, directeur du Conservatoire. Souhaitons que ce parrainage lui porte bonheur, et formons des vœux pour la santé de la mère et de l'enfant...

Louis Robbe, par EMILE LECLERCQ, avec un portrait par Max Weber et deux eaux-fortes. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie, in-8°, 64 p. Tirage à 300 exemplaires numérotés.

« Bien qu'il eût fait de brillantes études et qu'il fût devenu un avocat intelligent, il a été toujours, à tous les moments de sa vie d'homme, un véritable artiste, un peintre flamand, plantureux, expansif, plein de sève, d'une ardeur que rien n'a pu modérer,

d'un feu qui l'a échauffé jusqu'à sa fin, force sans cesse renaissante. »

Telle est l'appréciation que donne de Louis Robbe M. Emile Leclercq dans la courte notice qu'il vient de lui consacrer. Aux souvenirs de l'artiste, il mêle la mémoire de l'homme, de l'avocat, du musicien, du père : il évoque la douce et souriante figure de Mlle Maria Robbe, qui, après avoir consacré sa vie aux devoirs filiaux, s'est, depuis la mort de l'artiste, retirée au couvent.

Deux planches gravées d'après les œuvres de Robbe, un portrait de celui-ci complètent la notice, que liront avec intérêt les amis du peintre.

Annuaire du Caveau Verviétois. Neuvième année (1887-1888) Verviers, 1889. In-12°, 263 p.

Le volume que vient de faire paraître le *Caveau Verviétois* contient, comme les précédents, les œuvres présentées par ses membres aux séances de la Société. On y compte cent vingt-et-une œuvres diverses, dont cinquante-et-une en vers français, vingt-huit en vers wallons et quarante-deux en prose.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Musique religieuse.

Chez Bruneau et Cie viennent de paraître quelques œuvres nouvelles destinées à varier le répertoire des maîtrises et sur lesquelles nous attirons l'attention de nos maîtres de chapelle. C'est, d'abord, de Vincent d'Indy : un *Cantate Domino*, cantique à trois voix (sopr., tén., basses) avec accompagnement de grand orgue. Composition d'un bel effet religieux, et dans laquelle l'ancien élève de la classe de César Franck montre qu'il connaît à fond les ressources de l'orgue.

De Charles Bordes, deux compositions : un *O Salutaris*, solo (soprano ou ténor) et chœur à trois voix avec accompagnement de harpe et d'orgue, et un *Tantum ergo*, motet pour soprano et ténor ou pour ténor solo sur une mélodie populaire, ingénieusement développée.

De Léon Husson, un *Benedictus* triomphal, chœur à quatre voix avec accompagnement d'orgue et de contrebasse, morceau puissant et de style.

Citons aussi, bien qu'ici il ne s'agisse plus d'une composition à exécuter au jubé, étant donné que les voix féminines en sont proscrites, une cantate en deux parties par Vincent d'Indy, *Sainte-Marie Magdeleine*, pour mezzo-soprano solo et chœur de femmes, avec accompagnement de piano et d'harmonium. La première partie est un *andante* d'un joli sentiment intime, déroulé en récits et en chœurs. La seconde est un *allegro* mouvementé, de grande allure qui comprend deux *soli* importants, soutenus par les chœurs. La composition se termine par un *largo* qui reprend avec ampleur le thème initial.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Résiliation

La première chambre du tribunal civil de la Seine a prononcé son jugement dans le procès intenté par M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, au ténor Lubert.

M. Paravey ayant voulu envoyer M. Lubert à Marseille pour y jouer sur le Grand-Théâtre le rôle d'Alphonse dans *Zampa*, l'artiste refusa d'obéir ; c'est alors que son directeur l'assigna en résiliation de son engagement : 5,000 francs par mois, sous réserve du paiement ultérieur d'un dédit de 90,000 francs.

Me Lebrasseur, avocat de M. Paravey, a exposé la demande en s'appuyant sur la lettre du traité qui confère au directeur la faculté d'envoyer ses artistes jouer « sur une scène quelconque en France ou à l'étranger ».

Me Albert Richard a soutenu que M. Lubert ne pouvait être contraint d'aller jouer *isolément* en province ; le traité spécifiait seulement, d'après lui, qu'il serait obligé de suivre *la troupe* de l'Opéra-Comique si elle allait donner des représentations d'ensemble et notamment des représentations de gala.

Me Albert Richard, à ce propos, a rappelé un précédent historique assez curieux :

« En 1835, quand la reine d'Angleterre est venue en France, le roi Louis-Philippe, en galant souverain, a mandé à Eu la troupe de l'Opéra-Comique pour complaire à son auguste visiteuse. On a joué, en cette circonstance, *Richard Cœur-de-Lion*. Le choix s'imposait. De même il y a eu, comme on sait, sous l'Empire, de nombreuses représentations de gala données à Compiègne et à Fontainebleau. Rien de semblable ne s'est encore produit sous la République. Aucun Président n'a usé, croyons-nous, de cette faculté souveraine — et assez coûteuse.

« C'est pour cette hypothèse, et pour d'autres encore, telles que les cas de révolution, de guerre, d'incendie, etc., que, selon M. Lubert, la faculté de déplacement a été prévue. Toutes les fois que *la troupe* de l'Opéra-Comique est obligée de se déplacer, l'artiste qui fait partie de cette troupe doit la suivre partout où elle va, et si *loin* qu'elle aille. Mais jamais il n'a pu être question d'envoyer un artiste jouer isolément sur une scène de province et surtout à l'étranger. Un ténor qui a l'honneur d'appartenir à un théâtre national ne peut, sans son consentement, être expédié sur une scène quelconque, selon le caprice du directeur ».

Le tribunal a considéré que le droit du directeur est absolu, « si bien, dit le jugement, que tous les jours les acteurs les plus renommés vont jouer isolément en province ou à l'étranger ».

Le tribunal ajoute « que le directeur d'un grand théâtre de Paris, obligé d'engager un grand nombre de premiers sujets pour le même emploi, à des conditions extrêmement onéreuses, trouve un grand intérêt à employer sur des théâtres étrangers les artistes que le service du théâtre laisse libres.

En conséquence, l'engagement de M. Lubert est déclaré résilié et l'artiste est condamné aux dépens.

Les saisies que le ténor avait fait pratiquer, pour garantie de ses intérêts, sur la subvention de l'Opéra-Comique, sont déclarées nulles.

PETITE CHRONIQUE

L'Excursion annonce, pour l'Exposition de Paris, une série de voyages de 8 jours, au prix de 135 francs, comprenant tous frais de logement, de nourriture, de guides, de voitures, d'entrées dans les monuments et à l'Exposition, etc. Le départ aura lieu chaque samedi, à partir du 3 août prochain.

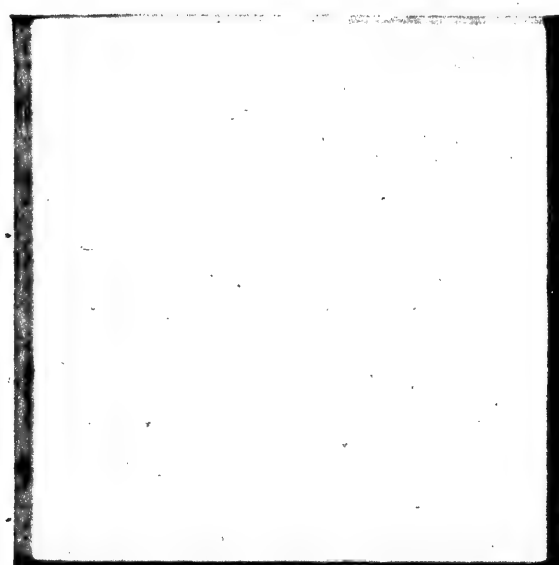
L'Excursion publie également les programmes de ses voyages des vacances en Suède et Norwège, en Suisse, en Engadine, à Londres, au Tyrol, aux Pyrénées, à Lourdes et à Constantinople.

Elle donne enfin, pour le commencement de septembre, un itinéraire à prix réduit pour visiter toute l'Italie, avec retour par l'Exposition de Paris.

Demander les programmes de ces voyages à M. Ch. Parmentier, Boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



AOUT



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 AOUT 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A VAU LA GRAND'ROUTE

L'heure des vacances sonnée, voici, de même que l'an dernier et l'an précédent, le grand breack de campagne sorti des remises, coffres pleins, valises bouclées, en tenue de route, et s'en allant par les chemins dans le tintement clair des grelots. Au trot égal de ses chevaux robustes, il suit les chaussées, gravit les pentes, traverse les vallons, anime d'un roulement sonore le pavé silencieux des villages, tandis que se déploie, dans la gloire des jours d'été, le panorama vert, bleu et or des moissons et des forêts. Les haltes méridiennes, choisies en quelque site pittoresque, coupent les étapes. Une fanfare de cor rallie, au moment du départ, les voyageurs dispersés. Et pour clore ces merveilleuses journées de liberté et de grand air, que remplit la fantaisie, que réchauffe l'amitié, que magnifient les causeries d'art spontanément jaillies, l'imprévu des auberges, les joyeux repas, les nonchalantes promenades dans le mystère des paysages de nuit.

Vraiment, pour des amoureux de nature et d'art (et ces deux dilections ne sont-elles pas toujours unies?), il n'est rien de plus doux ni de plus réconfortant. C'est, après le labeur intellectuel des dix mois d'activité cérébrale, le repos de la pensée, la halte salutaire. Ce que donne le voyage ainsi réglé, oubli des dates et des heures, rupture violente et absolue avec les habituelles préoccupations qui tendent l'esprit, allongement du temps par l'accumulation des impressions et la variété des sensations, ceux qui se bornent, en guise de recréation, à se commettre avec les guichets des gares et les garçons d'hôtel en habit noir ne peuvent le connaître.

Et qu'on ne s'imagine pas que seuls les pays réputés pittoresques, les contrées de monts et de vals, chers aux touristes et aux Américains, procurent ces jouissances. La nature est avant tout dans le sentiment qu'on y met. Marquer sur la carte un point d'arrivée, qu'on atteindra un jour, Dieu sait quand? et s'en aller à l'aventure, par des régions ignorées, à vau la route (pourquoi pas, puisque « à vau l'eau? »), ce plan, très simple en vérité, est celui qui ouvre le plus vaste champ aux intimes satisfactions et aux surprises.

La saison dernière, ce fut (peut-être se souvient-on du voyage décrit ici) un castel perdu au cœur des Ardennes belges, proche l'océan de verdure de la forêt

de Saint-Hubert, qui fut désigné comme but. Il y a deux ans, la mer, à atteindre par le beau pays de Flandre. Cette fois, Chantilly fut choisi, Chantilly, accosté au parc seigneurial des Condé et des Montmorency, retraite ombreuse, rafraîchie par la limpidité de ses nappes d'eau rectilignes, et dont rien ne trouble la paix aussitôt après que la trombe des chevaux de course, menés à fond de train par les jockeys, les lads et les garçons d'écurie, pâles successeurs des veneurs, des piqueurs et des valets de chiens qui peuplaient jadis la forêt et la réveillaient à sons de trompe, a effleuré du sabot, sous la lueur indécise de l'aube, les majestueuses allées d'entraînement, quotidiennement hersées, qui s'enfoncent à l'infini dans l'épaisseur des frondaisons taillées en charmilles.

Quelques aspects de nature, quelques sensations d'art saillent du tumulte d'impressions recueillies en cette semaine vagabonde. C'est, d'abord, après les cultures du Brabant, coupées par la haie solennelle des vieux ormes qui bordent la route pavée, le paysage tragique des contrées charbonnières : les villages couleur de suie dominés par les chevalets de téléphone dressés en forme de lyre. Le sol noir des rues cahoteuses bordées de pauvres maisons ouvrières aux toitures coquelicot sous lesquelles s'accrochent des cages de pinsons aveugles. L'horizon sabré de cheminées d'usines vomissant la fumée. Des terris encrassant les champs, qui produisent parcimonieusement une avoine maigre. Aux gares, des vols de pigeons voyageurs amenés par paniers et lâchés en cette matinée de dimanche, claquant des ailes, s'enlevant brusquement, obscurcissant un instant la pureté de l'air, puis, dans une direction unique, s'échappant par dessus un rideau d'arbres. Et des noms farouches de hameaux et de communes : Quaregnon, Hornu, Boussu, Wasmes, en harmonie avec les faces noires, soupçonneuses, inquiètes, révoltées, qui, du seuil des habitations où grouille la marmaille, pêle-mêle avec les chats et les poules, contemplent silencieusement l'attelage.

A Blanc-Misseron, un pont sur un ruisseau, une borne de pierre : la frontière française, révélée aussitôt par la capote bleue des douaniers.

Hors la région des mines, la campagne étend ses tapis diaprés, géométriquement découpés : froment mûr, ondulant sous la brise ainsi que des vagues, avoine en mousse de champagne, chevelure blonde des seigles déroulée parmi l'émeraude luisante des betteraves, rectangles de sarrazin givré, luzernes couleur d'améthyste mêlées à l'or vierge des lupins et des colzas, toute la richesse de l'année à fleur de sol, prête à être engrangée, dans le calme du labeur rustique. Et déjà, ci et là, les meules élèvent leur chaperon pointu dans le hérissement des chaumes, et les machines agricoles fauchent à grands tours de palettes, couchent les gerbes faites sur le sol tandis que le moissonneur, juché sur le siège, cingle ses chevaux et sifflote en ruminant la fatigue des coups de faulx d'antan.

Quarouble; Onnaing; — et dès Saint-Saulve se décèle l'approche d'une ville à l'architecture des maisonnettes, aux jardinets fleuris. On atteint la très jolie cité de Valenciennes, patrie de Froissart, d'Antoine Watteau et de Carpeaux, enfermée dans une ceinture pittoresque de remparts. Dès l'entrée, les souvenirs d'histoire et d'art surgissent : une statue s'élève dans un parc ombragé : « Si oncques requiert savoir qui je suis, je suis Jehan Froissart, natif de la bonne et franque ville de Valenciennes ». Un square pomponné abrite le monument du peintre du *Voyage à Cythère*, construit en manière de fontaine ingénieusement dessinée. Un musée curieux, aux œuvres disparates mais dont plusieurs ont une sérieuse valeur d'art, réunit, dans quelques-unes des salles de l'hôtel de ville, deux pastels superbes de Latour, des toiles attachantes des trois Watteau : Antoine, François et Louis, l'œuvre presque complet de Carpeaux, et, parmi la débâcle des non valeurs, des cadeaux de l'empereur, des dons de l'Etat, de toutes les épaves des Salons de Paris échouées en cette province lointaine, plusieurs morceaux de haute saveur que vivifie la sève des grandes époques : deux Pourbus, deux Rubens, quelques gothiques.

Et ainsi se poursuit le voyage, les surprises artistiques mêlées aux émotions du paysage. Après Valenciennes, la placide ville de Cambrai, puis, surtout, souvenir obsédant, Péronne, la cité morte, dont les vieux murs à demi écroulés, les tours démantelées et la cathédrale effritée se réfléchissent avec une indicible mélancolie dans le miroir clair de la Somme, paresseusement nouée en boucle autour des remparts de gazon sur lesquels sommeillent de vieux canons abandonnés, là, depuis des ans, et désormais inoffensifs.

Cette promenade au coucher du soleil, le long des parapets ruinés d'où la vue s'étend au loin sur les marais couverts de nénuphars, qui de nous pourrait l'oublier? Au travers d'un groupe de peupliers et de saules dont le soir imminent noyait les formes, des lueurs de pourpre filtraient, illuminant les eaux de reflets de cuivre. Des étincelles s'allumaient soudain parmi les zébrures en lacis de la rivière. Le rose mourant des murailles, le mauve éteint des nuées, répercutées par l'onde, formaient une harmonie discrète avec la nacre du remous et le ton d'absinthe de la nappe limpide où se mirait le ciel. Parmi les joncs et les roseaux, d'où s'envolait parfois le cri d'un oiseau aquatique, des barques passaient, silencieuses, avec des frôlements doux de rames.

Et tandis que la vision s'évanouissait lentement, comme à regret, que les murs roses devenaient sombres, que les berges smaragdines passaient au violet, que des reflets d'acier refroidissaient les eaux, un cor-

net à pistons pleurait, solitaire dans quelque caserne éloignée, une mélopée sentimentale, rompant le prodigieux silence qui nous avait impérieusement fermé la bouche et serré le cœur.

* * *

Un peu d'histoire, aussi, et d'architecture, en cette excursion qui devait, à notre insu, réunir en sept jours de distraction une si grande variété d'éléments d'intérêt.

Pour éviter une route banale, nous eûmes l'idée de nous diriger vers Ham, la vieille prison d'État qui abrita, durant six années, Napoléon III, parvenu au bout de ce laps, ainsi qu'on sait, en empruntant des vêtements de maçon, à forcer l'écrou pour escalader le trône impérial. Mais la forteresse eut d'autres hôtes. Et l'on nous montra, dans l'énorme épaisseur des murailles du donjon, les noirs cachots où végéta, durant quarante-quatre ans, Jacques Cassart, pour avoir parlé irrévérencieusement au cardinal Fleury, où fut enfermé Marbeuf pour avoir dérobé ou essayé de dérober la jarretière de Marie-Antoinette, où gémit, non moins de quatorze ans, pour quelque peccadille dont le détail nous échappe, le comte de Toulouse-Lautrec. Cela donne une fière idée du cœur de l'homme. Comme document historique, le fort de Ham est une curiosité de premier ordre. Avec ses fossés, ses murs d'enceinte à éperon, ses quatre énormes tours crénelées, ses esplanades, ses terrasses, tout son formidable appareil de défense, il constitue un type d'architecture militaire du moyen-âge absolument complet et peut-être unique.

De Ham à Noyon, c'est, par les chemins vicinaux macadamisés sur lesquels roule allègrement la voiture, une promenade charmante au travers des vergers, des prés, des villages riants, et l'on atteint, ainsi qu'au sortir d'un parc, les verts coteaux au pied desquels se dresse, dominant la petite ville morne, toute en pierres blanches, la cathédrale de Noyon. Ici encore, surprise. L'édifice, presque ignoré, est l'un des plus beaux monuments religieux de la France. Commencée dès le XI[e] siècle, la cathédrale est bâtie tout entière dans le style sévère, élancé, merveilleusement harmonieux des origines de l'époque gothique. Certaines parties sont romanes, et l'on retrouve dans les nefs des bas-côtés l'arc en fer à cheval, nettement caractérisé, qui fut adopté par les Maures ou par les architectes espagnols qui élevèrent pour ceux-ci l'Alhambra et l'Alcazar. N'est-ce point là une confirmation nouvelle de ce qu'exposa naguère, dans *l'Art moderne*, l'un de nous, en affirmant que l'art arabe n'est pas un art autochtone, qu'il n'est pas sorti de toutes pièces, comme on le prétend, du cerveau des peuplades barbares actuellement refoulées au delà du détroit de Gibraltar, et que les bâtisseurs de palais mauresques se sont bornés à s'approprier les découvertes des constructeurs européens?

Ce fut ensuite, et pour terminer en bouquet ce feu d'artifices, la visite du château de Pierrefonds qui nous sollicita, — Pierrefonds, le vieux manoir féodal par excellence, orgueilleusement dressé en pleine forêt, avec son donjon relié par des galeries aux corps de logis, ses tours de guet et de défense, ses parapets, ses fossés, ses ponts-levis, ses herses, ses poternes, fidèlement et luxueusement restitués par l'art de Viollet-le-Duc.

Nous aurons l'occasion d'en parler avec quelques détails dans un prochain article.

L'ANCIEN TESTAMENT

ET LES

ORIGINES DU CHRISTIANISME

(Suite et Fin. — Voir notre dernier numéro).

A Monsieur le Directeur du JOURNAL DE BRUXELLES,

C'est curieux, Monsieur. Au début de cette polémique, j'éprouvais quelque ennui et de l'hésitation à m'y engager. Au contraire, mon contradicteur, votre Docteur anonyme, y allait d'un entrain, d'un entrain! Or, voici qu'il finit sa dernière très longue homélie en s'épongeant et en souhaitant que ce tournoi finisse. Et moi, je me sens guilleret et prétends continuer. Oui, malgré l'aigreur de l'adversaire qui augmente, malgré votre peu galant procédé qui consiste à attendre toujours qu'il ait limé sa réponse avant de publier ma lettre, et d'imprimer celle-ci en petit texte dédaigneux tandis qu'il obtient, lui, les honneurs du grand caractère.

Comme sa science apparaît construite d'équivoques et de malentendus criés à plaisir! Que d'arguties pour passer à côté de l'argument! Que de personnalités discourtoises pour le déguiser. Ce serait si simple de comprendre au lieu de dénaturer toujours. Ce serait simple aussi de se nommer pour que le public sût enfin, ce que vaut l'autorité de ce controversant qui parle en se donnant, *ore rotundo*, tant d'autorité. Si vraiment c'est Goliath qu'il soit permis à David de le savoir.

Voici, mes timides ripostes aux forts coups de poing de ce mystérieux géant.

Courts récits, avais-je dit, que la plupart des légendes de la Bible et souvent ordinaires. L'imagination aryenne les a embellis. — Pas l'histoire de Joseph, répond-il, ni celle d'Abraham. — Oui, celles-là sont longues. Mais les autres? Il ne s'agit pas de toutes, mais de la plupart. Ainsi Josué arrêtant le soleil! ce fait inouï, considérable, célébré pompeusement sous toutes les formes artistiques? Il tient dans l'Ancien Testament la valeur d'un bref alinéa entremêlé d'un quatrain banal.

J'avais fait remarquer que les éditions courantes de la Bible, celles que les traducteurs, les poètes, les historiens ont vulgarisées, transforment singulièrement les brutalités du texte original, et à titre d'exemple, j'ajoutais que seule parmi les traductions qui sont dans les mains du public, celle de M. Ledrain a osé mettre dans la bouche de Jéhovah, qualifiant les Juifs, cette trivialité : « Ceux qui pissent contre le mur ». Votre Docteur

répond que cette phrase se trouve dans la Vulgate Coline! dans une version *flamande de 1599 !* et dans quelques traductions très savantes ignorées du commun des lecteurs. Je n'y ai jamais contredit.

A mon appréciation du Cantique des Cantiques, il oppose M. Lebon, qui ne serait pas d'avis que c'est un chant de berger à bergère. Je remarque que M. Lebon, tout en louant cette chanson, qui est charmante, dit textuellement qu'elle est « d'une Sulamite (quelque chose comme une paysanne de Dieghem) à son berger ».

Les Assyriens étaient des Sémites, dit mon contradicteur, et il me convie à consulter les traités d'ethnologie où il puise sa science. Comme si j'ignorais que là dessus on conteste et on contestera longtemps, car l'Assyrie était sur le grand chemin qu'ont suivi les émigrations aryennes vers l'Europe, pénétrant les peuplades qu'elles rencontraient et y laissant un mélange qui permit à toutes les doctrines d'y trouver des arguments. Mais cela n'empêche que pour les sauvages hébreux, cannibales emmenés en captivité à Babylone « la fréquentation de ce peuple où l'aryanisme avait profondément frappé sa marque civilisatrice, a été l'origine de l'abolition du Molochisme. Gustave Tridon, dont mon contradicteur ignore les travaux et la haute valeur, ce qui est étrange pour un homme si savant, le démontre clairement.

Nous sommes désormais d'accord que les Juifs et les Phéniciens sont de même race. C'est heureux d'être d'accord au moins sur un point. Mais alors, pourquoi les Juifs n'eussent-ils pas été molochistes, alors que leurs frères et proches voisins l'étaient indiscutablement et imperturbablement.

Voici qu'ensuite le Docteur se met à hébraïser. Il admet que le majestueux Jéhovah, c'est le barbare Jahvé-Cebaoth. Mais il l'écrit Jahveh-Ceba'oth ! Soit. Ne marchandons pas pour une *h* et une apostrophe. Moi je l'écrivais comme Ledrain, qui me paraîtra plus sûr comme hébraïsant que votre inconnu, aussi longtemps que celui-ci ne me prouvera le contraire en se divulguant. Il est si impérieux dans sa façon de dogmatiser que, certes, ce n'est point par modestie qu'il se dissimule.

Il admet (toute concession stupéfie de sa part), que Josué et ses Juifs ont commis d'épouvantables cruautés dans le vol à main armée du pays de Chanaan. Mais, ajoute-t-il, les Assyriens en ont fait autant; et il rappelle les fameux cylindres où l'on voit des prêtres babyloniens sacrifiant des victimes humaines. Je répète qu'Agamemnon a immolé Iphigénie, et que cela ne prouve nullement que les Grecs fussent molochistes. Des faits isolés ne démontrent pas une coutume aussi générale que le molochisme des Phéniciens, dont les Juifs étaient les congénères.

La circoncision ne serait pas la dernière expression du sacrifice humain insensiblement transformé. Pure allégation que démentent les travaux des Allemands. Quelle puérile observation que de dire : « On circoncit tous les mâles, tandis qu'on ne brûlait que les premier-nés ». Dès qu'il ne s'agissait plus que d'une opération innocente, quoi d'étonnant qu'on l'eût généralisée puisqu'elle sanctifiait. Elle est devenue le baptême sémitique.

Il est naturel, m'objecte-t-on, que les Juifs se soient adonnés au cannibalisme par simple imitation des Phéniciens. Quelle plaisanterie ! On est cannibale par nature et non par émulation. Aussi les Juifs y revenaient-ils constamment, comme en témoigne la fureur des Prophètes qui les anathématisent pour ces faits horribles et qu'on a récompensés parfois en les martyrisant.

Le Rig-Véda ne serait pas la vraie source de la psychologie européenne. Et le bon Docteur me conseille de le lire. C'est fait et chacun peut le faire à son tour et se convaincre. A ceux qu'un tel labeur effrayerait, il suffira de la belle œuvre de Marius Fontanes. Elle est décisive. Du reste, est-il sensé de soutenir qu'une race a ses origines dans une autre race, un cerveau aryen dans un cerveau sémite?

Le monothéisme chrétien serait sorti du monothéisme juif. Grand problème encore mal résolu, et qui dépend de ceci : Jésus était-il Aryen ou Sémite? Il est né en Galilée, province mélangée dédaignée par les Juifs purs qui ont tellement peu admis le Christ comme l'un des leurs, qu'ils l'ont crucifié. Du reste, le monothéisme chrétien est sujet à caution ; n'y trouve-t-on pas tout un ménage divin? C'est près du polythéisme cela. L'Allah des Musulmans, seul et unique, voilà du monothéisme : c'est le Coran qui continue l'Ancien Testament. Le tombeau d'Abraham est à La Mecque, et l'histoire de Joseph est tout au long dans le livre de Mahomet. Mon contradicteur le sait-il, lui qui dit que les Hébreux n'étaient pas une tribu arabe?

Finalement, il cite à son propos M. Renan. L'impie Renan ! Fi donc! mais qui ignore que si M. Renan a éclairé en bien des points les origines du christianisme, il apparaît désormais comme un historien à méthode fuyante, très préoccupé de ne pas pousser les bouleversements à l'extrême et de rester bien vu, sinon des théologiens, au moins du beau monde. Son autorité en a souffert. Spécialement son *Histoire du peuple d'Israël* est considérée comme un affaissement.

Vraiment pour m'opposer toutes ces puérilités, était-ce bien la peine de monter en chaire si haute et de poser en doctissime?

Je n'attache pas à cela d'autre importance que d'attirer l'attention sur des questions que l'orthodoxie eût voulu rendre intangibles. Je ne persuaderai pas mon beau masque. Mais, lui et moi, en discutant, nous faisons penser ceux qui nous lisent. Voilà le vrai projet, au moins pour les thèses indépendantes et progressives. Dans l'intérêt de ses antiques doctrines, il eût mieux fait, je crois, d'imiter le moyen-âge qui défendait de disputer sur ces sujets sacrés, estimant que c'était plus sûr.

Votre correspondant s'irrite surtout de ce qu'un avocat, un profane, un MAITRE Picard (comme il insiste sur ce MAITRE !) se mêle d'histoire et d'ethnologie. C'est que je ne veux pas être seulement Maître Picard. J'estime qu'à se confiner dans un seul domaine on risque de s'amoindrir. Le cas de votre Docteur le fait craindre. De notre temps on se borne moins. Il importe d'enlever aux MM. Josse, théologiens, trop orfèvres, le monopole de ces questions. La vérité vient souvent des simples. Le Christ l'a dit. Il a aussi rappelé l'humilité aux orgueilleux, parmi lesquels on peut mettre les savantasses. C'est encore un précepte que votre irritable polémiste pourrait méditer.

Aurai-je cette fois, Monsieur le Directeur, la chance d'être imprimé tout de suite, ou allez-vous de nouveau me livrer d'abord aux méditations de l'ennemi? C'est dans l'anxiété de mon sort sur ce point que je vous renouvelle l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EDMOND PICARD.

17 juillet 1889.

James Vandrunen

Le Trottoir. — Petit in-8° carré de 107 p. — Bruxelles. Ve Monnom, 1889; — tiré à cent exempl.; — n'a pas été mis en vente.

« Celui qui voudrait garder l'intégrité absolue de sa pensée, l'indépendance fière de son jugement, voir la vie, l'humanité et l'univers en observateur libre, au dessus de tout préjugé, de toute croyance préconçue et de toute religion, c'est-à-dire de toute crainte, devrait s'écarter absolument de ce qu'on appelle les relations mondaines, car la bêtise universelle est si contagieuse qu'il ne pourra fréquenter ses semblables, les voir et les écouter sans être, malgré lui, entamé de tous les côtés par leurs convictions, leurs idées, leurs superstitions, leurs traditions, leurs préjugés qui font ricocher sur lui, leurs usages, leurs lois et leur morale surprenante d'hypocrisie et de lâcheté. Ceux qui tentent de résister à ces influences amoindrissantes et incessantes, se débattent en vain au milieu des liens menus irrésistibles, innombrables et presque imperceptibles. Puis, on cesse bientôt de lutter, par fatigue. »

Ceci est de Guy de Maupassant. C'est imprimé en épigraphe finale de la nouvelle œuvrette de M. James Vandrunen. L'auteur a donc la juste antipathie des relations mondaines, ce dont nous le félicitons avec chaleur. Il les tient pour amoindrissantes, abêtissantes, avilissantes, et en cela il a raison. Il abomine ce solennel et prétentieux agrégat sur lequel plane, murmurant, malgré le décorum, comme chant de corps, cette déformation d'une ariette populaire :

Dans le régiment où nous sommes
N'y a pas beaucoup de... cervelles,
Mais un tas de grands nigauds,
Accompagnés de petits sots,
Ayant beaucoup d'argent,
Mais peu d'agrément.
Courons à la victoire!

Pénétré de cette conviction, M. James Vandrunen préfère aux salons, le *Trottoir*. Preuve de très grand sens et d'un goût raffiné. Oui, raffiné, car vraiment le contraire de la sensation artistique, la seule qui vaille qu'on la recherche, est la vie nauséeuse du high-life, menée par ces pantins de high-liffeurs.

Le Trottoir! Non, plutôt la Rue. Le premier de ces deux vocables, adopté par l'auteur, pour motif d'euphonisme, peut-être, de résonance, pour une de ces attractions par nuance qui séduisent l'artiste, marque mal son sujet. C'est rendu visible, dès les premiers feuillets, où il explique l'itinéraire en lequel il va promener le lecteur :

« Le trottoir, dont le nom est à la fois canaille et drôle — puisque c'est à côté seulement que passe le trot; le trottoir qui reçoit les évacuations des hautes maisonnées où les existences s'empilent; le trottoir complaisant à tous et s'en fichant au point de compagnonner avec le ruisseau, cousin de l'égout; le trottoir, par le hasard des rencontres, est l'instrument du destin. Et c'est surtout le grand confident de la vie, ce ramasseur de toutes les boues. Sur ses dalles, raclées par toutes savates, viennent échouer les vieilles réclames et les fleurs mortes, les triomphes de la veille et les paperasses couvertes d'engagements bien signés. Gouailleur et cynique, le trottoir, indiféremment, accueille les férocités de la vantardise repue et le fiel des haines qui complotent, l'effronterie des tire-laine et la morgue du nouveau décoré; le poète y pêche des songes, de jeunes ambitions y échafaudent l'avenir, des rêves y tombent, l'aile cassée, dans le crachat du voyou, — et la fille à louer le caresse des volants de sa robe neuve. Le meurtre fouinard et les utopies du moraliste se mêlent dans ce pétrissage d'êtres avec de l'indifférence, du mépris, de la haine. Puis, une averse, lavage venu du ciel, fait du tout une bourbe gluante qui entraîne détritus et déchets et ce qui fut succès et tapage. La rue emporte au néant de l'oubli les réputations en carton, les oripeaux fanés, les gloires démodées, hontes et scandales, astres usés, paillettes arrachées à nos illusions, toute la dédorure du monde. La rue est l'égout de l'humanité; un égout placé sur l'autre. Et l'on a réservé le premier étage pour la dignité de l'homme. »

C'est donc bien de la Rue qu'il s'agit. De la Rue symbolisant la mêlée humaine, vue du côté vice. La bataille, l'émeute, les barricades, les fusillades des convoitises, des haines, des mensonges. Bataille étrange, où chacun a pour ennemi tout le monde, où ce ne sont pas deux armées marchant front contre front, mais une unique multitude tourbillonnante où tous les coude-à-coude sont des prétexte à corps-à-corps, où les coups de dent se distribuent comme des coups de couteau dans les ténèbres.

M. James Vandrunen, en lieu propice et élevé, regarde. Et regardant, il décrit. Mélancolique et pointilleux, il note les épisodes, ceux qui font nœud dans cette bouillonnante marmite, un peu loin, peut-être, pour saisir la poignante horreur de la mêlée. Trop serein et trop ingénieux. Y trouvant matière à littérature plutôt que matière à philosophication, quoiqu'il philosophe beaucoup, à la Montaigne, en des discours très en surface et très en charme. C'est de la philosophie douce, exhalant un léger parfum de pamphlet. L'auteur, qu'il l'ait voulu ou ignoré, traite son sujet comme prétexte à phrases travaillées, à virtuosités de plume, et laisse au lecteur une impression de forme jolie bien plus qu'une sensation de pensée forte.

C'est, du reste, la caractéristique de cette âme littéraire : elle caresse et intéresse. Elle ne brusque, ni n'émeut. Les livres antérieurs de ce Belge très fin et un peu affecté en ont témoigné par affirmations concordantes faisant preuve complète. Depuis *Flemm-Oso*, cet extraordinaire début, ce premier jet, le plus mousseux et le plus savoureux, le flacon de Fortunatus de M. James Vandrunen nous a versé des rasades toujours du même crû très apprécié et dont la marque est fort demandée dans les cabinets particuliers où se gaudissent intellectuellement les gourmets littéraires, menant la fête artistique en laquelle ils gaspillent honnêtement leurs moelles, ces débauchés, qui ont pour devise de faire remonter tout leur sexe dans leur cerveau.

M. James Vandrunen n'aime à fraterniser qu'avec ce petit groupe de roués. Adoptant, lui aussi, la devise : Tirage a petit nombre! il inflige au soi-disant grand public et à messieurs les grands critiques, les Cooks de la critique comme nous disions récemment, cet affront bien mérité, de leur crier quand ils avancent les pattes : Eh! là-bas! on ne touche pas, savez-vous! La gentry à laquelle il réserve ses écrits n'est pas celle du Bel-Air, et s'il daigne envoyer sous le nom de Mime (on nous assure que c'est lui) des chroniques à une des machines de guerre journalistiques du Sémitisme, ce n'est qu'une fantaisie en laquelle l'intime de son art ne se livre guère. Lorsqu'il se décide à tirer de son étui la flûte réservée à sa vraie musique, il ferme les portes, baisse les

stores et ne joue qu'à petit bruit. C'est un discret, un dégoûté du tapage. C'est un Roméo de la Muse, qui disparaît avant l'aurore et qu'on ne soupçonnerait pas d'être un très habile fauteur de sensations compliquées, un très digité et très délicat chatouilleur d'imprévu.

A MM. LES JOURNALISTES

Pas tendres pour MM. les journalistes, les réflexions de Santillane dans *Gil Blas*, publiées ces jours derniers. Mais combien elles sont d'accord avec ce qu'à maintes reprises nous avons dit nous-mêmes! Ici, c'est un journaliste professionnel qui fustige ses confrères :

« Livrée à la discrétion de qui veut, la presse devient une vaste sentine et peu à peu le kiosque du marchand de journaux rivalise avec la hotte du chiffonnier. Le crayon vient à la rescousse de la plume : ce ne sont qu'injures à celui-ci, ordures sur celui-là. Les mensonges imprimés les plus impudents, concernant les personnalités les plus marquantes du pays, se colportent tout le long de la voie publique, et quand on est quelqu'un, quand on s'est acquis une illustration quelconque, qu'on est solidaire d'un passé retentissant, l'existence d'une telle presse devient un péril de chaque jour, un danger de chaque heure. A tout moment on est menacé dans son repos, dans sa dignité, dans sa considération, et c'est un revolver à la ceinture et une trique à la main qu'il faut marcher dans la vie.

« Les journalistes même, au contraire des loups, ne s'épargnent pas entre eux et se déchirent tant qu'ils peuvent. Vous les entendrez crier à tue-tête haro! les uns contre les autres, se jeter mutuellement au visage les imputations les plus malsonnantes, s'accuser les uns les autres de toutes les vilenies et de toutes les bassesses. Les choses arrivent à ce point que la presse perd chaque jour davantage son prestige aux yeux du lecteur. Autrefois, l'abonné faisait corps pour ainsi dire avec son journal; il le tenait pour sa chose à lui, le représentant fidèle de ses idées, le porte-voix de ses opinions. De là un lien invincible et qui le retenait des années et des années souscripteur à sa feuille de prédilection. Il n'aurait pas changé son journal contre un autre pour un empire. Il en épousait les querelles avec passion, s'intéressait à sa prospérité, s'ingéniait à le propager autour de lui.

« Aujourd'hui, la presse elle-même, par son allure, a tué la foi chez le lecteur et l'a fait revenir de sa considération pour elle. Le journalisme ne lui apparaît plus comme un sacerdoce, mais simplement comme un métier — et un métier assez piètre, — rentrant dans l'ordre général des professions enregistrées par l'almanach Bottin. S'il alimente de sa poche plus de journaux qu'autrefois, il a moins d'estime pour la chose imprimée, et tout en s'égayant des coups de boutoir, tout en se délectant des attaques et des ripostes, n'y attache plus que l'importance qu'ils méritent, c'est-à-dire aucune. »

Les Jours d'orgueil de l'Artiste

Puisque je suis en veine de mauvaise humeur (et franchement, j'en ai le cœur gros), je l'épuise : « les jours d'orgueil où l'on me recherche, où l'on me flatte », dis-tu. Allons donc! ce sont des jours de faiblesse ceux-là, les jours dont il faut rougir; tes jours d'orgueil je vais te les dire, les voici, tes jours d'orgueil! quand tu es chez toi, le soir, dans ta plus vieille robe, avec la cheminée qui fume, gêné d'argent, etc., et que tu vas te coucher le cœur gros et la tête fatiguée; quand, marchant de long en large dans la chambre en regardant le bois brûler, tu te dis que rien ne te soutient, que tu ne comptes sur personne, que tout te délaisse et qu'alors, sous l'affaissement de la femme, la muse rebondissant, quelque chose cependant se met à chanter au fond de toi, quelque chose de joyeux et de funèbre, comme un chant de bataille, défi porté à la vie, espérance de sa force, flamboiement des œuvres à venir; si cela te vient, voilà tes jours d'orgueil, ne me parle pas d'autres orgueils, laisse-les aux faibles, au sieur Enault, qui sera flatté d'entrer à la *Revue de Paris*, à Du Camp, qui est enchanté d'être reçu chez Mme Delessert, à tous ceux, enfin, qui s'honorent assez peu pour que l'on puisse les honorer. Pour avoir du talent il faut être convaincu qu'on en possède, et pour garder sa conscience pure, la mettre au dessus de celles de tous les autres. Le moyen de vivre avec sérénité et au grand air, c'est de se fixer sur une pyramide quelconque, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit élevée et la base solide. Ah! ce n'est pas toujours amusant et l'on est tout seul, mais on se console en crachant d'en haut.

GUSTAVE FLAUBERT.

CUEILLETTE DE LIVRES

La maison Plon met en vente l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, ouvrage dû à la plume aussi élégante qu'érudite de M. Julien Tiersot et couronné par l'Institut. L'auteur étudie, d'abord, la chanson dans son union intime de la poésie et de la musique, sous les divers aspects qu'elle affecte : chants narratifs, amoureux, de danse, de fêtes, de métiers, cantiques, hymnes nationaux, berceuses, etc. Il traite ensuite de la mélodie populaire au point de vue de ses formes tonales et rythmiques, de ses origines et de ses transformations. Il détermine enfin le rôle très curieux qu'elle a joué dans la formation de la musique moderne. M. Tiersot a non seulement consulté tous les manuscrits et livrets de chansons populaires, mais il a de plus été lui-même rechercher leurs vestiges en Bretagne, en Bresse, en Picardie, en Bourgogne, en Dauphiné, etc. Il a ainsi écrit un livre précis, complet, du plus vif intérêt, sur ces chansons, nées de l'âme du peuple, qui, malgré leur humble origine, ne forment pas la portion la moins durable ni la moins attrayante de l'art français.

La Maison Quantin vient de commencer la publication d'un ouvrage de luxe, à tirage restreint : *Le Café-Concert*, texte par Gustave Guiches et Henri Lavedan, illustrations de J.-L. Forain, comprenant douze grandes aquarelles hors texte et environ cent compositions dans le texte, en un ou plusieurs tons, gravées sur bois par Florian et imprimées en chromotypographie.

L'édition entière ne sera composée que de trois cent soixante-seize exemplaires et ne sera jamais réimprimée.

Tous les exemplaires seront imprimés, en caractères neufs, sur papier des manufactures impériales du Japon.

Le prix de souscription est de 500 francs pour les exemplaires numérotés de I à XXV, qui contiendront chacun une aquarelle originale de J.-L. Forain sur le faux-titre, et de 300 francs pour les autres exemplaires.

PETITE CHRONIQUE

Très justes et très bien pénétrées ces observations de la *Revue indépendante* sur la musique française « joyeuse ».

« La Société nationale de musique a terminé sa vaillante campagne de cette année par un concert d'orchestre d'une extrême variété. A ceux qui lui reprochent ses sentiments d'austérité ou d'intransigeance, elle a voulu faire entendre, entre autres, deux morceaux de M. Emmanuel Chabrier, dont l'un est vraiment étourdissant de gaieté folle et de verve épanouie. Sa *Marche joyeuse* est la petite sœur cadette d'*Espana*. Même fantaisie outrancière et imprévue, même truculence orchestrale, même débordement de vie intense et réjouie. Je voudrais, au moins une fois, voir M. Chabrier donner cette note très particulière, très moderne, très unique dans notre art. Il me semble que les librettistes du *Roi malgré lui* n'ont pas compris la puissante originalité de son tempérament. Ils ne lui ont offert que le terre-à-terre de l'opéra-comique suranné, compliqué, usé jusqu'aux ficelles, alors que sa nature si curieuse réclame en un hurlement l'impressionnisme, l'indépendance; le plein soleil des audaces bien portantes et sincères. Que M. Chabrier écrive donc lui-même une pièce, telle qu'il la sent, telle qu'il la veut, telle qu'on ne la lui fera jamais. Qu'il y développe les sentiments de passion, de tendresse, d'émotion ardente du drame lyrique, mais aussi, qu'il y laisse s'étaler à son aise la gavrocherie musicale qui déborde en certaines de ses œuvres d'orchestre et leur imprime une si singulière personnalité. Alors que notre beau rire s'encarnavalise lugubrement sous les plumes mercantiles des fournisseurs de petits bouges, il serait bon qu'un artiste supérieur vînt le réhabiliter. L'auteur d'*Espana* doit apporter à la scène le document d'art très exquis en sa liberté joyeuse qui sera la frappante caractéristique de la ville et de l'époque précise où nous vivons. M. Chabrier peut, dans un bel éclat de gaieté fournir la formule nouvelle qui nous débarrassera à tout jamais de l'odieuse convention qui étrangle depuis trop longtemps la comédie musicale. Qu'il y songe! »

Le XIIme festival des Sociétés chorales de Hongrie aura lieu à Szeged les 15, 16, 17 et 18 août 1889, sous la direction de Jenö Hubay, chef d'orchestre de l'Association. Voici, pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage de vacances en Hongrie à cette occasion, le programme arrêté :

Première journée : Arrivée, réception solennelle, banquet. — Deuxième journée : Assemblée générale de l'Association nationale des sociétés chorales. Répétition générale. Le soir, premier concours de chant, restreint. — Troisième journée : Suite de l'assemblée générale. Répétition générale. Le soir, deuxième concours de chant, libre. — Quatrième journée : Clôture de l'assemblée générale. Répétition générale. Le soir, exécution avec accompagnement d'orchestre, par toutes les sociétés chorales, sous la direction de M. Jenö Hubay, d'un programme comprenant exclusivement des œuvres de compositeurs hongrois : Egressy, Mihalovich, Huber, Szentirmay, Comte Zichy, Erkel, Hubay, Simonffy, Abrànyi, Erkel et Zimay.

La Société des *Artistes indépendants* de Paris rappelle aux artistes désireux de participer à son exposition, qu'elle recevra leurs notices jusqu'au 15 août, et que chaque sociétaire peut exposer trois toiles.

Pour demande de renseignements et notices, s'adresser à M. Serendat de Belzim, 56, rue du Rocher, Paris.

Dernier écho de la vente Secrétan. La *Vie parisienne* raille spirituellement l'aventure de l'*Angelus* en publiant toute une liste de décorations octroyées à cette occasion :

Grand'croix de la Légion d'honneur :

M. ANTONIN PROUST. (A essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

M. SEDELMEYER. (A prêté ses galeries à l'*Angelus*.)

Officiers de la Légion d'honneur :

AUGUSTE BERTRAND. (A porté l'*Angelus* à la galerie Sedelmeyer, 30,000 francs de gratification.)

VINCENT. (A porté l'*Angelus* de la galerie Sedelmeyer à la galerie Petit.)

FRANÇOIS LARUE, cocher. (A conduit la voiture qui portait l'*Angelus*, 1,000 francs de pourboire.).

LÉON, coiffeur. (A frisé à la Manet, M. Antonin Proust, le matin du grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

AUGUSTE, valet de chambre. (A habillé M. Antonin Proust, le grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

Chevaliers de la Légion d'honneur :

M. BENOIT, concierge. (A été chercher la voiture qui a conduit M. Antonin Proust à la galerie Sedelmeyer le grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

MICHEL, cocher. (A conduit la voiture dans laquelle M. Antonin Proust est monté après avoir essayé de conserver à la France l'*Angelus* de Millet.)

VOISIN, restaurateur. (A eu l'honneur de recevoir dans sa maison M. Antonin Proust, le soir où il a conservé l'*Angelus* à la France.)

Mlle LÉOCADIE TRAVERS, préposée à la garde d'un chalet de nécessité, etc., etc., etc., le jour où M. Antonin Proust, etc., etc.

LE CHASSEUR du restaurant Voisin. (A fait signe à une voiture d'avancer et a aidé M. Antonin Proust à monter le soir du grand jour, etc., etc.)

Suit une liste d'une trentaine de noms, de toutes les personnes qui, il y a vingt ou trente ans, auraient pu acheter l'*Angelus* huit ou neuf cents francs. Elles ont toutes été faites chevaliers de la Légion d'honneur.

Interrompus depuis près de six mois, les travaux pour la construction du monument de Delacroix, au jardin du Luxembourg, viennent d'être repris.

L'ensemble de cette construction touchait à sa fin, lorsque, par suite de difficultés avec l'entrepreneur, la partie centrale du monument resta inachevée. C'est ce dernier ouvrage qu'on vient de reprendre en plaçant le fût de colonne sur lequel doit être placé le buste de Delacroix. Ce travail sera terminé à la fin de la semaine. Il appartiendra alors à M. Dalou de compléter son œuvre, en plaçant le buste du célèbre peintre et en même temps les deux statues allégoriques en bronze devant entrer dans l'ensemble décoratif du monument. Tout cela reporte à la fin du mois de septembre prochain l'inauguration de ce monument.

Le conseil municipal de Paris a désigné MM. Bonnat, Lhermitte, Delaunay, Merson, Puvis de Chavannes, Roll, Besnard, Fantin-Latour, comme membres du jury pour la décoration picturale de l'Hôtel de Ville.

En outre, le sculpteur Rodin est nommé membre de la commission de décoration, en remplacement de M. Eugène Véron.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 AOUT 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A VAU LA GRAND'ROUTE

Suite et fin (1)

Cette restauration du château de Pierrefonds, accomplie en trente années de labeur patient, est l'une des merveilles de la France architecturale, si prodigue de spectacles déconcertants. Il faut avoir sous les yeux l'image des ruines qui se dressaient, farouches ou désolées, à l'endroit où superbement Pierrefonds élève aujourd'hui le formidable appareil de ses tours, de son donjon et de ses corps de logis, pour apprécier le travail de restitution effectué. M. Viollet-le-Duc a ressuscité le squelette, a recouvert de chair, de nerfs et de muscles l'ossature qui s'en allait en poussière. La vie circule à nouveau dans cet organisme compliqué, et voici, comme à l'aurore du XVe siècle, les deux ponts-levis prêts à faire grincer les chaînes de leurs treuils, les poternes étroites regardant obliquement la campagne, la tour du guet en vigie par dessus la débâcle des toitures, la cour d'honneur impatiente du piétinement des chevaux, l'escalier monumental inquiet du choc des armures. Le très beau bronze de Frémiet, un Louis d'Orléans fièrement campé sur son cheval de guerre, évoque le souvenir du fondateur. Encastrés dans les murailles extérieures, les neuf Preux animent d'un souffle d'héroïsme l'austérité du château-fort. Les créneaux des tours attendent leurs hommes d'armes. La salle des chevaliers de la Table ronde, la salle de réception, la salle des gardes, la salle des Preuses, toutes décorées d'écussons, de devises, de boiseries, de tentures, de cheminées monumentales, ouvrent aux visiteurs leurs perspectives profondes, que l'imagination peuple de groupes chatoyants.

Vraiment, la visite du château de Pierrefonds est l'une des plus attachantes qui se puissent faire au point de vue de l'art de l'archéologie. Quand le temps aura patiné les murailles, effacé la crudité blanche de la pierre, apaisé l'éclat des ardoises, adouci les arêtes d'angles, fondu les tons de la décoration intérieure, l'illusion sera complète.

L'excursion se complète par une promenade à Com-

(1) Voir notre dernier numéro.

piègne dont le palais, à défaut d'intérêt artistique, renferme assez de souvenirs historiques pour attirer et retenir.

Absence d'intérêt artistique, disons-nous. On demeure stupéfait devant les collections de tableaux réunies en ces interminables séries de salles et de galeries, et précieusement exhibées aux visiteurs comme des reliques. Il s'en dégage une mélancolique impression de choses rances, vieillies sans être anciennes, noires et fumeuses, et inutiles. L'effort accompli pour les produire, stérile. L'argent employé pour les acquérir, gaspillé. Et ce soin avec lequel on les conserve, encadrées, époussetées, garanties contre les incursions du soleil à travers les croisées, à quoi bon? Oh! la profonde tristesse de tous ces palais, Versailles, Compiègne, Saint-Germain, où l'art qui se courbe, salue en courtisan, flatte le souverain, caresse ses goûts, avait seul accès! A Compiègne, Oudry, Sauvage, Girodet, Gros, Legay, Lebrun dominent, s'imposent, débordent, encombrent.

Proche du château, heureusement, s'étend la forêt, avec ses futaies géantes, ses layons ombreux, ses carrefours en étoiles de verdure d'où s'échappent les avenues qui mènent, a perte de vue, les promeneurs à travers ces solitudes que seul trouble le saut furtif d'un chevreuil ou le sifflement d'un merle. Perdu comme des îlots dans cet océan de feuillage, des villages émergent, paisibles, silencieux, tapis au bord d'un ru, à l'ombre des hêtres et des charmes, enveloppés de l'odeur du thym, envahis par les résédas, les héraclées et les chèvrefeuilles sauvages : Saint-Jean-au-Bois, Vieumoulin, Sainte-Périne, Saint-Nicolas-de-Courson, dont les noms tintent à l'oreille avec des douceurs d'angélus. Abandonnées, mortes, solennelles, les allées du grand octogone, du petit octogone, de l'octogonet, tracées en figures géométriques dans les triages de la forêt pour y faire passer la galopade des livrées bleu-de-roi galonnées d'argent, avec les tricornes et la poudre des perruques. Et cette route du Puits du Roy, qui traverse toute la forêt en ligne droite, coupant la route de la Croix-Saint-Ouen au Mont-Berny, incessamment parcourue, jadis, par les meutes et les équipages de chasse, aujourd'hui déserte, gardant dans le recueillement le souvenir des splendeurs défuntes. Les vieux chênes qui ont vu défiler la cour de Louis XV à la poursuite du cerf, n'ont plus désormais pour se récréer que le carnaval de quelque marchand de chocolat enrichi, de quelque fabricant de fer galvanisé devenu millionnaire, parodiant avec ses invités en habit rouge, le spectacle des laisser-courre. On voudrait connaître leurs réflexions narquoises, à ces géants feuillus.

Hors la forêt, et déjà loin le souvenir de cette auberge du *Bon accueil* ensevelie dans la paix verte, on atteint Crespy-au-Valois, la petite ville muette, gardée par ses remparts effrités, flanquée de son vieux château transformé en salle de spectacle, puis, la porte de Paris franchie, par un pays de cultures soigneuses, on gagne la sous-préfecture de Senlis dont la tour unique de la cathédrale sert, au loin, de point de repère aux voyageurs.

Les artistes seront, comme nous l'avons été nous-mêmes, charmés des proportions harmonieuses de cet édifice, l'un des mieux conservés et des plus intéressants du nord de la France. Trois nefs et deux transepts constituent la cathédrale. Le chœur, admirablement compris, est ouvert sur une galerie circulaire dans laquelle s'enfoncent des chapelles. L'élancement en fusées des faisceaux de colonnes qui forment les piliers portant les voûtes, la forme élégante des ogives, la délicatesse des balustres gardant la galerie supérieure, en font un monument d'une grâce et d'une élégance de lignes extraordinaires. Ici encore, comme à Noyon, se confirme la thèse que nous avons défendue à propos des origines aryennes de l'architecture mauresque. L'arc fermé en fer à cheval, les chapiteaux soi-disant arabes et jusqu'aux plafonds à pendentifs, sont employés par les artistes qui ont construit la cathédrale de Senlis. A certains endroits, on pourrait se croire transporté brusquement dans la mosquée de Cordoue tant l'analogie est frappante. Et l'illusion serait plus grande encore si l'on avait conservé les décorations polychromées qui ornaient autrefois nos édifices religieux. Dans ce domaine même, les Maures se sont bornés à appliquer à leur tempérament ce qui avait été créé par autrui.

Si la façade principale de l'édifice, avec ses rosaces trop petites, sa tour trop grêle, ses portes trop mesquines, déplaît à l'œil, les deux façades latérales, de style flamboyant, sont, en revanche, d'une grande richesse et d'une ingénieuse disposition. Elles se composent d'un triple portail peuplé de statues et de bas-reliefs, surmonté de deux galeries superposées, dont l'une, formée de fleurs de lys, d'un effet décoratif très séduisant. Une rosace s'ouvre dans le pignon, dominée à son tour par une galerie reliant entre elles deux tourelles à pinacles qui portent jusqu'au faîte une profusion d'ornements finement ciselés dans la pierre. Disposition presque identique à celle de la façade latérale de la cathédrale de Beauvais, l'admirable édifice demeuré malheureusement inachevé, dont le chœur et les transepts, seuls construits, suggèrent l'idée de la magnificence que les habitants s'étaient proposés de donner à leur église. Et, soit dit en passant, une journée à Beauvais, où sollicitent l'attention, outre Notre-Dame, l'église Saint-Étienne, décorée d'anciens vitraux et de quelques primitifs, le palais de justice et la manufacture de tapisseries, est d'un haut intérêt artistique.

Les chevaux font résonner du sabot les pavés de Chantilly, et sur la gauche de la route suivie par le

breack, par delà des pelouses fauchées ras, le château reconstruit par le duc d'Aumale aligne ses façades monumentales mirées dans des pièces d'eau qu'anime le soyeux va-et-vient des cygnes. Un lavoir installé au bord du canal égrène par les airs un chapelet de rires et d'appels. A l'ombre des peupliers, des moutons paissent l'herbe drue. Au loin, fermant l'horizon, tout au bout de l'immense nappe d'eau rectiligne qui reflète, avec des frissons, les nuées dorées, le viaduc du chemin de fer évoque les coutumiers trajets (Feignies! Tout le monde descend pour la visite de la douane! Tergnier, cinq minutes d'arrêt, buffet! etc.). Et après ce bain d'impressions vivifiantes de nature et d'art, après ces jours de liberté et d'abandon à travers les routes que bordent la saponaire, le réséda, la campanule et l'achillée, par les chemins où les liserons et les clématites enroulent leurs volutes autour des haies d'aubépine, ce brusque rappel des choses de la civilisation, des locomotives, du télégraphe, des guichets, de la tour Eiffel, choque comme une fausse note.

Impression fugitive, d'ailleurs. La villa Cossira, enfouie dans les acacias, les marronniers et les sureaux, est à l'abri des sifflets du chemin de fer, et seul le grésillement du jet d'eau pleurant dans une vasque où viennent s'abreuver, dans la fraîcheur des musins, les fauvettes et les rouge-gorges, évoque parmi l'oubli absolu de cette agreste retraite l'image de la vie qui s'écoule goutte à goutte, perpétuellement.

Proches, les futaies d'Ermenonville et de Mortefontaine, et ce désert de sable, de genêts, de pins et de bruyères cher à Jean-Jacques.

Proche aussi, l'Oise, déroulant dans des plaines riantes, semées de villes et de châteaux ses boucles lentes. Et les forêts du Lys, d'Orry et de Coye, d'Halatte, de la Pommeraye, de Pontarmé, les bois des Aigles et de Bonnet, qui forment avec la forêt de Chantilly une mer de feuillages et de ramures. Proches encore ou tout au moins dans le rayon des promenades en voiture, Montmorency et le lac d'Enghien, et Montlignon, la pépinière des pépiniéristes, et Saint-Martin-du-Tertre, le plus pittoresque village des environs de Paris, et Luzarches, et Ecouen.....

Mais oui, ce n'est pas de l'art, c'est de la villégiature; et nous clôturons le procès-verbal de notre voyage annuel hors des voies banales en souhaitant à nos lecteurs des vacances agréables, reposantes et heureuses.

La Danse à l'Exposition de Paris

De l'art, la Danse. De l'art! cette chose que toutes les races, à tous les stades de leur évolution, tentent, et que ne réussissent que les civilisations raffinées, émanations des races supérieures. Les races supérieures? Y en a-t-il vraiment plusieurs, le pluriel est-il licite? Réponds, lecteur, en réfléchissant au rapide épuisement de la série, soit en son expression banale : les blancs, les jaunes, les noirs, les rouges, — soit en sa forme scientifique : Aryens, Sémites, Nègres, Mongols, Polynésiens.

On en voit de tous ceux-là présentement à Paris, échantillonnant les masses ethnologiques dont les colonies diaprent la terre. Et tous dansent! Tous dansent, *more proprio*, donnant à l'observateur qui pénètre assez le lacis de leurs gesticulations, pour y sentir, sous ses invisibles tentacules cervicales qui s'allongent, s'insinuent et palpent, autre chose que le plaisir des regards pimenté par un vague plaisir érotique. Car ces gesticulations sont révélatrices de ce que vaut la race, et, mesuré au psychiomètre, livre au symptomatologue des éléments aussi sûrs que le craniomètre.

Tous dansent! et la foule va regarder, les yeux grand'ouverts, étonnés de ce si peu quand il s'agit des Sémites, des Nègres, des Mongols et des Polynésiens. Car on les a vus, on les voit, dansant, les quatre races cantonnées dans les quatre encoignures du quadrilatère symbolique où les Aryens sont au centre, révélant par des mouvements corporels aussi différents que leurs types, ce que l'art singulier de la mimique rythmée est pour leur intellect, divers comme la teinte de la peau.

Voici rue du Caire, la danse sémitique du ventre. Voici au village javanais, la danse mongole automatique. Voici chez Buffalo Bill, la danse de guerre des hommes rouges (passés à la teinture jaune). Et nous avons assisté naguère, à la danse stupidement enfantine et bruyante des Pahouins d'Afrique. Et pendant qu'aux expositions universelles, en des recoins fêtés par la gentry, aux sons d'une musiquaille barbare en laquelle la substance mélodique n'existe que sous la forme rudimentaire du bruit rythmé, ailleurs la race aryenne, à l'Opéra, sous l'aspect gracieux de Mlle Maury ou de Mlle Subra, manifeste l'excellence de sa délicate nature.

Matière à méditation! Car, certes, il est prodigieux le nombre des malentendus qui proviennent de ce qu'on attribue à des êtres ethnologiquement différents des psychologies identiques, et dans l'Art comme en sociologie on ne fera besogne qui vaille que lorsqu'on sera d'accord sur les aptitudes, et surtout les limitations, que le sang et la race imposent à chacun. Récemment, dans *la Société Nouvelle*, très bonne revue belge, presque ignorée chez nous comme il est juste, Francis Nautet a publié un suggestif article intitulé : *Philosophie de l'Exposition universelle*. Profondément il a pénétré sous l'aspect kermesse et rigolade que le commun des

visiteurs discerne seul en cette monstrueuse fête permanente qui dépasse tout ce que Babylone, Memphis, Carthage ou Rome ont réalisé en leurs jours fabuleux de splendeur. Mais aux ingénieuses remarques qu'a émises cet esprit remarquablement apte à jeter la sonde aux fonds vierges et à enfoncer la tarière dans les couches non explorées, ne peut-on ajouter que ce congrès de races, vivant si près de nous un peu de leur vraie vie, vues autrement que derrière les miroirs déformateurs des récits de voyage, rectifié puissamment les préjugés sur leur valeur vraie et l'espoir naïf que nourrissent les humanitaires de les assimiler à nous. Et particulièrement quand on suppute ce qu'elles nous apportent de leur art, la profondeur et la largeur de l'abîme qui bée entre elles et nous ne laissent-elles pas l'impression de l'irremplissable?

La Danse, ce rien pour le vulgaire, a extraordinairement suscité en quelques esprits, ces réflexions singulières. En courait-il des histoires sur les danses orientales et sur les danses de guerre des héros de Fenimore Cooper! Il apparaissait beau, et noble, et tragique le Grand Chef des Mohicans ou des Sioux, emplumé, peinturluré, brandissant sa lance et son arc, et mimant les prouesses du combat. L'a-t-on assez célébrée l'énigmatique Salomé exécutant devant Hérode-Antipas le pas mystérieux et séducteur qui lui valut comme pourboire la tête de Saint-Jean-Baptiste, le très impoli lunatique qui.....engueulait la reine Hérodiade quand elle passait dans les rues de Jéroscalaïm? Désormais nous pouvons nous rendre compte de ce, qu'en ce domaine, la fantaisie des artistes aryens a ajouté à la très basse réalité. Buffalo Bill rectifie Fenimore Cooper. La danse du ventre remet au point la jeune princesse hébraïque que les peintres, les sculpteurs, les poètes européens ont monté à la dignité d'une figure féminine symbolique et indéchiffrable. Le Cerf-agile, le Serpent-subtil, gambadaient grotesquement au bruit monotone de grossiers tambours, suivis, à la file indienne, par leur horde, se déhanchant en saltations qui n'avaient même pas la fantaisie et la désinvolture désarticulée du cancan. Quelques coups de jambe, quelques gestes gauches, de la mimique enfantine, où s'intercalent des cris aigus de courlis, c'est toute la fameuse danse de guerre!

Et la danse du ventre! La célèbre danse du ventre populaire en contrée sémitique depuis trois mille ans! C'est du propre, et vraiment son impudicité stupéfie. C'est si carrément..... ça! qu'après la première stupéfaction on est pris d'un irrésistible rire. Ingénument ou cyniquement (que sait-on des pensées exotiques et lointaines de ces mimes, si sérieusement, si gravement obscènes), elles vont leur train érotique, ces femelles, accompagnant de castagnettes en métal, les remuements brusques de leurs reins, les frétillements de leurs seins, les en-avant-deux goulus de leur bas-ventre, les contournements en tours de tire-bouchons des hanches, les allez-y-donc des cuisses, les succions scandaleusement équivoques de leur bassin convulsif. C'est un pas de caractère réglé par le marquis de Sade, exécuté cinquante fois par jour devant deux cents personnes sans que cette magistrature à pudeur contradictoire qui a poursuivi l'*Enfant du Crapaud* s'émeuve : quatre sergents de ville veillent à l'entrée où l'on se bouscule. Et des mamans y mènent leurs filles. Et on raconte que déjà des mondaines du Bel-Air s'exercent à donner cet hiver des représentations dans les soirées du « *Hiche-liffe* », des dispositions particulières s'étant révélées dès les premières tentatives chez quelques élégantes professionnelles de notre belle société où pas mal de sang oriental s'est mêlé au sang européen.

Adieu donc la légende de ceux qui disaient à qui contestait aux Orientaux le sens artistique, le septième sens : Et leurs danses! Les voilà, leurs danses. C'est de la cochonnerie pure que ne justifie que la vraisemblable inconscience, non pas de la lascivité, mais de ce qu'a de choquant la lascivité. Ils trouvent cela très beau, depuis un temps immémorial. Quand des Arabes sont accroupis autour de ces almées, de ces bayadères (car ce sont des bayadères et des almées, les poétiques almées et bayadères chantées par trente-six mille poètes et que M. Benjamin Constant, peintre orientaliste distingué, représente à sa manière sur des toiles qui font rêver les ingénus), ils subissent une séduction qui ne les déride pas, mais les débride, ces sensuels, et vous leur vanteriez inutilement la danse chastement mesurée des grandes artistes françaises ou allemandes dont la Ferraris ou la Friedberg furent les types. En cela ces barbares affirment leur race et ses inclinations, ce qu'enregistre le flâneur qui va philosophant en ces curieuses découvertes. Et si des cafés égyptiens où évoluent ces... travailleuses, il entre dans un établissement où des Espagnoles, à castagnettes de bois, répètent sur le sol parisien les danses des Flamencos de Séville, il est frappé du rapport entre le tricotage auquel celles-ci se livrent et les triturations abdominales de celles-là. C'est une transposition affaiblie. Déjà quelque chasteté a prise sur la bestiale brutalité. On dirait que les muscles appelés à fonctionner pour les mouvements de contraction et de retirage, les appels de ventre, les soulèvements avec brusque descente, les tortillements avides, sont quelque peu atrophiés, tels que les muscles peaussiers que nous avons encore, mais qui ont perdu la faculté de rider la peau pour chasser les mouches à l'instar des chevaux. Mais il en reste, il y a un fond lointain d'indécence cynique qui fermente en ces hispano-mauresques dont la race a subi durant huit siècles la domination et le contact sémitiques, et l'on s'extasie à la logique de ces faits historiques; car, en Espagne, outre ces gastro-mimiques sur les estrades des musicos, n'a-t-on pas la danse agitée, déjà européenne des Petra-Camera, en laquelle la volupté impudique s'atténue par la grâce, la variété et l'extension ingénieuse et vraiment artistique à tous les membres, des mouvements qui se localisaient honteusement sur un seul organe et ses environs.

JOIES,

par Francis Vielé-Griffin. Paris, chez Stock et Tresse.

M. Viellé-Griffin collabora jadis aux *Ecrits pour l'art;* la *Revue indépendante* le compta — voici peu de mois — au nombre de ses poètes. Il a publié déjà : *Cueille d'avril, les Cygnes* et *Ancæus.* Nous avons noté de remarques, ici même, ces deux derniers volumes.

Aujourd'hui paraît : *Joies.*

Le poète, en ce dernier poème, s'est notablement transformé. Et c'est progrès que de voir et d'ouïr un vers plus ductile, une couleur plus raffinée, marquer la forme de son actuelle pensée lyrique. Aussi le rythme le préoccupe, le rythme et son merveilleux mystère d'adaptation au fond poétique lui-même, à la rêverie émue devant les choses et les êtres. M. Viellé-Griffin fait partie du groupe des jeunes et rénovateurs poètes de France, dont la volonté d'allée en avant bute contre les bornes parnassiennes et les renverse. Pourtant qu'on ne se l'imagine point révolutionnaire radical. Voici la préface de son livre :

« Le vers est *libre;* — ce qui ne veut nullement dire que le « vieil » alexandrin à « césure » unique ou multiple, avec ou sans « rejet » ou « enjambement », soit aboli ou instauré ; mais — plus largement — que nulle forme fixe n'est plus considérée comme le moule nécessaire à l'expression de toute pensée poétique ; que, désormais, comme toujours, mais consciemment libre cette fois, le poète obéira au rythme personnel auquel il doit d'être, sans que M. de Banville ou tout autre « législateur du Parnasse » aient à intervenir ; et que le talent devra resplendir ailleurs que dans les traditionnelles et illusoires « difficultés vaincues » de la poétique rhétoricienne : l'art ne s'apprend pas seulement, il se recrée sans cesse; il ne vit pas que de tradition, mais d'évolution. »

Quasi parfaite, cette confession. Cela sonne jeune et sage — peut-être un peu trop sage, — mais quelle bonne mise de côté de la rime riche, du vers sautant sur des noms propres ou d'inusités vocables tirés par les cheveux et maintenus au tournant du vers à la force du poignet. Comme toute la ferblanterie des rimeurs impeccables est jetée bas. Et de ceux pour lesquels les joailleries et les bijoux couvrant les Génies ailés de la poésie, font oublier la splendeur et la profondeur des yeux. L'art tel que l'entend la génération d'aujourd'hui n'a plus guère à faire ni avec M. de Banville, ni avec M. Leconte de Lisle. On appareille vers d'autres terres, plus au Nord, plus vierges de monuments consacrés et de fontaines classiques. Que ces deux incontestablement grands poètes restent de grands souvenirs, qui donc le nie? Mais que leur infaillibilité de législateurs soit sacrée, qui l'affirme? Nous allons vers un art autrement touffu, complexe et souterrain que le leur, un art s'étalant moins, mais s'approfondissant plus, un art qui fore et non plus qui plane.

Il ne faudrait pas se méprendre sur la signification du titre que M. Viellé-Griffin donne à son livre. *Joies?*

Cette pièce-ci les explique :

> C'était un soir de féeries
> De vapeurs enrubannées
> De mauve tendre aux prairies
> En la plus belle de tes années.
>
> Et tu disais — écho de mon âme profonde —
> Sous l'auréole qui te sacre blonde
> Et dans le froissement rythmique des soies :
> « Tout est triste de joies ;
> Quel deuil emplit le monde !
> Tout s'attriste de joies ».
>
> Et je t'ai répondu, ce soir de féeries
> Et de vapeurs enrubannées :
> « C'est qu'en le lourd arôme estival des prairies,
> Seconde à seconde
> S'effeuille la plus belle de tes années.
> Un deuil d'amour est sur le monde
> De toutes les heures sonnées ».

Il eût été, en effet, surprenant de voir un poète moderne entonner, sincèrement, sans feintise, sans esprit de contradiction pure, un cantique à la joie. M. Whistler, dans son *Ten o' clock*, a beau affirmer que l'on a « motif d'être joyeux » et que « tout est beau ». C'est possible. M. Whistler est un artiste avant tout extérieur et décoratif. Un portrait est pour lui un tableau où une spéciale musique de couleurs doit aboutir à une symphonie. S'il réussit, M. Whistler ne laisse point ses vœux aller plus loin.

Mais ceux qui s'acharnent à réaliser un art plus tragique et à tordre de l'humanité souffrante et criante, c'est-à-dire normale, en leurs vers, ne peuvent admettre d'autres joies que les joies tristes. Et ceci est essentiellement moderne. C'est comme une griserie de la mélancolie, une exultation de l'angoisse et de la peine, un à rebours voluptueux. Le sentiment naïf et ordinaire est comme détourné de sa voie, il est comme violé dans sa nature même et cette contradiction, cette absurdité, cette folie est d'un piment et d'une originalité tout actuels. Nous ne sentons plus que douloureusement, les uns avec douceur, les autres avec rage, les autres avec stoïcisme. On fait de la culture d'âme, et ce ne sont guère les marguerites et les chrysanthèmes des banales et simples vertus ou vices, qui fleurissent en ces spirituels jardins. Triste comme la joie et joyeux comme la tristesse pourraient devenir des comparaisons courantes ou peut-être des proverbes.

La Mosaïque du Louvre

Le *Moniteur des Arts* donne quelques détails intéressants sur la mosaïque qui vient d'être inaugurée au Musée du Louvre, dans la coupole centrale de l'escalier qui conduit à la galerie d'Apollon.

Dédiée à la Renaissance, elle comporte quatre grandes figures allégoriques représentant la France, l'Italie, l'Allemagne et les Flandres. Au dessus de chacune de ces figures sont quatre médaillons soutenus par des génies ailés, contenant les portraits du Poussin, de Raphaël, A. Dürer et Rubens. Tout autour de la coupole sont inscrits les noms des grands artistes appartenant à chacune des nations représentées, c'est-à-dire pour la France, Jean Fouquet, Jean Cousin, Pierre Lescot, Jean Goujon, François Clouet; pour l'Italie, Giotto, Donatello, Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Titien; pour l'Allemagne, Lockner, Schœn, A. Krafft, H. Holbein, L. Cranach et enfin, pour les Flandres, Van Eyck, Memling, Breughel, Quentin Metsys, Van Dyck.

La mosaïque est à fond d'or; les médaillons sont couleur camaïeu. L'ensemble de la coloration est d'une grande richesse.

C'est à un mosaïste du Vatican, spécialement demandé au pape, M. Vanutelli, un artiste d'une rare habileté, que l'exécution de la mosaïque a été confiée. Un mosaïste français, M. Guilbert-Martin, a exécuté les culs-de-lampe qui sont au dessous des quatre grands pendentifs contenant les figures allégoriques des nations.

Les dépenses nécessitées par l'œuvre aujourd'hui achevée s'élèvent environ à 123,500 francs, dont un dixième environ pour l'échafaudage. Pour cette seule mosaïque, il a été employé par les ouvriers 1,500,000 petits cubes de verre. Mais la décoration ne s'arrêtera pas là. Le projet en cours d'exécution comprend aussi la deuxième coupole et les arceaux qui séparent celle-ci de la première. Cette seconde mosaïque sera consacrée à l'antiquité. Quant aux arceaux, ils rappelleront les différentes grandes époques artistiques : le moyen-âge, l'art moderne, les écoles de l'Espagne et de la Hollande, etc., etc. La dépense totale se montera à environ 235,000 francs.

Le projet de M. Guillaume remonte à 1883. C'est à ce moment que furent faits les premiers essais; on n'en commença l'exécution qu'en 1884.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Délai d'envoi expiré. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Les artistes invités ont le droit d'exposer quatre dessins, quatre gravures et trois pastels. Dépôt des œuvres (pour les artistes belges), *avant le 21 septembre*, chez Mme Bourguignon, rue de Namur. Renseignements : *M. Robert Walker, Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzim, trésorier, rue du Rocher*, 56, *Paris.*

VÉRONE. — Exposition de peinture et de sculpture. 1er-22 septembre. Envois avant le 15 août. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Corso Cavour*, 38.

ROUBAIX. — Exposition de la *Société artistique.* Du 13 octobre au 18 novembre. Délais d'envoi : notices, 20 septembre; œuvres, 1er octobre. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, Secrétaire, à Roubaix.*

PETITE CHRONIQUE

M. Théophile Ysaye, pianiste et compositeur, frère de l'éminent professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé professeur de la classe de piano au Conservatoire de Genève. Des congés, stipulés dans l'engagement, permettront à l'artiste de venir se faire entendre à Bruxelles, où son apparition aux séances musicales des *XX* a laissé les meilleurs souvenirs.

Odilon Redon est, depuis quelques semaines, père d'un bébé dont le baptême a été célébré dimanche dernier à Samois, près Fontainebleau, retraite champêtre où l'artiste passe en famille ses vacances. Le parrain était notre collaborateur Edmond Picard. La marraine, la très gracieuse Mlle Geneviève Mallarmé, fille de Stéphane Mallarmé. Et *vivat* le petit Ary Redon!

Le gouvernement espagnol vient de prendre un décret qui a pour objet de sauver d'une ruine complète le palais de l'empereur Charles-Quint, à Grenade. Ce palais, qui est resté inachevé, est, comme on sait, un des plus beaux monuments de l'art de la Renaissance en Espagne. Il est dû à un architecte de Grenade, nommé Machuco, qui avait fait ses études en Italie. L'aile Est de ce palais sera terminée et réparée convenablement. On y établira un musée des beaux-arts et d'archéologie, qui groupera les objets d'art que possèdent le musée actuel de Grenade, la commission des monuments historiques et l'Académie des beaux-arts.

La seconde statue de Jeanne d'Arc par Frémiet, est très convoitée. Philadelphie la demande, comme œuvre d'art. Mais la Lorraine désirerait la voir à Nancy.

Deux comités se sont formés dans ce but. L'un à Nancy, l'autre, à Paris.

Ce dernier se compose de MM. Bonnat, Chapu, Dubois, Alexandre Dumas, E. Gebhart, Gérôme, Guillaume, Meissonier, Puvis de Chavannes, Rambaud, Jules Simon, Léon Cléry, Munier-Jolain, secrétaire, Paul Perrin, trésorier.

Le comité se propose de demander à une souscription publique les fonds nécessaires à la fonte de la statue. Ce travail ne nécessitera d'ailleurs qu'une dépense relativement peu importante.

Les souscriptions doivent être adressées à M. Paul Perrin, 35, quai des Grands-Augustins.

M. Antonin Proust a reçu la semaine dernière le prix de *l'Angelus*, soit 580,650 francs versés pour M. James Sutton, par la banque Drexel, Hawes et Cie.

Le tableau — assuré au préalable — a été placé dans un écrin capitonné de soie et déposé chez MM. Drexel et Hawes.

Ajoutons que *l'Angelus* en deux jours d'Exposition, a donné 2,545 francs aux mineurs de Saint-Etienne et 2,000 francs à Mme Millet.

Par décret, inséré au *Journal officiel* du 5 août, M. Puvis de Chavannes est élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

Le Musée Richard Wagner de M. W. Oesterlein, à Vienne, vient de s'enrichir d'une curieuse relique. Il s'agit d'un buste de l'auteur de *Lohengrin*, en marbre de Carrare, exécuté en 1865, pour le roi de Bavière, par le sculpteur Zumbusch. Auprès de ce buste se trouve exposé un étui servant à le renfermer, et que Louis II avait fait confectionner pour pouvoir emporter, dans tous ses voyages, l'image de son compositeur favori.

Sommaire de *la Revue Générale* du mois d'août. — L'Astronomie à travers les âges, par l'abbé E. Spée; Daisy, nouvelle, par Max Waller; le Commerce en Orient; l'Habit de Lucien, nouvelle, par J. Denefve; les années de jeunesse de Barbey d'Aurevilly, par Charles Buet; l'Enseignement du latin, par F. Collard, professeur à l'Université de Louvain; l'Exploration du Choa; Bibliographie.

Sommaire de *la Wallonie* du mois d'août. — Emile Verhaeren : Comme tous les soirs (vers); Stuart Merrill : Paysages et portraits; Adolphe Retté : Haute-Lice (vers); Charles Van Lerberghe : Maurice Maeterlinck; M* : Vers tranquilles; Mario Varvara : Chapitre; René Ghil : Une Réponse; Achille Delaroche : Note; Albert Mockel : Note; Albert Saint-Paul : Note; P. : au Conserservatoire; Hubert Krains : Caprice-Revue; Petite Chronique.

Le Japon artistique. — Sommaire du no 15.

Texte : Hiroshighé, par William Anderson. — Nos planches.

Planches hors texte : Paysage, par Hiroshighé; Deux pages de la Mangua, de Hokusaï; Etudes de fleurs, par Keisai Kitao Massayoshi; Modèle industriel. Lianes et feuilles; Etudes d'oiseaux (faisan doré); deux Dessins, par Itsho; Trois bouteilles en grès de Bizen; Modèle industriel. Pivoines et fleurs de prunier; Fruits et insectes par Outamaro; Masque en bois laqué.

ERRATUM. — Nous voici de nouveau livrés à la persécution des coquilles de vacances, quand l'auteur infortuné, en exil aux pays du repos, doit s'en remettre du nettoyage des épreuves aux bons correcteurs belges. Dans l'article : *L'Ancien Testament et les Origines du Christianisme*, on a imprimé la *Vulgate* COLINE (!!!) pour la *Vulgate* LATINE.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 AOUT 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Tristan. — Les Maîtres-Chanteurs. — Parsifal

Cette musique, décidément, vous remue jusqu'au fond des entrailles. On a beau la connaître, l'entendre et la réentendre. On se croit armé contre les émotions excessives qu'elle procure. A distance, loin de cette absorbante scène de Bayreuth, dont le prestige s'exerce impérieusement sur tous ceux qui l'approchent, le scepticisme qui ronge nos impressions les plus fortes se glisse parfois parmi les souvenirs accumulés. C'était beau, oui, très beau. Les artistes chargés de déployer à nos yeux les splendeurs des drames du Maître sont certes de grands artistes.

La mise en scène est admirablement réglée, c'est incontestable. Les décors sont superbes et les costumes merveilleusement composés, qui le nierait? Mais cette tension presque douloureuse des nerfs, ces larmes qui, par moments, sans qu'on puisse les retenir, mouillent les paupières, ce bouleversement complet de l'être, cette sorte d'extase dans laquelle la pensée se plonge voluptueusement, chimères, n'est-ce pas? Mirage? Rêves? Sensations éphémères provoquées par un état nerveux surexcité, sans rapport de causalité immédiat avec le drame. Bast! A quoi bon retourner à Bayreuth pour n'y voir qu'un spectacle déjà apprécié, et même — ceci pour les friands d'impressions raffinées — pour y courir le risque d'affaiblir par des sensations artistiques moins intenses le souvenir des jouissances aiguës éprouvées jadis?

Pourtant, le temps est là, ainsi que prophétise Kundry. Les gares d'Allemagne se pavoisent de minuscules cartons aux couleurs bavaroises — bleu sur blanc — annonçant l'ouverture du théâtre. Aux bibliothèques, un album spécial s'instaure, publiant les portraits et les biographies des artistes engagés. Les journaux d'art précisent les dates. C'est en juillet et en août, durant les vacances, tels jours. On représentera telles grandes œuvres. Quatre fois l'une, *Tristan et Isolde*. Cinq fois *les Maîtres Chanteurs*. Huit fois *Parsifal*. Les chanteurs élus, les cantatrices, les musiciens de l'orchestre, les choristes, se rassemblent à Bayreuth pour les répé-

titions, et scrupuleusement, pieusement presque, s'accomplit le travail de mise au point, chacun versant généreusement dans le fonds commun toute la somme de talent, d'abnégation, d'intelligence et de forces dont il dispose.

Alors, comme sous l'empire d'une suggestion qui n'admet pas d'hésitation, alors... oui, alors, et malgré la résolution prise, on boucle sa valise et on s'en va. L'attraction est irrésistible. J'en appelle à tous ceux qui ont, une seule fois approché les lèvres de l'enivrant breuvage et qui ont fait le serment d'ivrogne de ne pas recommencer. On s'en va presque furtivement, avec quelque ami sûr, dans l'égoïste espoir de ne pas rencontrer les importuns qu'attire, depuis quelques années, la célébrité du lieu, et qui, mêlés à la horde des Américains et des Anglais en quête de « curiosités » nouvelles, transforment le pèlerinage artistique de jadis en un « Cook's tourist's circulair expedition ».

Car cette gent pullule aujourd'hui sur le chemin de Bayreuth, qu'on devrait fermer par des barrières à tous ceux qui ne montrent pas patte blanche d'artistes ou d'esthètes pour sauver le théâtre d'une prostitution. La tour Eiffel ne suffit donc pas aux oisifs qui ne savent comment user leur vie? Et n'est-il pas désolant de trouver dans un guide Bradshaw, consulté par hasard au Grand hôtel, la route de Bayreuth tracée au crayon rouge?

Et malgré tout on s'en va, et par la vallée du Rhin souillée de la lèpre des vignobles, par les interminables plaines de la Hesse, par les moutonnements boisés de la Bavière, roulant tout un jour et toute une nuit, tandis que défilent les clochers, et les villages, et les tours, et les châteaux, et les ruines, tantôt dorés par le soleil, tantôt sabrés par une pluie d'orage, tantôt éclairés d'une lueur fantasque par la lune qui chevauche des nuées déchiquetées, on atteint cette gare de Bayreuth où je défie tout artiste d'arriver sans émotion.

Les poignées de mains échangées avec l'hôte accoutumé (l'excellente femme que cette Frau Witwe Elise Stahlmann qui, invariablement, nous héberge en son logis de bonne vieille, soigneuse et proprette, tout encombré de broderies au crochet, de fleurs artificielles, de fruits en cire, des cent mille bibelots apportés, comme des allusions, par les anniversaires et les fêtes de famille!), une toilette sommaire faite, une collation rapidement prise, et nous voici, dans la salle du théâtre plongée dans les ténèbres, violemment arraché de terre, emporté par la haute mer des sensations artistiques impétueuses, le cœur serré, la bouche muette, tellement empoigné par l'incomparable beauté du spectacle que tout s'efface de notre esprit, jusqu'au nom des artistes, jusqu'à la pensée de formuler mentalement une observation critique sur leur chant ou leur mimique.

Ceci est l'une des caractéristiques du théâtre de Bayreuth, celle par laquelle il se sépare le plus radicalement de tous les autres. Quand Tristan enlace Isolde de tendresses en cette nuit d'amour que l'orchestre parfume du rêve de ses mélodies, quand le vieil écuyer Kurwenal, guettant anxieusement l'agonie de Tristan, se penche pour écouter battre le cœur de son maître et que des profondeurs de la voûte sonore s'élève, expirant, le thème d'amour, seul vestige de vie qui fasse palpiter le héros, quand, courbée sur le cadavre de son amant, sous les yeux du roi Marke qui pardonne, Isolde exhale son dernier souffle en des soupirs d'une douceur ineffable, tels sont la noblesse, la pureté, l'ardeur de cette passion surhumaine qu'elle vous prend et vous entraîne irrésistiblement dans un monde chimérique, dans des régions inexplorées où le rêve s'incarne, et qu'elle vous tient là, haletant, suffoqué, aux côtés de la sublime héroïne, participant à ses souffrances, mêlant vos larmes à ses sanglots, avec une puissance si despotique que la chute du rideau et la soudaine clarté rendue à la salle, l'acte révolu, vous donnent l'impression irritante du réveil après un songe délicieux.

Analysez, après cela, l'art des interprètes et appliquez à ceux-ci les modes d'investigation critique usités! Il faut un violent effort de volonté pour se souvenir. Il faut, la mémoire revenue, une lutte contre soi-même pour endiguer et barrer le flot d'impressions jaillies en torrent durant le cours de l'action. Pourtant je crois pouvoir affirmer que jamais Mme Rosa Sucher n'a donné à l'idéale personnification d'Isolde plus de charme poétique, plus de grandeur, plus de passion. En 1886, elle alternait avec Mlle Thérèse Malten dans ce rôle admirable. Cette fois, elle en a été l'unique titulaire, et l'on ne pourrait imaginer incarnation plus parfaite et plus captivante. Sa voix étendue, d'une rare puissance, a mis Mme Rosa Sucher au premier rang des cantatrices wagnériennes. Mais l'artiste est devenue, en outre, tragédienne de marque, et son jeu, toujours soutenu et conduit avec une intelligence remarquable, n'a rien des conventions scéniques accoutumées.

Si la voix de M. Vogl n'a plus l'ampleur qu'elle possédait jadis, l'excellent artiste dissimule avec beaucoup d'art l'inévitable altération amenée par les années. Il chante avec tant de goût et de sentiment, il joue avec tant de naturel et de conviction, que le Tristan qu'il a créé reste un superbe Tristan, plein de bravoure et de noblesse, digne partenaire de l'Isolde idéale représentée par Mme Sucher.

Les rôles de second plan sont tenus avec autorité par Mme Staudigl, dont la magnifique voix de contralto et le jeu tragique donnent au rôle de la suivante Brangäne le relief voulu (l'admirable chose que le chant mystérieux de la suivante, planant sur la nuit d'hyménée!) par M. Gura, un chanteur wagnérien de vieille roche, chargé du rôle de Kurwenal, et par M. Betz, l'ancien

Wotan de 1876 qui, dans le personnage du roi Marke, m'a paru très supérieur à ce qu'il était jadis.

Telle était la distribution arrêtee pour la quatrième et dernière représentation de *Tristan et Isolde*, le 12 août. J'ignore si c'était la meilleure, mais ce qui est certain, c'est qu'on ne pourrait souhaiter un ensemble plus homogène, et que de toutes les représentations auxquelles, depuis l'inauguration du théâtre par le cycle des *Nibelungen*, j'ai assisté à Bayreuth, aucune ne m'a laissé d'impression plus forte et plus profonde.

Le résultat atteint cette année par l'orchestre, sous la direction de M. Mottl (c'est M. Richter qui conduit *les Maîtres* et M. Lévy *Parsifal :* nous parlerons dans un prochain article de ces deux ouvrages), tient positivement du prodige. Jamais, en aucun lieu, on ne s'est élevé à une pareille perfection. C'est le fin du fin, la quintessence du raffinement en fait de nuances. Les *pianissimi* sont invraisemblables, et l'homogénéité des groupes d'instruments est telle qu'on pourrait croire, par moments, que dans chaque catégorie un seul pupitre est occupé. Il faut un raisonnement, et songer à l'admirable sonorité de cet orchestre, souple et vibrant, pour se convaincre qu'il y a, au fond de ce que le Maître avait nommé « l'abîme mystique », cent et huit musiciens, si unis, il est vrai, et si disciplinés qu'ils paraissent être tous animés d'un souffle unique.

Et voici, hélas! Tristan et Isolde, et le roi Marke, retournés en leurs Cornouailles mythiques sur les ailes de cette musique divine qui nous les avait amenés. Isolde a, pour la dernière fois, éteint la torche, signal d'amour et présage de mort. Elle n'agitera plus, sur un rythme cadencé, son écharpe blanche à la pâle clarté des étoiles. Pour la dernière fois, Tristan l'a enlacée dans l'ombre du buisson sur lequel veille la fidèle Brangäne, protectrice de leurs amours. Et le coup d'épée du traître Melot a abattu définitivement le héros, auquel s'est unie dans la mort l'ardente fiancée. « Alles Todt », chante le roi.

Et il ne reste de la merveilleuse et fabuleuse aventure qu'un souvenir exquis, bercé par les ondes de cette enivrante musique dont le charme mystérieux vous hante, hallucinant, et vous accompagne sous les ombrages du parc, par les rues vieillotes de Bayreuth, à travers les forêts de pins où l'intervalle des représentations mène la rêverie des pèlerins.

L'Art quotidien au Salon de Gand

Que dire du Salon de Gand, qui n'ait été ressassé à l'endroit de toutes les expositions triennales, qui se succèdent comme les phases fatales d'une maladie sénile.

L'art bourgeois, morne et veule comme des glaires, continue à couler au long des murs, lividement, désespérément gris ou blancs. Des critiques l'examinent à la loupe, en étudient les microbes, en notent la décomposition. Ces critiques doivent avoir l'odorat vaillant et féroce.

L'art quotidien — c'est-à-dire l'art bourgeois — est l'art qui, profitant du goût public dévoyé, parvient à se vendre et parvient à se vendre, seul. Il use d'un monopole. L'art bourgeois est né sous Louis-Philippe, s'est développé sous l'Empire, s'est épanoui aujourd'hui. Il pourrait prendre comme symbole le parapluie des d'Orléans. C'est l'art de la masse parvenue, du père de famille enrichi, du négociant chançard en affaires, du notaire retiré, du marchand de drap qui se bâtit un cottage et le meuble. Toutes ces variétés de parvenus, sans aucune aristocratie en leurs goûts, sans race intellectuelle, prétendent d'emblée au Mécénat et veulent des peintres selon leurs rêves. Ils se fournissent aux Salons triennaux belges; quelques-uns au Salon de Paris. Ils ont seuls de quoi couvrir d'or une toile, de quoi gorger et engraisser l'art. Ils en abusent.

La vie damnée que la plupart des artistes mènent, ils la changent, dès qu'on les écoute, en bonne et confortable existence. Ils ont à leur disposition toute une suite de raisonnements pleins de bon sens, de prudence et de sagesse. Moyens en tout, neutres en tout, décapités de toute audace et goutteux de toute pleutrerie, ils comdamnent toute tentative au delà de leur idéal — c'est le mot qu'ils adorent d'employer — et, comme cet idéal ne va jamais au delà d'un paysage joyeux, d'une scène d'intérieur spirituelle, d'une marine avec une petite voile au bout, d'un coin de forêt avec une tache bleue ou rouge de petit homme au fond d'un chemin, l'art qu'ils inspirent et que des artistes lâches font presque sous leur dictée est par le fait même secondaire, veule, quelconque.

Lorsque l'art, qui est d'essence aristocratique, fleurissait uniquement dans les palais et les châteaux et se faisait le traducteur des pensées et des rêves de l'élite, rien de pareil n'était à craindre. Rubens et surtout Velasquez ont été des révolutionnaires soudains en leur temps. Ils ont été d'emblée compris et choyés par des rois et des princes. Ce qui distingue les portraits anciens c'est l'exagération du caractère, la violence et la bravoure de l'exécution, le creusement du détail soit laid, soit trivial, qu'importe! c'est la sincérité, la probité, la vérité, la vie. Les princes et les rois les admettaient tels. Les bourgeois et les bourgeoises de notre temps quand ils daignent perdre quelque temps à poser devant un peintre, désirent que leur effigie soit jolie, flattée, plaisante; en un mot que leur image soit propre.

Ce n'est pas eux qui auraient compris Hals, Rubens, Velasquez. S'ils les honorent aujourd'hui, c'est que la consécration des seigneurs et des souverains a donné aux toiles de ces peintres une valeur vénale, c'est qu'ils sont des noms qui sonnent sur un catalogue.

On peut s'étonner que l'aristocratie moderne n'ait nullement suivi ses ancêtres dans leur intelligent choix d'art. La raison? C'est que nos nobles de cette heure sont tous devenus des bourgeois par l'éducation et le caractère et que l'aristocratie n'existe plus. La particule seule existe.

De cet art quotidien l'exposition triennale des Beaux-Arts à Gand, est un complet spécimen. Toutes les variétés des peintres bourgeois y sont représentés.

Il y a les faiseurs de farces picturales : Chats qui s'embrouillent en des cages d'oiseaux; gars qui vient subrepticement jeter de l'eau froide sous les jupes d'une paysanne; bon vieux qui fume

sa pipe et présente en riant son verre. Cette catégorie fournit la chromolithographie artistique (!) et les importants merciers du *Marché au Fil* ou de la rue des boutiques.

Il y a les épousseteurs de vagues lisses et soyeuses, les armateurs de bateaux en des ports de chocolat, les bateliers des anses de l'Escaut ou de la Lys, qui peignent pour ceux qui « aiment la mer » et les villégiatures à Blankenberghe, pour certains pêcheurs à la ligne.

Il y a les historiens, la plupart académiciens anémiques : une femme sur un trône avec un homme à ses pieds ; un chevalier au bas d'une tour tirant son épée ; des barbares passant avec des cris de guerre devant des femmes échevelées ; des hérauts d'armes cavalcadant en des rues de carton et des généraux en baudruche inspectant des champs de bataille sur des chevaux de la foire de Leipzig. Ces peintres-ci, tous souillés d'une décoration, travaillent d'ordinaire pour les établissements publics ou les musées de l'Etat. Ils sont les plus graves et les plus cheveux gris de la bande; ils ont femme, enfants, pignon sur rue, et, morts, on leur élève des statues et on nourrit leurs veuves. Leur enterrement, parfois, se fait aux frais des contribuables et les hommes du peuple qui les ignorent apprennent à estropier leurs noms.

Il y a les paysagistes du petit motif intéressant avec la petite chaumière sous les branches, les poulets dans le verger, la servante de ferme nettoyant les vaisselles, la fumée sortant de la cheminée et les canards à même la vase. D'ordinaire, ceux qui triturent ces recettes se proclament peintres nationaux ; ils travaillent à tant la pâte, ils font des briques de ton avec la terre glaise de leur palette. Ce sont des constructeurs et des potiers. Sous prétexte de vigueur flamande et de belles couleurs ils limitent le rôle de la peinture à triturer du vert, du rouge et du bleu dans du brun ou du gris et ne voudraient pour rien au monde penser ou raisonner. Toute œuvre qui va au delà des sens et s'adresse à l'intelligence et au rêve ils la flétrissent de peinture littéraire. Certes, parmi ceux des gens habiles, des sertisseurs de belles et saines couleurs, mais combien vite cet art à fleur de peau finit par lasser et combien aisément il s'épuise. On veut plus à cette heure, on veut une plus profonde et une plus aiguë interprétation des choses ; notre complexe sens esthétique moderne ne se peut satisfaire de ces jolies et inoffensives peintures décoratives qui ne dégagent de la nature qu'un simple plaisir des yeux.

Il y a les photographes en couleurs des belles dames du monde de province, les habilleurs et les metteurs en pose. Parée de tous ses bijoux, en robe grenat, la gorge violemment pointée en avant, les cheveux cosmétiqués, les bras nus, la main sur un guéridon, le dos réfléchi dans une glace, la pointe de la bottine avançant son museau rose au delà de la jupe, elles trônent : la femme de l'échevin, la « motié » du conseiller à la Cour, l'épouse du future ministre. C'est grotesque, mais c'est cossu. Comme elles crèvent dans leur corset, les dames, leurs amies, qui les regardent en leur cadre d'or, crèvent dans leur jalousie.

Il y a les peintres de clocher, les pensionnés du conseil communal, il y a les fruits secs d'Académie, il y a les amateurs, il y a les demoiselles qui ont remplacé le piano par la palette, il y a tout.

Il n'y a pas d'artistes !

Alfred de Musset à l'Académie

par **Flaubert.**

Croisset, samedi soir, 1852.

Il faut se méfier de ses meilleures affections, telle est la morale que je tire de ta lettre. Si le discours de Musset, qui m'horripile, t'a paru charmant et que tu trouves également charmant ce que j'ai pu faire ou ferai, qu'en conclure ?

Mais où se réfugier, mon Dieu ! où trouver un homme ? Fierté de soi, conviction de son cœur, admiration du beau, tout est donc perdu ? La fange universelle où l'on nage jusqu'à la bouche emplit donc toutes les poitrines ? A l'avenir, et je t'en supplie, ne me parle plus de ce que l'on fait dans le monde, ne m'envoie aucune nouvelle, dispense-moi de tout article, journal, etc. Je peux fort bien me passer de Paris et de tout ce qui s'y brasse ; ces choses me rendent malade, elles me feraient devenir méchant et me renforcent d'autant dans un exclusivisme sombre qui me mènerait à une étroitesse catonienne : que je me remercie de la bonne idée que j'ai eue de ne pas publier ! Je n'ai encore trempé dans rien ! ma muse (quelque déhanchée qu'elle puisse être) ne s'est point encore prostituée, et j'ai bien envie de la laisser crever vierge, à voir toutes ces véroles qui courent le monde. Comme je ne suis pas de ceux qui peuvent se faire au public et que ce public n'est pas fait pour moi, je m'en passerai : « Si tu cherches à plaire, te voilà déchu », dit Epictète ; je ne décherrai pas. Le sieur Musset me paraît avoir peu étudié Epictète, et cependant ce n'est pas l'amour de la vertu qui manque dans son discours. Il nous apprend que M. Dupaty était honnête homme et que c'est bien beau d'être honnête homme ; là-dessus satisfaction générale du public. L'éloge des qualités morales agréablement entremêlé à celui des qualités intellectuelles et mises ensemble au même niveau, est une des plus belles bassesses de l'art oratoire. Comme chacun croit posséder les premières, du même coup on s'attribue les secondes ! J'ai eu un domestique qui avait l'habitude de prendre du tabac ; je lui ai souvent entendu dire, lorsqu'il prisait (pour s'excuser de son habitude) : « Napoléon prisait », et la tabatière, en effet, établissait certainement une certaine parenté entre eux deux, qui, sans abaisser le grand homme, relevait beaucoup le goujat dans sa propre estime.

Voyons un peu ce fameux discours : le début est des plus mal écrit, il y a une série de *que* de quoi faire vingt catogans. Je trouve ensuite le *respect* qui va l'empêcher de parler (Musset respectait le sieur Dupaty !), la mort prématurée de son père et une jérémiade anodine sur les révolutions, lesquelles « interrompent pour un moment les relations de société ». Quel malheur ! cela me rappelle un peu les filles entretenues après 1848, qui étaient désolées : les gens comme il faut s'en allaient de Paris, tout était perdu ! Il est vrai que, comme contrepoids, arrive l'éloge indirect de l'abolition de la torture, la grande ombre de Calas passe, escortée d'un vers corsé :

Un beau trait nous honore encor plus qu'un beau livre.

Idée reçue et généralement admise, quoique l'une soit plus facile à faire que l'autre. J'ai pris bien des petits verres, dans ma jeunesse, avec le sieur Louis Fessard, mon maître de natation, lequel a sauvé quarante à quarante-six personnes d'une mort imminente et *au péril de ses jours*. Or, comme il n'y a pas quarante-six beaux livres dans le monde, depuis qu'on en fait, voilà

un drôle qui, à lui tout seul, enfonce dans l'estime d'un poète tous les poètes. Continuons :

Eloge des écoliers reconnaissants envers leurs maîtres (flatterie indirecte aux professeurs ci-présents), et de rechef épigramme sur la liberté : *utile dulci*, c'est le genre.

Enfin, une phrase est fort belle : « Le murmure de l'Océan, qui troublait encore cette tête ardente, se confondit dans la musique et un coup d'archet l'emporta. » Mais c'est l'Océan et la musique qui sont cause que la phrase est bonne ; et quelque indifférent que soit le sujet en soi, il faut qu'il existe néanmoins. Or, lorsque de mauvaise foi on entonne l'éloge d'un homme médiocre, qu'attendre, sinon une médiocrité? la forme sort du fond comme la chaleur du feu.

Arrive le petit *confiteor* ; là le poète appelle ses œuvres des *fautes d'enfant*, se blâme des *torts qu'il n'a plus* et traite l'école romantique de n'avoir pas le *sens commun*, quoiqu'il ne renie pas ses maîtres. Il y aurait eu ici de belles choses à dire sur la place de Hugo, restée vide. Comment se priver de pareilles joies, comment se refuser à soi-même la volupté de scandaliser la compagnie? Mais les *convenances* s'y opposaient, cela aurait fait de la peine à ce bon gouvernement et c'eût été de mauvais goût ; mais en revanche, nous avons immédiatement après l'éloge inattendu de Casimir Delavigne, qui savait *que l'estime vaut mieux que le bruit*, et qui, en conséquence, s'est toujours traîné à la remorque de l'opinion, faisant *les Messéniennes* après 1815, *le Paria* dans le temps du libéralisme, *Marino Falieri* lors de la vogue de Byron, *les Enfants d'Edouard*, quand on raffolait du drame moyen-âge. Delavigne était un médiocre monsieur, mais Normand rusé qui épiait le goût du jour et s'y conformait, conciliait tous les partis et n'en satisfaisant aucun, un bourgeois s'il en fut, un Louis-Philippe en littérature ; Musset n'a pour lui que des douceurs.

Louer des vers où se trouve celui-ci :

En quittant Raphaël je souris à l'Albane

et Anacréon à côté d'Homère ! L'Albane est le père du rococo en peinture. M. de Voltaire l'aimait beaucoup, Ferney est plein de ses copies. Musset, qui a tant injurié Voltaire dans *Rolla*, mais qui devait faire son éloge à l'Académie (car il était académicien), devait bien ce petit hommage à son peintre favori.

Suit l'éloge de l'opéra-comique *comme genre* : tout est du même tonneau, sans cesse l'exaltation du gentil, du charmant. Musset a été bien funeste à sa génération en ce sens. Lui aussi, morbleu, a chanté la grisette ! et d'une façon bien plus embêtante encore que Béranger, qui, au moins, est en cela dans sa veine propre. Cette manie de l'étriqué (comme idées et comme œuvres) détourne des choses sérieuses, mais ça plaît, il n'y a rien à dire, on donne là dedans pour le quart d'heure. Nous allons revenir à Florian avant deux ans, Houssaye alors florira, c'est un berger.

Maintenant, un peu d'outrages aux grandes choses et aux grands hommes, le travail du poète : *un noble exercice de l'esprit*, vraiment ! *et quoiqu'on en puisse dire* encore ! quelle audace ! mais comme il y a des idées nobles apparemment qui ne le sont pas, *des routes grandes et sévères* et des routes petites et plaisantes (d'après la classification des genres, bien entendu, tragédies, comédies, comédie sérieuse, comédie pour rire, etc.), il s'ensuit que Bossuet et Fénélon sont au dessus de Molière (non académicien) ! *Télémaque* vaut mieux que *le Malade imaginaire* ; pour les hommes graves, en effet, c'est une farce (telle est l'avis entre autres de M. Chéruel, professeur à l'Ecole normale) ; n'importe, la petite route n'en est pas *moins belle* et *à coup sûr elle doit être honorée* ; que de bonté ! *quand elle est suivie par un honnête homme* (toujours l'honnête homme) autrement non !

Ensuite un peu de patriotisme, le drapeau de l'empire, de beaux faits dans la garde nationale.

Ce vers cité comme bon :

Les doux tributs des champs sur son onde tranquille !

Et Tancrède qui *est un type inimitable de poésie chevaleresque !* enfin, pour la conclusion, le bon exemple des gens qui meurent saintement escortés des sœurs de charité, lesquelles nous avons déjà vues plus haut en compagnie de l'idée chrétienne glorifiée.

Il y en a pour tous les goûts, si ce n'est pour le mien.

Quant à la réponse de Nisard, elle dégrade encore plus le sieur Musset. De Franck, de Rolla, de Bernerette, pas un mot, et il était là, lui ! Il avalait tout cela, il écoutait cette théorie que l'amour de Boileau est une *qualité sociale*. Il s'entendait dire que ses vers n'étaient pas sur leurs pieds et que les mères de famille daignaient l'approuver, une fois les enfants retirés. Avaler toutes ces grossièretés en public avec un habit vert sur le dos, une épée au côté et un tricorne à la main, cela s'appelle être honoré et voilà pourtant le but de l'ambition des gens de lettres ! On attend ce jour là pendant des années, ensuite on est posé, consacré ! Ah ! c'est que l'on vous voit, il y a des voitures sur la place, et il ne manque pas non plus de belles dames qui vous font des compliments après la cérémonie. Deux heures durant même, le public vous gratifie de cet empressement naïf, qu'il témoigne tour à tour à Tom Pouce, aux ôtages, à la planète Le Verrier, aux ascensions de Lepoittevin, aux premiers convois du chemin de fer de Versailles (rive droite), et puis on figure le lendemain dans tous les journaux, entre la politique et les annonces. Certes, il est beau d'occuper de la place dans les âmes de la foule, mais on y est les trois quarts du temps en si piètre compagnie qu'il y a de quoi dégoûter la délicatesse d'un homme bien né !

Avouons que si aucune belle chose n'est restée ignorée, il n'y a pas de turpitude qui n'ait été applaudie, ni de sot qui n'ait passé pour grand homme, ni de grand homme qu'on n'ait comparé à un crétin. La postérité change d'avis quelquefois (mais la tache n'en reste pas moins au fond de cette humanité qui a de si nobles instincts) et encore ! Est-ce que jamais la France reconnaîtra que Ponsard vaut bien Racine? Il faut donc faire de l'art pour soi, *pour soi seul*, comme on joue du violon. Musset restera par ses côtés qu'il renie, il a eu de beaux jets, de beaux cris, voilà tout ; mais le *Parisien* chez lui entrave le poète, le dandysme y corrompt l'élégance, ses genoux sont raides de ses sous-pieds, la force lui a manqué pour devenir un maître, il n'a cru ni à lui ni à son art, mais à ses passions. Il a célébré avec emphase le *cœur*, le *sentiment*, l'amour avec toutes sortes d'*H* au rabaissement de beautés plus hautes, « le cœur seul est poète », etc. Ces sortes de choses flattent les dames, maximes commodes qui font que tant de gens se croient poètes, sans savoir faire un vers. Cette glorification du médiocre m'indigne, c'est nier tout art, toute beauté, c'est insulter l'aristocratie du bon Dieu.

L'Académie française subsistera encore longtemps, quoiqu'elle soit fort en arrière de tout le reste ; elle puise sa force dans la rage qu'ont les Français pour les distinctions, chacun espère en être plus tard ; je m'excepte. Du jour où elle a donné le premier prix Monthyon, elle a avoué par là que la vie littéraire s'était reti-

rée d'elle. N'ayant donc plus rien à faire et sentant les choses de sa compétence lui échapper, elle s'est réfugiée dans la vertu, comme font les vieilles femmes dans la dévotion.

Edmond de Goncourt

Du *Figaro*, cette très juste appréciation :

Cette période décennale, dont nous retraçons à grands traits l'histoire littéraire, aura vraiment vu s'accomplir quelques nobles et belles choses. L'un de ses principaux mérites, aux yeux de la postérité sera, croyons-nous, d'avoir donné la grande gloire à ce nom de Goncourt, si longtemps méconnu, si longtemps décrié par ceux-là qui jamais ne se lassent de honnir les œuvres originales et rénovatrices, de railler tous les artistes et tous les écrivains dédaigneux de routines et de banalités, apportant des idées neuves, un style personnel, une manière encore inusitée.

Comme presque toujours, la justice est venue trop tard, puisque l'un des deux frères, qui vaillamment portaient ce nom, est mort à la peine, de mort cruelle, avant d'avoir vu triompher sa foi. L'autre demeure, heureusement, et celui-là, désormais, n'a rien à envier aux plus heureux et aux plus illustres de ce temps : dès qu'ils paraissent, ses livres provoquent des polémiques passionnées ; mais à présent les violences des critiques sont toujours nuancées de respect, et ses partisans, chaque jour plus nombreux, le défendent avec un enthousiasme qui tient du fanatisme ; la plupar des jeunes littérateurs de talent lui dédient leur premier volume ; les maîtres du roman moderne lui rendent hommage et se groupent autour de lui, et ce serait, à coup sûr, s'exposer au ridicule que d'avouer n'avoir pas lu son œuvre, car le grand public est à lui, maintenant. L'universalité de ce triomphe est chose d'autant plus admirable que le fier écrivain n'a jamais abdiqué pour plaire, ni jamais transigé avec ce qu'il croyait être sa mission d'artiste.

La couleur de la tour Eiffel

La tour Eiffel attire, à l'Exposition universelle de Paris, les regards étonnés de tous les visiteurs par les teintes absolument différentes qu'elle prend, suivant l'inclinaison des rayons solaires.

Les uns l'ont vue blanche comme nickelée, les autres bronzée, d'autres rouges, etc., etc., sans pouvoir définir au juste quelle est sa véritable couleur.

Elle en a cinq ! Du pied à la première plate-forme, elle est peinte en couleur ton bronze Barbedienne foncé, tirant un peu sur le rouge. De cette première plate-forme à la seconde, même teinte, mais plus claire ; et de là jusqu'au sommet, trois teintes graduées de moins en moins foncées, de façon à ce que la coupole soit presque jaune d'or.

Mais d'où viennent alors ces reflets différents, qui ne se produisent jamais avec les peintures ordinaires ! Cela tient à la composition spéciale du produit adopté par M. Eiffel. Le savant ingénieur s'était depuis longtemps préoccupé de trouver, pour appliquer sur la tour de 300 mètres, un produit nouveau et original, offrant en même temps toutes les garanties possibles de solidité et de durée.

Les premiers fers à peine montés, des essais divers de peintures et enduits avaient été faits, et suivant les résultats obtenus après une application de près de deux ans, le choix définitif s'est porté sans conteste sur la peinture vernissée de la Société des gommes nouvelles et vernis.

Cette peinture vernissée, qui devait donner à la tour sa tonalité définitive, n'a été appliquée qu'en dernière couche.

Les fers, à l'usine, ont été recouverts, avant tout, d'une couche de minium et, au fur et à mesure que la tour montait, successivement deux couches de peinture à l'huile spécialement fabriquée ont été appliquées par les soins de la Société.

La peinture vernissée offre, au bout de très peu de temps, une dureté et un poli imitant à s'y méprendre l'émail, ce qui explique les différents reflets dont nous parlions plus haut ; la poussière s'y attache difficilement, sans jamais pouvoir y adhérer, et la pluie du ciel suffit pour remettre la tour absolument à neuf.

Si on développait la tour, elle représenterait comme surface environ 125,000 mètres carrés ; on peut se figurer quelle armée d'ouvriers a été nécessaire pour peindre à trois couches cette masse de fer, chaque couche ayant absorbé plus de 10,000 kilogs de couleur.

(*L'Émulation*).

CUEILLETTE DE LIVRES

Léon Cladel, le maître styliste, vient de publier une œuvre destinée à être particulièrument goûtée des artistes et aussi des amateurs de l'art d'écrire, sous ce titre significatif : *Seize morceaux de littérature*.

En cette œuvre infiniment variée se résument toutes les manières et tous les âges du puissant et original auteur du *Bouscassié*, des *Va-nu-pieds*, de *l'Ancien*, etc.

Les pièces détachées, tableaux, scènes, drames rapides et poignants, fines études passionnelles, sont autant de peintures écrites du plus intense coloris, enrichies des plus chatoyants effets de plume, pour ne pas dire de pinceau.

L'ouvrage, on ne peut mieux imprimé par Capiomont et Ce, forme un joli volume petit in-octavo carré, illustré par E. Rapp. — Dentu, éditeur.

PETITE CHRONIQUE

Il est décidé qu'on montera *Tannhäuser* au théâtre de Bayreuth en 1891. Les engagements sont faits et signés depuis quelques jours. C'est M. Ernest Van Dyck, dont le succès dans *Parsifal* s'est accentué encore cette année, qui a été choisi pour créer le rôle de Tannhäuser. M. Blauwaert, qui a brillamment réussi dans le personnage de Gurnemans, représentera le Landgrave de Thuringe. Mme Rosa Sucher chantera Vénus. Quant à la titulaire du rôle d'Élisabeth, elle n'est pas encore désignée.

L'ouvrage sera mis en scène avec un très grand luxe de décors et de costumes. On compte dépenser 500,000 marks (625,000 fr.). Il y aura un corps de ballet composé de 150 sujets.

Lundi dernier, à Bayreuth, pendant qu'on jouait au théâtre le deuxième acte de *Tristan et Isolde*, Mme Ernest Van Dyck, née Augusta Servais, sœur du compositeur Franz Servais, est heureu-

sement accouchée d'une fille, qui, vu la circonstance, a reçu le nom d'Iseult.

L'affluence des visiteurs à Bayreuth cette année est extraordinaire. Voici, parmi beaucoup d'autres, deux faits qui en donnent une idée. On a offert sans succès 60 marks (75 francs) pour une place à la représentation de *Parsifal* de jeudi dernier. La semaine précédente, deux Américains sont restés plusieurs jours à Bayreuth sans réussir à se procurer plus d'une place à la représentation de *Tristan*. Ils ont dû se partager les trois actes! La recette brute totale est bien près d'atteindre 600,000 francs. Les dépenses ne s'élèveront qu'à 250,000 francs environ. Les héritiers de Wagner prélèvent 10 p. % de droits d'auteur sur la recette brute. Le reste est distribué par le comité à divers intéressés et sert à monter les autres œuvres du Maître.

Un journal illustré, dont nous avons quelquefois entretenu nos lecteurs, et qui marchait avec nous dans la campagne des jeunes contre la routine et le préjugé, *Caprice-Revue*, fondé et dirigé par M. Maurice Siville, vient de mourir. Voici en quels termes, assez vifs, *la Wallonie* annonce ce décès :

Caprice-Revue a cessé de paraître. Son directeur — un naïf, à coup sûr, et un téméraire — s'était imaginé qu'après cinquante-neuf ans de paix, de liberté, de prospérité et de mufflisme, il doit être possible à un journal littéraire de vivoter modestement en Belgique. Il sait maintenant à quoi s'en tenir sur l'intérêt que les Belges portent aux choses artistiques. — Un député disait dernièrement à la Chambre que lui et ses concitoyens vivent de bonne soupe et non de beau langage. Je crois plutôt qu'ils vivent de relavures et qu'ils ont fait leur évangile du catéchisme des cochons de Carlyle :

« L'Univers, autant qu'une saine conjecture peut le définir, est
« une immense auge à pores, consistant en solides et en liquides,
« et autres variétés ou contrastes, mais spécialement en rela-
« vures qu'on peut atteindre et en relavures qu'on ne peut pas
« atteindre. »

Les relavures ne tombent pas du ciel, on ne les recueille pas dans ces pays chimériques que l'imagination des poètes place dans l'éther, et, à contempler les étoiles, on risque d'attraper le torticolis. Voilà pourquoi le Belge est cet homme qui marche toujours le long du même sentier, tête baissée, les yeux fixés sur la boue que ses pieds pétrissent, s'arrêtant seulement, pour les flairer, devant les choses qui parlent à son estomac.

Encore, si on pouvait compter sur la jeunesse... Mais, je ne pense pas qu'elle nous sauvera. Le jeune homme belge offre un échantillon de gâtisme précoce bien intéressant à observer. De bonne heure, on lui a enseigné le catéchisme de Carlyle et il est édifié sur l'importance des relavures. La peur de s'écarter des conventions bourgeoises, et de compromettre son avenir en laissant de temps à autre ses pensées s'accrocher aux nuages qui galopent dans le bleu, l'enveloppe de ses bandelettes et fait de lui une momie qu'on remise, vers trente ans, dans une niche où elle garde la raideur d'un saint de bois.

Pauvre peuple, inerte et veule, qui ne continue à se remuer que parce qu'il est entouré d'ogres charitables et qui n'ont pas faim!

On frémit, en songeant que le jour où ceux-ci gagneront des crampes d'estomac, ils pourront nous manger à la fourchette, comme Gargantua fit de plusieurs pèlerins...

Le jury institué pour le choix des œuvres destinées à paraître dans l'album annuel de la *Société des Aquafortistes Belges* s'est réuni à Bruxelles, le 29 du mois passé. Ce jury était composé de MM. C. Van Camp, président de la *Société des Aquafortistes*; E. Slingeneyer, en remplacement de M. J.-B. Meunier, vice-président; Em. De Munck, directeur des publications, en remplacement de M. Portaels empêché; F. Khnopff, membre de la commission administrative et Marcette, en remplacement de M. Biot.

Un grand nombre d'œuvres d'artistes belges ou habitant ce pays furent soumises à l'approbation du jury qui avait pour mission délicate de décerner équitablement des primes en espèces, généreusement offertes par un de nos graveurs dévoué au progrès de notre art national, M. Aug. Numans. La première de ces primes a été obtenue par M. De Mol, qui avait envoyé une eau-forte exécutée d'après un tableau de Rubens.

Viennent ensuite des gravures de MM. Hanno et Heims entre lesquels le jury a partagé la seconde prime, puis de M[lles] Louise et Marie Danse, de M[lle] E. Wesmael et de M. C. Bernier, qui recevront chacun une partie de la troisième prime.

Enfin, la série se complète par une gravure du maître Ch. de Groux, ainsi que par des eaux-fortes de M. Aug. Numans (hors concours pour les primes), de M[me] la comtesse de Saint-Genies de Montlaur, de MM. C. Benoit, F. Buyck, J. Guiette, N. Steenhaut et Mayné. L'album des *Aquafortistes Belges* paraîtra sous peu.

On y souscrit chez le secrétaire-trésorier M. Benoidt, avocat, rue du Gouvernement provisoire, 22, à Bruxelles.

Si l'*Angelus* de Millet est parti pour l'Amérique, *la Remise des chevreuils* de Courbet, reste en France.

Le musée de Washington avait demandé aux acquéreurs de ce chef-d'œuvre de le lui céder, dans le cas où il ne deviendrait pas la propriété de l'Etat.

M. Antonin Proust avait dû ouvrir une nouvelle souscription, mais on pouvait craindre que le groupe des collectionneurs, après l'aventure de l'*Angelus*, ne reculassent devant un second effort. Cependant 74,000 francs furent recueillis. Il ne manquait plus que 5,800 francs.

Jeudi, dans une dernière réunion, en présence de ce magnifique résultat, il a été décidé entre les souscripteurs que le musée de Washington serait avisé que *la Remise des chevreuils* restait en France.

Elle sera exposée à partir d'aujourd'hui à l'Exposition décennale. Puis elle ira au Louvre.

Les journaux de Londres s'expriment en des termes extrêmement élogieux sur le compte de deux jeunes virtuoses, qui ont fait naguère leurs études au Conservatoire de Bruxelles et qui ont depuis obtenu maint succès, le pianiste espagnol Albeniz et le violoncelliste italien de Picollellis. Tous les deux viennent de se faire entendre avec grand succès dans plusieurs concerts à Londres.

Le *Guide* rapporte un mot bien piquant de l'auteur de *Salammbô* sur Massenet.

On parlait devant Reyer d'*Esclarmonde* et de ses tendances wagnériennes, et l'on répétait l'exclamation qu'aurait faite M. Massenet : « Wagner, prodigieux génie! Je m'estimerais heureux d'arriver à sa cheville ».

Alors Reyer, très sérieux et avec conviction :

— Mais il y arrive, il y arrive!

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 AOUT 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Tristan. — Les Maîtres-Chanteurs. — Parsifal

Suite et fin (1).

Après le prodigieux amour qu'exhalent en effluves magnétiques les phrases passionnées de *Tristan et Isolde*, voici, en un XVI[e] siècle fidèlement restitué, — mais l'action est de tous les temps et pourrait être changée de cadre, — l'humaine, câline et charmante affection de deux cœurs neufs, contrariée d'abord, récompensée ensuite, ainsi qu'il sied dans tout conte ingénu, racontée par le Maître en cette fantaisie shakespearienne exquise traversée de raillerie, pénétrée de poésie, si germanique dans ses détails, si universelle dans sa conception générale, *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Et voici, pour couronner cette extraordinaire accumulation de chefs-d'œuvre, les ardeurs mystiques de *Parsifal*, le complet détachement de toute contingence, l'ascension immédiate et directe vers les plus hautes sphères intellectuelles, vers l'absolu du beau.

(1) Voir notre dernier numéro.

Vraiment, avec sa magnifique interprétation, — la meilleure qui se soit produite à Bayreuth, — avec le prestigieux ensemble de l'orchestre et la rare perfection des chœurs, avec la splendeur de ses décors et le soin qu'on a mis à régler les moindres détails de la mise en scène, *Parsifal* constitue un spectacle unique, sans précédent et sans analogue. On y va, et on y retourne, comme à un bain d'art salutaire et réconfortant, comme à la source bienfaisante des sensations artistiques profondes. Il faudrait être de roche pour assister au déroulement de ce drame incomparable sans être ému, subjugué, irrésistiblement conquis. Et l'impression est tout autre que celle produite par *Tristan et Isolde* : c'est, après l'excitation inquiète, un apaisement, une douceur, un désir de mansuétude et de pardon. *Parsifal* agira sur le moral des peuples avec une efficacité infiniment plus grande que les prêches et les prônes. Quelle puissance que l'Art, quand il atteint ces hauteurs, et quelle portée sociale il acquiert!

L'honneur de cette merveilleuse interprétation revient surtout, nous le constatons avec fierté, à nos deux com-

patriotes, MM. Van Dyck et Blauwaert, qui ont effacé jusqu'au souvenir des artistes qui les avaient précédés. Nous avons vu successivement, dans le rôle de Parsifal, MM. Winkelmann, Gudehus, Vogl et Jaeger. Aucun d'eux ne réalisa le rêve de Wagner. Cette année, M. Gruning, engagé pour doubler M. Van Dyck, fit une seule tentative, heureusement sans lendemain. De même, depuis la mort de M. Scaria, qui créa le rôle en 1881, ni M. Siehr, ni M. Wiegand ne parvinrent à donner au personnage, très caractéristique, de Gurnemanz, sa véritable physionomie. Les voix surtout, ces voix gutturales trop fréquentes en Allemagne, et l'émission défectueuse des sons rendaient si malencontreusement les intentions du Maître que c'était presque une souffrance pour tous ceux qui connaissaient la grandeur et la beauté du rôle.

Enfin, grâce à M. Van Dyck et grâce à M. Blauwaert, l'interprétation ne laisse plus rien à désirer. Nous avons, l'an dernier déjà, dit avec quelle noblesse d'attitudes, avec quelle pureté d'émission, avec quel charme poétique M. Van Dyck a incarné le personnage du chaste adolescent. Depuis lors, l'artiste a gagné encore en autorité et en expérience. Sa voix est merveilleusement claire, étendue et puissante. Son articulation est d'une netteté telle qu'on ne perd pas une syllabe du poème. Il joue et chante avec un sentiment si pénétrant, avec une émotion si communicative, avec tant de conviction, de ferveur, qu'on n'imagine désormais plus un Parsifal différent de celui qu'il a créé. Il a définitivement établi les traditions du rôle, et ce n'est pas là un mince titre de gloire.

M. Blauwaert a réussi, du premier coup, à mettre sur pied cette difficultueuse figure du patriarche des chevaliers que vainement ses prédécesseurs, à part M. Scaria, avaient tenté d'incarner. Il chante, de sa belle voix timbrée, avec ampleur, et sa mimique sobre, recueillie, d'une grande dignité, s'adapte d'une manière parfaite au personnage. Et qu'on ne croie pas que le plaisir de voir triompher nos artistes sur la première scène du monde nous porte à exagérer leurs mérites : le succès de M. Blauwaert a été général, complet, sans réticence, ainsi que le fut celui de M. Van Dyck, dès qu'il apparut sur le territoire sacré du Graal, massacrant les cygnes sauvages et essayant d'étrangler l'énigmatique Kundry.

L'un et l'autre ont conquis d'emblée la première place parmi les chanteurs wagnériens que chaque année on choisit minutieusement dans les meilleurs théâtres de l'Allemagne et de l'Autriche. La langue n'a pas été pour eux un obstacle. Quelques mois d'études ont assoupli ces gosiers flamands aux consonances de l'idiome germanique. Et tous deux se sont tirés si brillamment d'affaire, qu'on est en droit de se demander si, pour bien chanter en allemand, il n'est pas utile de commencer par chanter en français. Paradoxe! Non pas. Le fait s'explique par les qualités de diction que l'école française exige des chanteurs. Appliquant les procédés d'articulation usités en français aux syllabes allemandes, un artiste de pays latin arrive à se faire mieux entendre en allemand que le plus germanisant des Germains. Et l'on sait que dans les drames du Maître, la diction a une importance capitale. C'était la préoccupation constante de Wagner, le point sur lequel il attirait sans cesse l'attention de ses interprètes. Il préférait à une belle voix une diction irréprochable, et plus d'une fois on l'a vu choisir un artiste dont l'organe laissait à désirer, pourvu qu'il articulât clairement. Ceci est d'ailleurs absolument logique, la poésie et la musique ayant, dans la conception esthétique du Maître, une importance égale.

Chez M. Van Dyck surtout, le phénomène est notable. Les Allemands eux-mêmes avouent qu'il prononce plus distinctement que leurs compatriotes. Quant à l'émission du son, elle est parfaite. Tandis que la plupart des chanteurs allemands attaquent la note par dessous et se hissent ensuite au ton juste, notre ténor la lance avec franchise, sans hésitation et sans chevrotement. A cet égard, M. Blauwaert est également supérieur à ses collègues germains. Excellents musiciens tous deux, ils satisfont à tel point l'oreille la plus délicate, que c'est un vrai régal que de les écouter.

Ces deux artistes, désormais illustres, ont trouvé en Mlle Thérèse Malten, qui a repris le rôle de Kundry après Mme Materna, une partenaire de haut mérite. Nous avons vanté déjà, à plusieurs reprises, et notamment à propos de ce même rôle, son art tragique et émouvant, la flamme dont elle anime ses créations, la vérité d'accent, de geste et de physionomie qu'elle donne au personnage qu'elle incarne. En 1886, elle balançait le succès de Mme Sucher dans le rôle d'Isolde, et, pour un certain nombre de spectateurs, elle était même supérieure à sa rivale. Cette année, de même que l'an dernier, elle a été chargée, en partage avec Mme Materna, de faire vivre la fantastique figure de Kundry, la plus extraordinaire création de l'art lyrique, en qui s'incarnent à la fois toute séduction, toute perversité, toute soumission, toute abnégation.

Nous n'entreprendrons pas d'établir un parallèle entre Mlle Malten et la créatrice du rôle. L'une et l'autre se sont élevées si haut, avec des mérites divers, qu'elles planent, dans les souvenirs, au dessus des observations critiques dont on aurait pu noter leur interprétation. C'est Mlle Malten qui remplissait le rôle le jour où nous assistâmes à la représentation de *Parsifal*, le 15 août, et nous avons encore dans l'oreille les intonations tantôt sauvages, tantôt héroïques, tantôt caressantes et passionnées, tantôt humbles et suppliantes, tantôt orgueilleuses, farouches, emportées, par lesquelles, successive-

ment, elle traduit les inspirations du Maître. Joué par elle et par M. Van Dyck, le deuxième acte, notamment, a atteint des cimes qu'il n'avait, pensons-nous, jamais escaladées jusqu'ici. Un très bel Amfortas, M. Perron, en qui il n'est pas difficile de démêler un artiste d'avenir, et un Klingsor suffisant, M. Livermann, complétaient ce superbe ensemble.

Notons ce detail, puisque ce sont les détails qui nous occupent aujourd'hui : — et que dire des œuvres elles-mêmes, qui n'ait été redit cent fois — ni Mlle Malten, ni Mme Materna, ni Mme Sucher, l'admirable Isolde dont nous parlions dimanche dernier, ne touchent d'appointements à Bayreuth. Elles chantent pour la gloire du Maître et l'amour de leur art. Il est bon de le proclamer, sans espérer toutefois que cet exemple soit suivi en Belgique ou en France.

Il est bon aussi de rappeler que nul artiste ne croit déchoir en chantant sur cette scène modèle des rôles épisodiques, en tenant même l'emploi de choryphée. C'est ainsi que Mlle Dressler, l'aimable Eva des *Maîtres-Chanteurs*, figurait, dans *Parsifal*, dans le chœur des « Blumenmädchen », tandis que son camarade, M. Hofmüller, le pétulant David, avait troqué son pourpoint d'apprenti cordonnier contre le manteau bleu des écuyers du Graal, avec, pour toute récompense, quatre mots à chanter au premier acte, — tout juste quatre mots.

Ce système est, on le sait, adopté par les Meininger ; il éclaircit le mystère des miraculeux ensembles que nous admirons.

Nous avons nommé Mlle Dressler. Elle remplaçait cette année Mlle Bettaque, qui créa l'an passé le personnage d'Eva à Bayreuth. Nous ignorons pourquoi la distribution première n'a pas été maintenue, Mlle Dressler n'étant ni meilleure, ni pire que la première titulaire du rôle. C'est, au surplus, la seule modification qui fut faite à la composition de la compagnie chargée de représenter les *Maîtres-Chanteurs*, et pour ce motif nous ne dirons que quelques mots de la reprise de cet ouvrage, renvoyant nos lecteurs aux comptes-rendus détaillés que nous en avons donnés précédemment.

L'impression que nous avons ressentie est demeurée identique à celle de la saison dernière. La défectuosité des voix masculines compromet le final du premier acte. M. Gudehus reste, quoi qu'il fasse, avec sa figure en casse-noisette, ses accoutrements ridicules et sa voix revêche, un piètre Walter de Stolzing. M. Reichmann a composé un Hans Sachs trop bien peigné, trop beau, trop bien en barbe, et qui s'écoute chanter. M. Wiegand n'est pas plus heureux quand il joue Pogner que lorsqu'il personnifie Gurnemanz. Heureusement, M. Friedrichs sauve la situation, et le Beckmesser qu'il a imaginé, très habilement décalqué par M. Renaud à Bruxelles, suffit à défrayer toute la pièce. Heureusement aussi, il y a l'incomparable orchestre, dirigé par le bâton énergique de M. Hans Richter, et les chœurs, si disciplinés, si exercés, si sûrs d'eux-mêmes, que dans le final du deuxième acte, cet invraisemblable embrouillamini musical, une oreille attentive peut suivre toutes les parties de chant, dont chacune apparaît à temps et se développe sans accroc. L'impression finale est formidable, et l'on a positivement envie de crier avec la foule qui remplit la scène, d'acclamer Sachs, d'agiter son chapeau. Sous ce rapport, les représentations mutilées du théâtre de la Monnaie n'ont pu donner, même approximativement, l'idée de ce que devient l'œuvre lorsqu'elle est jouée intégralement, avec l'ensemble, la précision, l'entrain voulus.

Nous conseillons aux siffleurs de jadis de faire le voyage de Bayreuth pour entendre les *Maîtres-Chanteurs*. Et nous sommes convaincus que, repentants, ils iront déposer leur clef trouée, en manière d'ex-voto, sur l'autel des « Quatorze-Saints », le pèlerinage vénéré dont on aperçoit du chemin de fer, au delà de Lichtenfels, les tours jumelles dressées, à mi-côte, dans la sérénité des prairies et des champs.

FORT COMME LA MORT

par Guy de Maupassant, in 12° de 353 pages, tit. — Paris, Paul Ollendorf, 1889.

Je ne suis pas content de M. Guy de Maupassant. Il tourne au feuilletoniste. Par besoin de vivre la coûteuse vie bourgeoise, avec femme, et enfants peut-être, légitimes ou non (j'ignore ses états civils), il devient machine à production d'un rendement annuel régulier, sans avoir pour excuse la géniale fécondité qui permet à un Zola d'évacuer des romans innombrables sans se ruiner le tempérament. Ils sont plusieurs à faire ce métier où l'on s'essouffle et s'esquinte, à moins d'avoir les poumons et les jambes d'un géant : Daudet, Bourget, sans compter ceux comme Ohnet (est-elle littérairifère, cette rime en *et*, Feuillet, Theuriet..!) qui, dès la première course, résignés à courir derrière les autres, vont imperturbablement leur petit galop de chevaux sans fond.

M. Guy de Maupassant, comme le premier médiocre venu, en est déjà à avoir des séries dont on ne se souvient guère. Au dos du faux titre de son dernier livre, on lit : « Du même auteur, *les Sœurs Rondoli, Monsieur Parent, le Horla, Pierre et Jean, Clair de lune, la Main gauche.* » Ses œuvres sont exposées en vente dans les gares, les voyageuses désœuvrés s'y complaisent, on en parle à sa voisine dans les dîners priés, elles sont admirées par le *vulgum pecus*, et coulent dans des tirages à trente, quarante, cinquante mille. Bref, elles prennent tous les signes et les insignes de l'enrégimentation dans la banalité ; l'artiste fait place au producteur ; la fabrique apparaît, la grande culture maraîchère qui expédie régulièrement ses produits aux halles des libraires, où les femmes de ménage vont s'en pourvoir pour le pot-au-feu intellectuel quotidien. Achetez les nouvelles asperges ! Cresson, bon cresson, la santé du corps ! Achetez le nouveau roman ! Maupassant, bon Maupassant, la distraction de l'esprit !

C'est grand dommage! M. Guy de Maupassant avait au début de plus belles allures et suscitait de plus hautes espérances. Il semblait devoir continuer le fier métier à distillation lente et concentrée dont Flaubert avait donné l'exemple et dont la publication de sa correspondance révèle l'héroïque orgueil et les savoureuses angoisses. Mais M. Guy de Maupassant paraît avoir trop aimé le boulevard et ses aises coûteuses. Bien vivre matériellement, ce vice destructeur de tant d'artistes contemporains, l'induit en cette nécessité amoindrissante : gagner beaucoup d'argent. Et le voici qui se prodigue et se surmène, exigeant de sa glèbe spirituelle révolte sur révolte, coupant et frelatant son vin, envoyant barrique après barrique à son commissionnaire Paul Ollendorf qui, naturellement, l'encourage dans cette production outrancière, aboutissant, hélas, à ce rien du tout : de l'argent, aussitôt dépensé qu'encaissé, dépensé même avant d'être encaissé, et laissant après lui le vide avec le dégoût.

Lacordaire a dit : Il faudrait des hommes très riches n'ayant pas de besoins! Je dis : il faudrait de très grands artistes n'ayant pas de besoins! Ah! Flaubert, Flaubert! et sa modeste maison du Croisset, où, pendant quinze jours, il modelait un alinéa (Lisez, lisez sa prodigieuse correspondance! Oui, lisez, lisez, rien n'est plus beau; c'est du surextrait de virilité, c'est de la moelle de buffle, l'animal obstiné, et de lion, l'animal héroïque. MONACALEMENT! devrait être la devise de l'artiste. Et la plupart règlent leur vie sur cette autre devise : BOURGEOISEMENT! C'est-à-dire le sot bien-être, le confortable exténuant, l'intérieur bien tenu, la femme, c'est-à-dire « la petite chérie carrément bête », qui envisage l'art au point de vue des ressources que cela peut donner pour embellir le salon de visite et de *five o'clock tea* et renouveler les toilettes ; car la femme est avant tout un être de vanité, plaçant la satisfaction de sa vanité dans les petitesses de la vie.

FORT COMME LA MORT! dit tragiquement le titre du nouveau roman de M. Guy de Maupassant. Beau titre, empoignant et suggestif, donnant l'envie de lire, certes. Mais voici que l'auteur nous raconte précisément l'histoire, non, l'historiette, d'un artiste, peintre de son métier, qui a sacrifié à ce besoin de confortable en tous sens (je veux dire en tous *les sens*, organes de jouissance, y compris le sixième, l'érotique) qui caractérisent les artistes-viveurs de notre temps. Et ce monsieur, ce malheureux, pas mal doué pour devenir un révélateur, un initiateur, un apporteur d'inconnu, tourne au gandin d'art, à la « *hiche-lifferie* » de la peinture, se cabanellise, devient un salonnier non seulement au palais des beaux-arts, mais surtout dans les hôtels de l'aristocratie politico-financière, se signale par ses *belles relations* plus que par ses tableaux, donne des dîners de gourmets dans son atelier, et est l'amant d'une marquise!

Marquise mariée, inévitablement. Que ferait un roman français sans adultère, ou tout au moins sans une fornication pimentée. Et c'est cet adultère aristocratisé qui a paru à l'auteur une justification suffisante de ce *beau titre* : FORT COMME LA MORT ! En effet, cet amour, commencé en faisant le portrait de la dame et qui a pour premier champ de combat, et de chute, le divan de l'atelier (un peintre, dans les romans, n'échappe jamais à cette banale aventure), tourne à l'habitude, dégénère en ménage à trois avec l'obligatoire ignorance du mari (un député du centre droit, c'était tout indiqué), et aboutit à ceci qui est le clou de la machine : la marquise (qui n'est du reste devenue telle que par son mariage, étant de naissance née Paradin, un chocolat Menier, un sommier élastique Benoiton quelconque), a une fille (de son mari), qui ressemble à la mère comme la tour droite de Saint-Sulpice à la tour gauche, ce que remarque ce sensuel d'Olivier Bertin (le héros du livre). Et voici que, réfléchissant mélancoliquement et très poétiquement, grâce au style de M. de Maupassant, à l'inconvénient de ne pas avoir en son intérieur, pour en parachever la bourgeoisie, une petite femme complètement à lui au lieu d'en partager une avec un député centre droit, il se laisse aller à rajeunir son adultère avec la mère par la pensée d'un quasi-inceste avec la fille, commence à flirter avec celle-ci et finit par l'aimer éperdûment, de tout l'amour d'un viveur de quarante-cinq ans pour un fruit vert de dix-huit. La mère, très accommodante en son affection infinie pour ce peintre qui lui a donné la satisfaction suprême et raffinée de suivre ses conseils en art!!! ne contredit pas trop à cette monstruosité psychique dérobée assurément, par un larcin anticipatif, sur les territoires que s'est réservés M. Paul Bourget, le psychologue littéraire patenté. Mais les convenances mondaines, et une certaine vertu, oui un petit rappel de vertu, mais surtout les convenances mondaines, les devoirs du « *hiche-liffe* », paraissent aux deux vieux amants, mettre à la conclusion d'une union qu'eût pompeusement annoncée *le Figaro*, entre le peintre Olivier Bertin et Mademoiselle la marquise Annie de Guilleroy, des obstacles aussi absolus qu'à un mariage entre la Grande-Ourse et un commis à l'enregistrement ; et l'artiste médaillé, décoré, se laisse, de désespoir, écraser par un omnibus, FORT COMME LA MORT. Ouf!!

Est-ce permis! L'étrange et comique fabulation! Si encore l'écrivain avait voulu décrire, en satirique, la misère de l'artiste qui se laisse induire en gandinisme, dont je parlais plus haut. Mais non. Il le louange plutôt, il l'exalte et l'idéalise autant qu'il est possible de farder et de déguiser un pareil pantin. Il s'efforce de le rendre *intéressant*, il l'astique de façon à en faire rêver les pensionnaires. Il est musclé et a du talent, il est membre d'un club *chic* et a des succès de salle d'armes. Il est doué d'un coiffeur en renom et d'un tailleur irréprochable. Son atelier est un lieu de délices auquel a collaboré un tapissier célèbre. On le voit au Bois, à cheval, « *dans l'Allée des Acacias* », cette allée des dieux « dont on devrait interdire l'entrée, aux fiacres », observe la suave mademoiselle Annie de Guilleroy. Bref, il en fait un personnage idéal, selon l'évangile du BEL-AIR, un type Journal des Modes que le formidable Flaubert eût saisi de ses fortes pinces comme un sujet de choix le jour où il eût commencé à collectionner pour la confection d'un « BOUVARD ET PÉCUCHET » du grand monde.

M. Guy de Maupassant a très misérablement voulu écrire un roman à succès. Et il a réussi. Tant pis pour lui.

Tant pis quand on songe à ses fortes œuvres de début que rappelle ci et là une page de son nouveau livre. En voici une, l'exorde de cette plate histoire, fait-divers de la colonne à scandales de *Gil Blas* délayé en trois cent cinquante pages :

« Le jour tombait dans le vaste atelier par la baie ouverte du plafond. C'était un grand carré de lumière éclatante et bleue, un trou clair sur un infini lointain d'azur, où passaient, rapides, des vols d'oiseaux. Mais à peine entrée dans la haute pièce sévère et drapée, la clarté joyeuse du ciel s'atténuait, devenait douce, s'endormait sur les étoffes, allait mourir dans les portières, éclairait à peine les coins sombres où, seuls, les cadres d'or s'allumaient comme des feux. La paix et le sommeil semblaient emprisonnés là dedans, la paix des maisons d'artistes où l'âme humaine a travaillé. En ces murs que la pensée habite, où la pensée s'agite, s'épuise en des

efforts violents, il semble que tout soit las, accablé, dès qu'elle s'apaise. Tout semble mort après ces crises de vie; et tout repose, les meubles, les étoffes, les grands personnages inachevés sur les toiles, comme si le logis entier avait souffert de la fatigue du maître, avait peiné avec lui, prenant part, tous les jours, à sa lutte recommencée. Une vague odeur engourdissante de peinture, de térébenthine et de tabac flottait, captée par les tapis et les sièges; et aucun autre bruit ne troublait le lourd silence que les cris vifs et courts des hirondelles qui passaient sur le châssis ouvert, et la longue rumeur confuse de Paris à peine entendue par dessus les toits. Rien ne remuait que la montée intermittente d'un petit nuage de fumée bleue s'élevant vers le plafond à chaque bouffée de cigarette qu'Olivier Bertin, allongé sur son divan, soufflait lentement entre ses lèvres. Le regard perdu dans le ciel lointain, il cherchait le sujet d'un nouveau tableau. Qu'allait-il faire? Il n'en savait rien encore. Ce n'était point d'ailleurs un artiste résolu et sûr de lui, mais un inquiet dont l'inspiration indécise hésitait sans cesse entre toutes les manifestations de l'art. Riche, illustre, ayant conquis tous les honneurs, il demeurait, vers la fin de sa vie, l'homme qui ne sait pas encore au juste vers quel idéal il a marché. Il avait été prix de Rome, défenseur des traditions, évocateur, après tant d'autres, des grandes scènes de l'histoire; puis, modernisant ses tendances, il avait peint des hommes vivants avec des souvenirs classiques. Intelligent, enthousiaste, travailleur tenace au rêve changeant, épris de son art qu'il connaissait à merveille, il avait acquis, grâce à la finesse de son esprit, des qualités d'exécution remarquables et une grande souplesse de talent née en partie de ses hésitations et de ses tentatives dans tous les genres. Peut-être aussi l'engouement brusque du monde pour ses œuvres élégantes, distinguées et correctes, avait-il influencé sa nature en l'empêchant d'être ce qu'il serait normalement devenu. Depuis le triomphe du début, le désir de plaire toujours le troublait sans qu'il s'en rendît compte, modifiait secrètement sa voie, atténuait ses convictions. Ce désir de plaire, d'ailleurs, apparaissait chez lui sous toutes les formes et avait contribué beaucoup à sa gloire. »

Le désir de plaire! Oui. Eh bien! c'est le désir de plaire qui a dicté à M. de Maupassant son nouveau roman. C'est aussi FORT COMME LA MORT ce bas désir-là.

L'Empereur d'Allemagne à Bayreuth

Un de nos amis, qui a assisté à la clôture des représentations de Bayreuth, nous adresse l'intéressante relation, que voici :

L'empereur et l'impératrice d'Allemagne, ainsi que le prince régent de Bavière accompagné de plusieurs personnages dont le plus connu est son premier ministre, M. de Lutz, ont assisté les 17 et 18 août, aux deux dernières représentations du théâtre de Bayreuth.

L'empereur est arrivé avec sa suite, samedi à 8 heures du matin; il a été reçu à la gare par le prince régent qui était ici depuis la veille. Les rues étaient pavoisées aux couleurs de l'empire et du royaume de Bavière, les maisons étaient ornées de la verdure des pins et des bouleaux coupés en masses énormes dans les forêts du Fichtelgebirge. Lorsque ces décorations étaient simplement disposées de manière à suivre, en les soulignant, les lignes de l'architecture, elles étaient du meilleur goût. Mais, presque partout les branches de verdure et les étoffes de nuances criardes couvraient les façades et offraient à l'œil un ensemble désagréable. Le chronogramme, avec sa banalité enfermée dans des nombres comme une sottise entre deux rimes, faisait heureusement défaut. En fait d'inscriptions, nous n'avons vu que « Heil » ou bien « In treue fest » sous les bustes des souverains. C'était suffisant.

Conduits immédiatement au château, au bruit des acclamations d'une foule accourue de tous les environs, l'empereur, l'impératrice et le prince régent de Bavière ont entendu dans la grande salle des Fêtes, l'exécution d'une cantate de circonstance, composée par le chef d'orchestre Mottl sur un texte de Gœthe, et de la *Kaysermarsch* de Wagner, dirigées l'une et l'autre par M. Mottl, et interprétées par les artistes du théâtre, solistes, choristes et musiciens de l'orchestre. Aussitôt après, des bouquets furent présentés à l'impératrice par M[lles] Malten, la Kundry de *Parsifal*, et Dressler, l'Eva des *Meistersinger*.

L'audition terminée, l'empereur s'est avancé vers les trois chefs d'orchestre, MM. Richter, Lévy et Mottl, et leur a serré la main en les félicitant. Il a félicité ensuite M. Blauwaert, le chanteur belge, ainsi que les autres artistes présents. Aucun discours n'a été prononcé. C'était la fête des artistes du théâtre de Wagner : eux seuls y prenaient part et l'empereur a justifié sa réputation de musicien distingué par son attitude pendant l'exécution et par les observations qu'il a faites aux principaux exécutants.

Toute cette cérémonie n'a duré qu'une demi-heure. Après avoir pris quelque repos, l'empereur et l'impératrice ont fait une promenade en voiture à l'Ermitage. A une heure, un grand dîner leur a été offert par le prince régent. Les journaux locaux en publient le menu, rédigé en français, en l'accommodant à une orthographe de haute fantaisie que nous respectons scrupuleusement :

MENU :

Ox-tail-soup.
Anguilles à la Tartare.
Dindons à la jardinière.
Salmi de canetons souvages.
Pâte de foie gras.

Sorbet aux griottes.

Filet de chevreuil rôti.
Haricorts verts à l'Anglaise.
Torte à la Wellington.
Fromage.
Glaces : eglantine et vanille.

VINS :

Oporto rouge.
Chambertaine mouss.
Chateau Menton (64 er
Champagne Mumm.
Oestrich Winkler (68 er).
Cap.

A 4 heures précises, comme de coutume, a commencé la représentation des *Meistersinger von Nürnberg*. On pouvait s'attendre à un spectacle troublé. La présence d'un souverain dans une salle de spectacle détourne d'habitude l'attention du public et enlève tout intérêt à l'œuvre et à son interprétation. Cette crainte ne s'est pas réalisée. L'obscurité se fit dans la salle immédiatement avant l'attaque de l'ouverture et le public ne put s'apercevoir de l'entrée des princes. Les très rares spectateurs qui persistaient à rester debout furent mis à la raison par leurs voisins et

l'exécution suivit son cours sans qu'une note fût perdue. Au lieu d'être une cause de distraction, la présence de l'empereur électrisa les acteurs, les chœurs et l'orchestre. De l'avis des plus compétents, de ceux qui possèdent cette partition dans toute la complication de ses détails, jamais l'œuvre ne fut exécutée avec cette perfection. Le ténor Gudehus, qui d'ordinaire laisse à désirer, se surpassa ; on remarquait à peine la défectuosité de son accent et de son émission. Betz interpréta Hans Sachs d'une manière absolument originale et avec un art de diction incomparable. Quelques artistes fléchirent un peu dans la scène finale du premier acte, mais l'ensemble était si impressionnant que son effet absorbait, en l'effaçant, toute lacune de détail. La distribution de la lumière fut irréprochable, notamment à la fin de la bagarre qui termine le deuxième acte, lorsque la lune, montant lentement, vient éclairer la rue de sa pâle lumière. Le dernier acte, qui parfois semble un peu long, fut enlevé avec un entrain tel qu'une triple salve d'applaudissements rappela à trois reprises les artistes sur la scène.

Et toute cette œuvre passa de la sorte devant un public attentif et émerveillé, sans que dans la salle les souverains eussent été aperçus. A peine l'empereur voulait-il consentir, pendant un entr'acte, à se montrer pendant quelques instants à l'une des fenêtres donnant sur la place du théâtre.

Le dimanche matin à 9 heures, une marche religieuse jouée par une fanfare placée sur la plate-forme de la tour du temple protestant annonçait l'arrivée de l'empereur et de l'impératrice à l'office. A 10 heures, la même fanfare annonçait la sortie de Leurs Majestés. Celles-ci, toujours en voiture découverte et sans escorte militaire, furent acclamées par une foule encore plus compacte que la veille. L'empereur a le teint bruni, la physionomie martiale et décidée. L'impératrice est plus belle et plus distinguée que ses portraits. Elle est souriante et aimable.

La dernière représentation de *Parsifal* a commencé à 4 heures. Elle s'est passée comme si l'empereur n'y assistait pas, car celui-ci avait formellement déclaré la veille qu'il entendait ne se prêter à aucune manifestation de nature à troubler la marche de l'action dramatique. L'interprétation a été excellente. M. Van Dyck était mieux en voix que jamais, Mlle Malten, idéalement belle. Malheureusement M. Blauwaert ne remplissait pas le rôle de Gurnemans, qui a été tenu par M. Wiegand. Notre compatriote l'eût certes interprété d'une manière supérieure. Les représentations précédentes ont permis d'apprécier le talent de premier ordre qu'il déploie, comme chanteur et comme acteur, dans cette magnifique création. Nos regrets ont été partagés d'ailleurs par tous les spectateurs étrangers aux questions de nationalité et uniquement préoccupés de l'interprétation de l'œuvre, par ceux-là surtout qui avaient entendu M. Blauwaert à la réception du 6 août de Mme Wagner, pendant laquelle l'excellent baryton a chanté les principales scènes de l'oratorio *De Oorlog* de Peter Benoit.

En cette soirée mémorable, le succès du compositeur a égalé celui de son remarquable interprète. Et telle a été l'impression produite par la voix du chanteur qu'indépendamment du rôle du landgrave de Thuringe qui lui a été offert, séance tenante, pour les représentations de *Tannhäuser* en 1891, on a proposé à M. Blauwaert de chanter en 1895 celui de Wotan, dans la tétralogie des *Niebelungen*, qui sera reprise avec une interprétation de choix.

La représentation de *Parsifal* terminée, la ville de Bayreuth s'est brillamment illuminée. Pendant le dernier entr'acte, on voyait, du haut de la colline, de grands feux allumés en signe de fête, sur les montagnes qui forment l'admirable panorama, dont le théâtre est le centre. L'empereur et l'impératrice ont quitté Bayreuth à 2 heures du matin pour se rendre à Strasbourg.

Ainsi finit cette admirable série de représentations, la septième depuis l'ouverture du théâtre. Le succès en a été si considérable, à tous les points de vue, que l'on ne verra certainement plus renaître les absurdes prophéties sur la décadence prochaine de Bayreuth, propagées avec perfidie par d'irréconciliables Beckmesser. Tous ceux qui ont assisté, cette année, à l'exécution des trois chefs-d'œuvre, savent à quoi s'en tenir. Et ils ont été innombrables, les spectateurs de 1889 ! Jamais, depuis 1876, on n'a constaté pareil empressement. Les chiffres des recettes, publiés par *l'Art moderne* dans son dernier numéro, sont décisifs à cet égard. Parmi les spectateurs, les Allemands restent en majorité. Les Anglais et les Américains tiennent le second rang. Le nombre des Français et des Belges a notablement augmenté. Il eût été peut-être intéressant pour nos lecteurs de donner la nomenclature de ces derniers. Malheureusement, les listes d'étrangers sont si inexactes et renferment tant d'erreurs, qu'il serait difficile de publier un renseignement complet. Voici, au hasard des souvenirs, quelques noms : Mlles Anna Boch, F. Gillicaux, Aline Picard, G. Allard, Pauline De Smet, H. et P. Dachsbeck, Mmes Warocqué, Briavoinne, Ch. Tardieu, MM. Franz Servais, Edmond Picard, Octave Maus, Georges Khnopff, Gustave Huberti, Staps, Karel Mestdagh, Van der Heyden, Kleyer, Lefébure, F. Boch, Oscar Schellekens, M. et Mme Ad. Prins, M. et Mme M. de Prelle de la Nieppe, etc., etc.

Un dernier mot, au point de vue immédiatement pratique, celui-ci. Beaucoup de personnes craignent, en partant pour Bayreuth, d'être exploitées par les hôteliers, restaurateurs, aubergistes, ou de manquer du necessaire. Rassurons-les. *L'Art moderne* a publié déjà le prix du voyage, en préconisant l'emploi des billets circulaires combinés au gré du voyageur, qui font réaliser à celui-ci une économie de 30 p. c. Il reste à faire connaître la dépense moyenne d'une journée à Bayreuth. Celle-ci, malgré l'affluence des visiteurs, reste extrêmement modique. Le prix des chambres, dans les quatre hôtels (*Reichsadler*, *Goldner Anker*, *Sonne* et *Schwartzes Ross*) et dans les maisons particulières, que nous recommandons de préférence aux hôtels, varie de 2 à 5 marks par jour. On nous a cité des appartements d'un loyer plus élevé. Mais nous certifions que pour 2 ou 3 marks on peut se loger très confortablement. Dans les hôtels, le diner à table d'hôte est tarifé 3 marks. De même au restaurant du théâtre. Dans les brasseries (*Angermann*, *Friedl*, *Frohsinn*, *Sammet*, etc.), où l'on boit d'excellente bière, on dîne à la carte pour marks 2-50 ou 3 marks. Le prix du souper, soit au théâtre, soit dans les hôtels, ne dépasse guère 2-50 marks. Il est même inférieur dans les brasseries. De sorte qu'en chiffrant à 10 marks par jour (fr. 12-50) le prix de la dépense journalière à Bayreuth, on laisse une petite marge pour l'imprévu.

Le prix du voyage de Bayreuth, pour un Bruxellois, *y compris le prix du billet pour les trois représentations*, peut donc être établi de la manière suivante :

Trajet (aller et retour)	100 francs
Quatre journées à Bayreuth à fr. 12-50	50 »
Trois représentations à 25 francs . .	75 »
Voitures, pourboires, etc	25 »
Total. . .	250 francs.

Ces détails paraîtront mesquins à un grand nombre de nos lecteurs. Nous croyons néanmoins utile de les publier. Ils serviront à détruire la légende du Bayreuth coûteux, hors de la portée des petites bourses. Les artistes surtout nous sauront gré de préciser des chiffres qui leur permettront de réaliser ce vœu, qui paraissait chimérique à beaucoup d'entre eux : aller entendre à Bayreuth *Parsifal, Tristan et Isolde, les Maîtres-Chanteurs*... Et peut-être en est-il qui, dès à présent, songeront à commencer leur petite cagnotte en vue des représentations prochaines.

S.

PETITE CHRONIQUE

Une étude paraîtra ici aux jours de la prochaine publication d'*Axel*, sur le grand écrivain qui vient de disparaître : Villiers de l'Isle-Adam. A peine Barbey est-il mort, que voici un esprit de même nature et de même génie aigu, qui le suit.

Ils étaient tous les deux catholiques et aristocrates. Ils ont tous les deux réagi contre le naturalisme et tous les deux ont pu, avant de s'évanouir, croire à l'avènement d'une littérature d'idée qu'ils aimaient.

Les journaux ont annoncé un peu prématurément la nomination de M. Franz Servais, comme chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. C'est la semaine dernière seulement qu'un accord est intervenu entre l'artiste et les directeurs. M. Servais est spécialement engagé pour diriger deux œuvres de Richard Wagner. Ce n'est donc pas, ainsi qu'on l'avait dit erronément, pour conduire tout le répertoire allemand, M. Barwolf restant chargé du répertoire français, que M. Servais entre au théâtre. Il ne dirigera qu'exceptionnellement, à des conditions particulières proposées par lui et qui viennent d'être acceptées. Les deux ouvrages choisis seront vraisemblablement *Lohengrin* et *Siegfried*. Toutefois, Mme Wagner n'a pas, jusqu'ici, autorisé la représentation de cette dernière œuvre en français.

Les théâtres parisiens ont encaissé pendant les trois premiers mois de l'exposition, c'est-à-dire du 1er mai au 1er août, la somme rondelette de 5,718,732 francs.

Cinq millions sept cent dix-huit mille sept cent trente-deux francs !

Et ça ne fera que croître et embellir si la progression continue. Jugez-en :

Mai	1,434,953
Juin.	1,483,597
Juillet	1,799,782

L'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, le Châtelet et la Gaîté ont fourni, à eux seuls, cette somme pour la plus grande partie.

Très justes réflexions d'un journal parisien, *le Soir*, à propos des réceptions faites par la République aux monarques étrangers :

« Les monarques n'auront été représentés à l'Exposition que par le Shah et par les rois nègres. Il n'y a pas à s'en affliger autrement, mais il aurait peut-être mieux valu en prendre franchement son parti et organiser d'autres réceptions.

Au dix-neuvième siècle et dans une république, on pouvait très bien se passer du concours des rois, mais il aurait fallu recevoir royalement d'autres représentants des peuples.

On eût fait, par exemple, une réception solennelle à M. Edison, comme représentant de l'électricité, à M. Vanderbilt, comme représentant les chemins de fer ; ou bien on eût choisi dans chaque pays un poète, un musicien ou un peintre, pour aller au-devant de lui avec un grand déploiement de troupes et tout l'appareil officiel. L'homme le plus célèbre de chaque nation représente ses concitoyens plus réellement que le titulaire de la couronne. »

A propos de l'exposition, Balthazar Claes, dans le *Guide musical*, se plaint de l'envahissement de la musique (?) exotique dont se sont subitement engoués les Parisiens :

« C'est égal : après ce débordement, cette inondation d' « ethnisme » — l'Esplanade des Invalides tuera Loti — après tous ces binious, ces flûtes de Pan, cette *percussion*, ces danses abdominales (M. Prudhomme lirait « abominables ») et mélopées également abdominales, j'ai bien peur que l'estomac public, surchargé, blasé par tant d'épices, dont beaucoup d'avariées, ingérées à la fois, ne se révolte, ne s'impose la diète. Probable qu'il célébrera un grand carême de musique populaire, après ce carnaval. »

Veut-on savoir quelles sommes l'Etat français alloue aux peintres de la nouvelle Sorbonne ?

M. Puvis de Chavannes reçoit, pour la décoration de l'hémicycle de l'amphithéâtre, trente-cinq mille francs ; MM. François Flameng et Chartran chacun quarante mille francs pour celle du grand escalier.

Parmi les toiles qui ne figurent pas encore dans le nouvel édifice, mais qu'on a vues aux derniers Salons, celles de M. Duez, *Virgile s'inspirant dans les bois*, est payée cinq mille francs ; la *Fin d'été*, de Collin, cinq mille ; *l'Académie de Paris*, de Benjamin Constant, trente mille ; l'*Albert le Grand*, de M. Lerolle, sept mille, et le *Claude Bernard*, de Lhermitte, cinq mille.

La peinture ainsi payée est calculée à raison de deux cent cinquante francs le mètre carré.

Antoine Rubinstein a terminé un nouvel opéra intitulé *Goruscha* ou *Une Ivresse nocturne*. L'œuvre sera représentée pour la première fois à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, à l'occasion du jubilé musical de l'illustre maître, qui aura lieu dans la capitale russe le samedi 18 (30) novembre.

Sommaire de la 4e livraison de *la Pléiade*. Rédacteur en chef : L.-P. de Brinn'Gaubast.

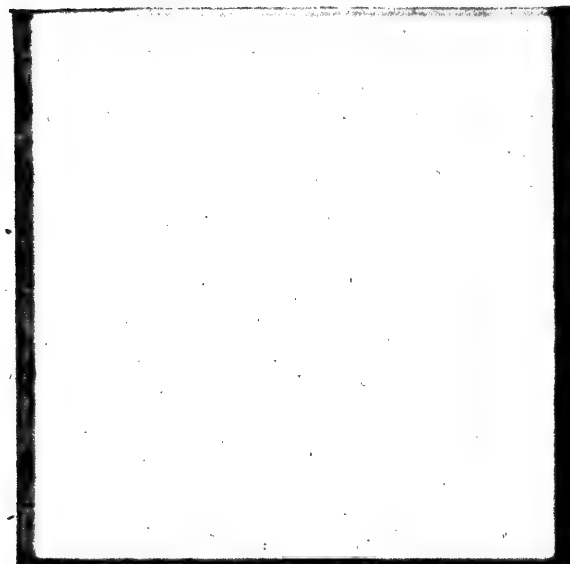
Symphonie crépusculaire, de Brinn'Gaubast. — Imperator, an de Rome 932, Edmond Barthélemy. — Romance, poésie, Edouard Dubus. — La voix impérissable, poème, Pierre Quillard. — Luisita, nouvelle, Julien Leclercq. — La Sçulâmite, poésie, Georges d'Esparbès. — La Fête sur la glace, la Fontanka, poèmes, Louis Dumur. — La Peinture à l'Exposition, G. Albert Aurier. — Calendrier (livres, théâtres, beaux-arts, échos divers, L.-P. de B'G.

La Pléiade annonce la publication des œuvres jadis condamnées de Baudelaire, qui n'ont jamais été réimprimées.

Bureaux : Paris, 18, rue Duperré. Le numéro : 60 centimes.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



SEPTEMB

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er SEPTEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Grandes Fortunes et l'Art

Les grandes fortunes ont beaucoup à se faire pardonner. On les admet de moins en moins. On en conteste la légitimité et l'utilité sociales. On en scrute sans bienveillance les origines. En ce temps de concurrence acharnée et de combat pour la vie où il est si difficile à des millions d'êtres de conquérir le nécessaire, cette hostilité s'explique. Alors que le vrai travail rapporte peu, que rarement un homme de talent, et presque jamais un homme de génie, obtient de ses efforts et de ses hautes facultés autre chose que l'*aurea mediocritas* et plus souvent la misère, la voix commune proclame, et l'analyse des faits démontre, que presque toujours les grandes fortunes, loin d'avoir pour base un labeur noble et un service rendu, ne sont dues qu'au hasard, ou pire encore, à la spéculation. L'intelligence y a peu de place, la chance y domine. De là ce concert de plaintes, cette rumeur de menaces qui insensiblement monte et grandit dans notre société moderne, présageant de vagues mesures révolutionnaires, pareils aux nuages de poussière qui flottent devant une armée en marche et annoncent la dévastation.

Si encore les détenteurs de ces accumulations anormales de richesses savaient en faire un bon et habile usage! Mais ils n'ont guère le don de trouver ce qui les excuserait et apaiserait l'animadversion qui les poursuit. Ils ne se doutent pas d'ordinaire de cette hostilité sourde, impitoyable en ses projets de nivellement. L'opulence a pour propriété de les rendre inaptes à percevoir le menaçant phénomène qui les enveloppe. Par le changement brusque du point de vue, ceux mêmes qui, avant leur transformation, étaient dans la foule récriminatrice et murmuraient avec elle, changent de sentiment et deviennent aveugles et sourds. Ils taxent d'injustice et d'envie la passion d'égalité qu'ils ressentaient autrefois avec la multitude dont un coup du destin vient de les faire surgir. Il n'y a pas d'exemple, a-t-on dit, d'un homme ayant une grande fortune qui l'ait fièrement et noblement employée. Et on a ajouté : Une grande fortune est le moyen le plus efficace d'amoindrir une âme.

Tout cela est sévère, mais est vrai dans une large mesure. Il semble que l'égoïsme et la vanité gonflent en

proportion des moyens de satisfaire les besoins, les fantaisies et les vices. La véritable charité, le désintéressement se trouvent plus aisément chez le besoigneux, soit qu'il subisse moins la fascination de l'argent dont la force d'attraction augmente en raison directe de sa masse, soit que, souffrant lui-même des maux qu'il faut soulager, il ait plus de réceptivité pour la pitié, cette divine vertu.

En ces dernières années quelques incidents, très isolés, ont pu faire croire que certains esprits ont été préoccupés de réflexions analogues, qu'ils en ont ressenti l'inquiétude et ont cherché à réagir contre l'opinion populaire par des procédés moins usés et empreints de moins de banalité que les donations à des bureaux de bienfaisance où le patrimoine des pauvres est administré, semble-t-il, d'après cet axiome inattendu qu'il faut lui faire rendre le moins d'effet utile possible. Blasés sur l'honneur vulgaire d'avoir une plaque commémorative écussonnant la façade d'un hôpital, jugeant que c'est peu de disposer de ses biens en faveur d'œuvres publiques « pour le temps où l'on ne sera plus », ils se sont ingéniés à organiser autre chose et mieux. M. Montefiore-Levi en fondant, comme annexe à l'Université de Liége, un Institut d'Électricité, actuellement fécond, prospère, estimé, M. Solvay en créant une fondation généreuse pour l'établissement à Bruxelles, sous la direction savante du docteur Paul Heger, d'un Institut biologique et physiologique, sont entrés dans une voie nouvelle digne d'être méditée par quiconque dispose comme eux de cette arme à double tranchant, si bienfaisante ou si perverse selon le côté par lequel elle frappe, l'Argent. L'argent qui faisait dire au sombre Dostoïevsky : Le riche est fort; rien au monde n'est aussi fort que le riche.

Certes, l'attitude de ces deux hommes frappe et saisit quand on considère l'emploi que font autour d'eux, leurs pareils, de la denrée pécuniaire. J'ai cité, comme une circonstance caractéristique, dans une autre étude, l'anecdote rapportée joyeusement par les journaux du « Bel Air », de ce jeune clubman (comme ils disent) qui, en une nuit, avait perdu, à Spa, quatre cent mille francs, apparemment en l'agréable compagnie de rastaquouères. Quelle gloire se fût substituée pour lui à la passagère notoriété des chroniques du *Hich-Liffe*, s'il eût appelé le même capital, ou même son revenu, à quelque œuvre du genre de celles qui ont séduit MM. Montefiore et Solvay!

Dans notre journal spécial la question ne comporte pas une aussi grande extension, et il convient de la restreindre à l'art. On a vu, assurément, quelques gens « bien dans leurs affaires » penser à aider ce pauvre art, « production stérile » qui indigne la nombreuse postérité de M. Joseph Prudhomme. Il y a des prix Godecharle. Mais il faut reconnaître que tout cela est bien mince comme moyen et surtout bien enganaché comme tendance. De « généreux donateurs » gratifieraient plus libéralement encore nos académies et autres conservatoires (combien conservatoires, hélas!) des beaux arts, qu'on ne s'en sentirait pas plus heureux et plus rajeuni. Ce qui caractérise, en effet, les fondations Montefiore et Solvay c'est leur allure hardiment novatrice, leur dédain du déjà fait, la belle volonté d'aborder et de réaliser le non-connu. A cet égard on peut dire que jusqu'ici, dans l'art, les braves gens qui ont eu l'idée de faire un don en même temps qu'ils se faisaient une petite réputation, ont été lamentablement routiniers et n'ont servi, en vérité, qu'à augmenter le nombre ou à renforcer la pression des machines bizarres par lesquelles l'art officiel, le piteux art administratif, maintient la chère vieille discipline, et la sacro-sainte vieille tactique des culottes de peau, dans la milice des médiocres désireux de parvenir, et ne comptant que sur les armes des médiocres : les hautes protections, les belles relations, la sage, très sage soumission.

La plupart des enrichis n'ont même pas eu recours à ces procédés mécèniens. Ils se bornent à acheter des « œuvres d'art », pour orner leurs hôtels de parvenus, ou pour faire l'annonce et la réclame de leur ploutocratie. Sous ce rapport, les générations assistent depuis plus de trente ans à l'édifiant spectacle d'un syndicat de marchands trafiquant sur un très petit nombre d'objets auxquels ils sont parvenus à imprimer un mouvement circulatoire et circulaire des plus singuliers. Trouvant superflu de compliquer leurs opérations, ils se sont arrêtés à quelques maîtres, constitués par eux en aristocratie, sacrés par eux seuls parfaits, armés chevaliers d'on ne sait quel Graal, et qui sont devenus l'unique matière des coups de vente sur lesquels ils perçoivent et reperçoivent sans fin leurs édifiantes commissions. Il est entendu désormais que quiconque, heureux joueur à la roulette politico-financière qui fait aller notre monde, entre dans la confrérie des millionnaires, doit à sa situation nouvelle, doit à la déesse Fortune, comme première oblation, l'achat de l'un des cinquante tableaux qui occupent le ring artistique, comme les chevaux de course le turf, comme les tendresses célèbres l'Allée des Acacias. Et quand cette cérémonie est accomplie, « le nouveau Crésus » croit avoir « encouragé les arts », alors qu'en réalité il les décourage par cette idiote persistance à ne jamais aller audacieusement et héroïquement au neuf, à ce neuf qui fréquemment vaudrait autant et plus que le œuvres des barbons, si messieurs les marchands, oublieux de leur confortable industrie, daignaient s'occuper d'en faire la cote.

Il y a autre chose à accomplir. J'en esquissais tantôt les éléments. Il y a à faire servir la fortune non plus à tourner en rond dans le même carrousel de préjugés et de sottes habitudes, mais à l'avancement efficace de

l'Art, cette grande force qui s'épuise et meurt dès qu'elle ne fonctionne plus que sur place. Partout des obstacles entravent la marche de ceux qui se refusent à piétiner. Il y a une immense et tacite conspiration de bêtise humaine contre les novateurs. Quiconque s'essaie à un changement est traité en pervers. On lui coupe les vivres, on lui pneumatise l'air respirable. Pour persister, il lui faut l'opiniâtreté du rongeur, le courage du coq de combat, la résignation aux coups et aux injures de l'âne. Ou bien l'insouciance archangélique, l'ignorance du péril d'un petit enfant.

Là, on peut magnifiquement secourir, faire triompher quand on est riche. Les erreurs sont possibles, qui en doute? les mauvais placements aussi. Mais quelle belle mission que d'aider à l'accouchement des jeunes vocations, à la mise en lumière des œuvres ignorées!

Il faut pour cela sortir du chemin des bestiaux, du chemin battu qui mène à la prairie banale, à l'abreuvoir commun. Il faut avoir assez de confiance pour acheter aux nouveaux venus ou aux délaissés. Il faut se risquer, au scandale du monde où l'on est bête, à délaisser le peintre où le sculpteur de cour, pour l'artiste qu'apprécie la petite élite de ceux qui galopent ces courriers de l'avenir aux côtés des méconnus d'aujourd'hui qui seront les illustres de demain. O Millet! Millet! tu en avais de tels auprès de toi au temps où pour payer au boulanger une note de soixante quinze francs, tu arpentais Paris tout un jour, un tableau sous le bras, que tu dus abandonner pour soixante francs, le soir venu!

Et ce n'est pas seulement dans la peinture, dans la sculpture. Que de jeunes écrivains qui ne savent se faire éditer, ou qui, le faisant, sont dédaignés par la détestable camaraderie de la presse, ou par ses routinières mauvaises habitudes à l'égard des plates célébrités. Et la musique! quelle initiative que de faire les frais nécessaires pour monter et représenter une œuvre inédite, pour soutenir des concerts révélant les artistes méprisés et les briseurs de formules! Jusqu'à présent tout cela ne s'obtient qu'à grande peine, par des sollicitations qui ne sont qu'une mendicité pénible, par des secours fractionnés et parcimonieux, ajoutant la souffrance de l'incertitude à l'humiliation des démarches.

Puisqu'il n'y a pas, en Belgique, même de journal d'Art ayant la grande autorité qui résulte d'une universelle lecture, quel service ce serait d'en fonder un qui serait l'apôtre de l'art neuf! Certes, il y a un plaisir de raffiné (nous en connaissons la saveur) à ne s'adresser qu'à un petit groupe de lettrés, à s'entretenir des années durant, avec des lecteurs de choix; à se dire qu'on est quelques centaines à jouir seuls des perspectives toujours imprévues que démasquent les grandes avancées dans l'art, à proclamer comme le fameux Bertin du *Journal des Débats*, « qu'on n'écrit que pour une élite de cinq cents personnes ». Mais on voit plus loin quand on pense à la foule et à la transformation qu'on peut opérer en elle pour le bien du Beau. Ce serait énorme que de la débarrasser des opinions de coterie que la presse ordinaire lui présente avec d'autant plus de cynique désinvolture qu'elle n'est contredite que dans les coins où se réfugient les esprits délicats. En cela aussi il y a une utilité publique pour laquelle il faudrait de l'argent. Car si le désintéressement des amateurs, des artistes et des esthètes peut suffire à alimenter et à soutenir une publication limitée, il en est autrement quand il s'agit de se lancer sur la haute mer d'une publicité considérable.

Brèves sont ces indications, mais suffisantes pour susciter la méditation chez les âmes nobles. Nous jetons ces idées au vent comme une poignée de semailles. Il suffit qu'un grain tombe en terre fertile. Qui agira aura honneur et profit. Il est si malaisé, même aux plus opulents, de se signaler par quelque chose qui en vaut la peine. C'est peu désormais pour briller, que le luxe, le jeu, les femmes. On peut faire meilleur usage de son argent que de le gaspiller de la piètre façon qui a fait dire à un économiste : « La dépense des riches est un abcès qui crève; leur luxe c'est la secrétion de leurs richesses ». Il serait allégeant que des millionnaires fissent autre chose que de vous inviter à de gros dîners dans la trop évidente intention de vous montrer leur mobilier, leur argenterie et les toilettes de madame.

Je finissais l'article ci-dessus (n'est-il pas un peu long et lourd?) quand m'arriva *l'Indépendance belge*, où je lus ce qu'on va lire. Décidément, cette question du bon emploi des grands biens et du besoin d'une plus exacte répartition commence à hanter même les réfractaires, puisque dans un journal aussi « Bel Air », tant « en bonne posture », s'adressant à des lecteurs aussi « select », en un mot, si visiblement occupé de plaire à la « Hiche-lifferie » et d'être « de la plus haute distinction », on ose tenir de tels discours. Ce qui est vrai de la classe ouvrière, l'est de la classe artistique. Elle a sa « question sociale », puisqu'on veut bien convenir, même dans une gazette qui fleure le Sémitisme, qu'il y a une question sociale. L'artiste ne peut utilement faire grève. L'indifférent ne lui impose déjà que trop de chômages. Mais raison de plus pour que spontanément on l'aide en ses efforts pour empêcher l'arrêt dans l'évolution de l'Art. Partout le même problème d'inégalité se pose, et pour les esprits pénétrants, la vue de ce qu'amène de phénomènes étranges et terribles, le défaut de ressources chez l'ouvrier, la pléthore de biens chez les riches, suscite des rapprochements inévitables, applicables, certes, à la condition des artistes novateurs qui ne transigent pas avec leur vocation et n'acceptent pas, moyennant d'être bien nourris, le collier de l'art officiel, de l'art « fait pour plaire ».

« L'invisible chaîne qui lie tous intérêts, tous individus et toutes choses, qui solidarise l'homme et le vermisseau, — le vermisseau étant le plat du jour des oiseaux dont se repaît l'homme, avant de retourner au vermisseau, — cette invisible chaîne vient d'exhiber cruellement un de ses bouts. Duchesses, marquises, lords hautains, financiers cossus, tous ceux que les escaliers de

marbre et les murs capitonnés semblent isoler totalement et confortablement de la foule grouillante et de ses misères, apprennent en cet instant que leurs plaisirs et leurs habitudes sont à la merci des portefaix. Il va peut-être falloir renoncer au *five o'clock tea*, aux salles de spectacle, aux salles de concert, tout simplement parce qu'il a plu aux ouvriers des docks de réclamer un supplément de deux sous de salaire par heure, puis de déserter en masse cales sèches et bassins, les deux sous leur ayant été déniés.

« Dès samedi, notre provision de thé nous manquait, sans la bonne volonté de quelques employés et jeunes gens de bonne famille qui, pour faire honte aux déserteurs du travail, ont eux-mêmes ployé sous le poids des caisses de thé arrivant de la Chine ou de l'Inde, leurs grêles échines drapées de la fine redingote et leurs têtes superbes coiffées du chapeau haut de forme. Et maintenant, la disette, la fin inévitable des « five o'clock » sont en pleine perspective. Le sucre, le café, le charbon, tout va se raréfier déplorablement. Car des centaines de navires surchargés d'aliments pour « le ventre de Londres » attendent vainement les débardeurs devant les docks déserts, des entrepôts clos, des quais mélancoliques, de mornes cales sèches ou des bassins qui vont à leur tour sécher de silence et d'ennui. (Imaginez le port d'Anvers tout à coup frappé d'immobilité ou Bercy plongé dans la stupeur.)

« Et, une fois introuvables, le charbon et le coke, le gaz va nous faire défaut d'autant plus infailliblement que les bipèdes de somme des docks paraissent sur le point d'enrégimenter en leur grève les ouvriers des gazomètres, plus les humbles allumeurs de réverbères, poétisés par George Elliot, dans son *Lamplighter*. C'est l'originalité de cette révolte prolétarienne contre la capitale : elle nous menace des ténèbres, au rebours des révoltes coutumières qui recourent à la torche de résine ou au pétrole et éclairent en faisant flamber, — d'où peut-être l'antique métaphore du char de l'Etat naviguant sur un volcan. *Nox fuit!* s'écrient, comminatoires, les grévistes des docks, en promenant à travers la ville, au bout de pelles et de bâtons, une vieille croûte de pain et un cervelas étique : échantillons des repas auxquels les réduit, disent-ils, la parcimonie de leurs patrons. *Nox fuit!* Brrr!... Tout Londres sous un éteignoir. La perspective de l'incendiaire pétrole semblerait douce à côté. En vain de bonnes âmes essayent-elles d'assoupir nos terreurs, nous disant : les bateaux en seront quittes pour un détour, c'est-à-dire pour aller débarquer leur thé, leur sucre, leur café, leur charbon à Southampton ou à Liverpool, d'où le chemin de fer les apportera. « Nos frères des docks de Liverpool et de Southampton se mettront en grève comme nous, répliquent les révoltés. Plus de thé! Plus de lumière!

« Le tableau noir qui s'annonce pour demain peut complaire aux poètes, à tous ceux qui préfèrent les éclipses, parce que dans les grands blocs d'ombre leurs imaginations peuvent tailler à l'aise les plus éblouissantes chimères, tandis que le gaz cruel et le soleil impitoyable font saillir, en même temps que les angles durs des maisons et de toutes autres réalités, la triste impossibilité des rêves. Mais la masse, qui n'est pas poète, qui veut la clarté pour ses promenades, ses fêtes et sa sécurité, la masse tremble à l'idée d'un sinistre couvre-feu coïncidant avec l'heure du coucher des poules. Voyez-vous ce que peuvent, malgré tout, les portefaix, sur l'existence des plus opulents, des mortels qui planent le plus haut. »

ROTHENBURG SUR LA TAUBER

Lansquenets, reitres et pandours, si les trompettes d'un Wallenstein avaient le don de les ressusciter et de les faire surgir des plaines de la Souabe et de la Bohême, où ils ont semé leurs os, retrouveraient intacte la vieille citadelle. Deux siècles et demi ont passé sur elle sans même l'entamer. Ses vingt-sept tours sont debout, attendant les hommes de guet. Les bastions, les demi-lunes défendent, comme jadis, les six portes de la ville. A peine les vers ont-ils attaqué la boiserie du chemin de ronde couvert qui longe le mur d'enceinte. Et sans que nul Viollet-le-Duc ait été chargé des restaurations, les corbeaux de pierre, les balustrades, les échauguettes, les écussons encastrés dans les murailles, les gargouilles, les fontaines, tout a été conservé intégralement. On eût mis Rothenburg sous cloche qu'on n'eût pas mieux réussi à la sauver des dévastations produites par les années, de complicité avec les administrations publiques. C'est merveilleux, hallucinant, cela tient du rêve.

Quand on gravit l'escalier en colimaçon qui mène au sommet du Rathhaus, de l'étroite plate-forme flanquée de quatre chevaliers de pierre, la ville apparaît semblable aux sites de Jérusalem que peignait le vieux Breughel dans le fond de ses naïves compositions. Le regard embrasse la chevauchée des hautes toitures couvertes, en carapaces, de tuiles d'un rouge éteint, blanchi aux arêtes et comme usé par les siècles, avec leurs cheminées grêles, leurs gouttières de plomb et le clignotement de leurs lucarnes en œil de requin. Le labyrinthe des venelles s'enchevêtre parmi les pâtés de maisons, s'élargissant, çà et là, en places rectilignes plantées d'arbres, traversées par de rares et lents passants. Quelques édifices, peu nombreux, saillent de la débandade des pignons pointus : l'église Saint-Jacques, qui élève ses deux flèches presque au pied du Rathhaus, le chœur ogival de la petite église des Franciscains, le clocher de l'église Saint-Jean, et plus loin, du côté des remparts, les bâtiments de l'hôpital, avec leurs cinq étages de fenêtres géminées. Puis ce sont les tours, les toujours séduisantes tours, tours rondes, tours carrées, tours coiffées d'éteignoirs, tours accostées de tourelles, tours crénelées, tours à galeries en encorbellement, tours trapues de défense, sveltes tours de guet, dont la couronne dentelée domine orgueilleusement la ville. Le gardien qui, jour et nuit, suspendu entre ciel et terre dans son étroite cabine, veille aux incendies, les dénombre, une à une, raconte leur histoire. Celle-ci servait de prison : elle recélait, souvenir horrible, une « vierge de fer », dans laquelle on enfermait les condamnés à mort. Celle-là vit entrer, en 1631, Tilly et ses généraux, puis Gustave-Adolphe, puis Octave Piccolomini. Au pied de cette autre s'abrite la chapelle casematée de Saint-Wolfgang, où tous les ans, comme jadis, les bergers viennent prier le seigneur de protéger leurs troupeaux contre la dent du loup.

« Est-il vrai, Monsieur, me dit le brave homme, qu'on a élevé *à Londres* une tour plus haute que toutes celles-ci, une tour de trois cents mètres, construite en fer? » Rothenburg est si loin des routes, si isolée, que la méprise du bonhomme est excusable. La civilisation paraît avoir oublié la petite cité, pour la plus grande joie des artistes.

Chose curieuse, après avoir été, depuis le duc de Franconie, Pharamond, qui en fut, d'après la légende, le fondateur, jusqu'à la guerre de Trente-Ans, c'est-à-dire pendant plus de mille ans, continuellement investie saccagée, pillée, démantelée, brûlée, après avoir subi vingt assauts, après avoir assisté au déchaînement de la guerre civile, la ville de Rothenburg a trouvé au XVIe siècle sa physionomie définitive, et la voici, depuis lors, comme figée, immuablement cristallisée en son moyen-âge pittoresque. Un jour, une société américaine en fera l'acquisition pour l'exploiter, et, comme à Pompéi, on établira des tourniquets aux issues. Moyennant une légère rétribution, on obtiendrait aisément des habitants qu'ils se vêtissent de chausses rayées, de pourpoints à crevés et qu'ils portassent des feutres à plumes. Alors,

l'illusion serait complète. La Bastille, la Tour de Nesles et le Temple, avec leurs décors en carton et leurs murailles en toile peinte, en crèveraient de dépit!

Et déjà on y arrive. Depuis quelques années les Rothenburgeois ont imaginé de donner, en costumes, le jour de la Pentecôte, la représentation scénique d'un épisode demeuré fameux dans la mémoire des habitants, et que voici en deux mots : Lorsque Tilly assiégea la place, en 1631, celle-ci, après une résistance opiniâtre, dut se rendre à merci, et le vainqueur se disposa, selon les usages de l'époque, à faire pendre les notables et à mettre le feu aux quatre coins de la ville. Prières, supplications, délégation des Rothenburgeois même, rien ne put attendrir la moustache blanche. On allait procéder aux opérations susdites lorsque Tilly avisa, dans la salle de l'hôtel de ville, où il avait établi ses quartiers, un vidrecome de taille inusitée, capable de contenir au moins treize chopines. Une idée baroque traversa l'esprit du général. « S'il se trouve parmi vous, dit-il aux malheureux qui attendaient le bourreau, un assez beau buveur pour vider ce broc d'une haleine, je vous fais grâce à tous! » Le vieux bourgmestre Nusch, qui sans doute n'en était pas à son coup d'essai, s'avança résolument, fit remplir l'énorme coupe, et la vida jusqu'à la dernière goutte, d'une lampée magistrale, « Meister Trunk » comme on dit là-bas.

C'est ce « Meister Trunk » sauveur que célèbrent, depuis 1881, en grand tralala, les bons Rothenburgeois. Toute la ville est en l'air. On place aux portes des factionnaires costumés. Une cavalcade de quatre à cinq cents personnes parcourt les rues. Au Rathhaus, dans la salle même où l'intrépide vide-bouteilles du XVII[e] siècle sauva habilement sa tête et celle de ses concitoyens, on joue une pièce (en trois actes, s'il vous plaît) destinée à rappeler l'événement et à laquelle la présence des meubles de l'époque, du hanap, de la table, du bahut et autres accessoires, donne une incontestable couleur locale. L'auteur de cette œuvre littéraire a même eu la pensée ingénieuse de faire intervenir dans son drame, les cloches de l'église Saint-Jacques attenante à l'hôtel-de-ville. Il a complété son invention par la mise en action de l'orgue et des chœurs du jubé. J'ignore ce que vaut l'ouvrage, mais ce qui est certain, c'est que l'idée est originale. Elle prouve que les braves gens qui habitent la ville morte ont la fierté de leur passé. Sans doute est-ce en même temps pour eux l'occasion de vider bon nombre de muids à la santé rétrospective de leur bourgmestre d'antan et pour que son âme jouisse au paradis de toutes les félicités désirables. Il se trouverait peut-être aujourd'hui, l'habitude aidant, plus d'un Nusch prêt à renouveler l'exploit du glorieux ancêtre. Et ce qu'on doit mettre en perce de tonnes de bière, à Rothenburg, le jour de Pentecôte!... Mais il n'en est pas moins vrai que les traditions se perpétuent, dans la bonne ville bavaroise, avec une fidélité rare. Des plaques de marbre rappellent les épisodes historiques : ici séjourna Charles-Quint; là, l'empereur Frédéric III; dans cette maison, le roi de Danemark, Christian; dans cette autre, Maximilien. Et il n'est pas un enfant qui ne connaisse sur le bout des doigts la biographie d'Henri Toppler, le grand Rothenburgeois, le bienfaiteur de la ville, qui dort depuis tantôt cinq cents ans son dernier sommeil, à l'ombre d'une dalle de la collégiale. Dès lors, s'explique le respect des habitants pour leur ville, et le soin qu'on met à n'y rien changer, et la scrupuleuse conservation des bretèques, des pignons, des lucarnes garnies de leurs vitres en culs-de-bouteilles.....

De toutes les curiosités rothenburgeoises, la plus vénérée est, sans contredit, le « Pokal » que vida, aux yeux de Tilly ébahi, le bon mayeur Nusch. J'ai été admis à l'honneur de le contempler, honneur rare, si j'en juge par le respect dont on l'entoure. « Je l'ai vu deux fois, me disait, non sans fierté, le Polizeigrobmeister Seidel qui me servait complaisamment de guide. Deux fois, en quarante ans!

La visite se fit avec quelque cérémonie. Les descendants du bourgmestre, détenteurs du précieux bibelot, ne l'exhibent qu'à bon escient. Nous dûmes nous annoncer, revenir. On démaillota pour nous l'énorme verre, soigneusement enfermé dans un étui enrubanné. Les émaux qui le décorent, et qui sont datés de l'an 1616, représentent l'empereur Mathias, assis sur son trône, entouré des princes-évêques de Trèves, de Cologne et de Mayence, des électeurs de Bohême, du Pfalz, de Saxe et de Brandebourg... Et tandis que la vieille demoiselle, héritière directe de l'excellent Nusch, me faisait admirer le légendaire gobelet, irrévérencieusement montait à mes lèvres le refrain connu :

Ah! mon grand-père, comme il buvait;
Et quel grand verre il vous avait!

Ce « Pokal », ce rarissime, cet unique « Pokal » servit, la première année des *Festspiele*, à la célébration scénique du *Meister Trunk*. Depuis lors, on craignit, non sans raison, la casse, et désormais un cylindre de carton, soigneusement peint d'après l'original, remplace dans les représentations le « Pokal » historique. On en fait même exécuter en ce moment un exemplaire de rechange, et rien ne peut donner une idée du soin méticuleux avec lequel, en ma présence, un professeur de dessin de la ville prenait le décalque de sa décoration polychromée.....

Ce qui demeure, c'est le caractère homogène de Rothenburg, que nulle construction moderne ne dépare, les quelques œuvres d'art curieuses qu'elle renferme : retables en bois sculpté du XV[e] siècle, peintures de Wolgemuth, vitraux, statues en pierre, et aussi la situation pittoresque qu'occupe la ville, campée sur une colline de deux cents mètres, au pied de laquelle la Tauber fuit sous les saules en faisant tourner une vingtaine de moulins.

Se souvient-on — c'est peut-être présomptueux — d'une description que nous fîmes naguère de Ronda, une ville d'Andalousie, nichée sur le bord d'un précipice traversé par un torrent? Rothenburg m'a rappelé Ronda, — oui, vraiment! — et j'ai beau fouiller dans ma mémoire, je ne vois aucun site, même d'Espagne ou d'Italie, qui se rapproche davantage de celui-là. Il m'a suffi de pousser les contrevents de la chambre qui me fut dévolue à l'hôtel *Zum Gold'nen Hirsch*, et de plonger les yeux dans la vallée encaissée pour avoir un moment l'illusion de me croire au cœur de l'Espagne. Cette impression n'a duré qu'un instant; mais, ce qui a persisté, c'est l'évocation d'un XVI[e] siècle sans altération, fidèlement restitué sous un de ses aspects caractéristiques : la petite place forte hargneuse et mauvaise, encolimaçonnée dans ses murailles, toute en bastions, en tours, en remparts, en fossés, et n'ouvrant sur la campagne que des poternes bien défendues et d'étroites meurtrières prêtes à cracher des balles.

LES CLASSIQUES

Certes, les auteurs les plus connus et les moins sus. Leurs noms? arborés sitôt qu'on se pique de littérature. Mais scrutez :

et seuls, des tronçons de vers, des moignons de proverbes et des loques de paraphrase surnagent. C'est une marée de notions, d'appréciations, de lieux communs, appris, lors des études, en rhétorique, avec ces débris à fleur d'eau et qui s'écoule. Je ne sache pas un « monsieur » qui ne semble parler de Racine ou de Molière comme de gens connus à fond. Le vrai : il ne les a plus maniés depuis le collège.

Les classiques ont eu un ami, qui les a perdus. Boileau. Habile à faire l'alexandrin, pion de talent, homme pas bête, quelqu'un de moyen en sa partie : tel. A toute envolée, rognant de l'aile, en toute crinière plantant son peigne. Emondeur, sarcleur, jardinier. Verseur d'eau tiède, robinet de salon de toilette où il forçait le génie de se faire les ongles pour proprement et dignement se présenter à la cour. Le premier et magistralement il a codifié, ordonné; il s'est fait admettre par les gens de bon ton et par tous les professeurs en *us* de l'univers. Son art poétique a été la règle, comme la philosophie d'Aristote. On a juré autant par l'autre que par l'une. Et tout a pris un air d'ennui, de savantasserie, de sécheresse. On n'a plus pensé, on n'a plus jugé; on a décidé *ex cathedra*. Les écrits étaient ou bons ou mauvais suivant que, oui ou non, leur attitude était affirmative ou négative devant ce pédagogue.

Et Boileau, né malin, se servant de Racine et de Molière, en échange des services d'homme reconnu expert qu'il leur pouvait rendre, leur a fait dire oui toujours.

Si bien que sa cause mêlée à la leur, le tout, un beau jour, a sombré dans l'indifférence. Pis que cela : dans l'estime des messieurs du bon goût, dans l'arrière-boutique des cerveaux bourgeois, dans le bonnet grec d'un professeur à lunettes.

Il faudrait, nous semble-t-il, dégager les tragiques français de leur ami Nicolas Boileau. Il a été pour eux compromettant et nuisible. Vivaient-ils, eux-mêmes se chargeraient de le renvoyer à son dindon, qui l'achèverait.

Ce n'est pas en de poussiéreuses éditions de l'empire, ni en des tirages trop modernes — bien qu'il y en ait de superbes — qu'il faille lire les classiques. C'est autant que possible en édition originale ou voisine de celle-ci. Les *Oraisons* de Bossuet, les *Athalie* et les *Esther* de Racine, apparaissent en leur mince in-8°, admirables.

Leur titre décoratif, celui-ci blasonné, celui-là d'une typographie royale, leurs reliures souvent merveilleuses et lourdes préparent l'esprit par les yeux à la fête. On les lit, recueilli. On oublie les *Fleurs du Parnasse*, les *Modèles français*, les *Choix de morceaux littéraires* où pour la première fois, à titre de pensum ou d'exercice de style, ils ont apparu. Cela seul peut faire aussi oublier Boileau.

Une concomitante lecture soit de *Mémoires*, soit de *Lettres*, soit d'*Anecdotes* du temps est indispensable. Il faut savoir ce que sont les personnages dramatiques et ne les point prendre pour des rois grecs ou des empereurs romains, mais uniquement pour des Louis XIV, des Montespan, des Turenne, des Condé. Il les faut dater XVIIe siècle et les naturaliser français. Pour Molière rien de plus aisé, il s'en est lui-même donné la peine. Pour Corneille, Racine et Quinault, la chose importe.

Ensuite n'allez jamais à la rampe du Théâtre-Français. Vous y verrez Mme Dudlay et M. Maubant, d'autres encore. Vous n'y verrez aucun héros, aucune héroïne. Les protagonistes des tragédies françaises ne se maintiennent désormais vivants qu'en le rêve d'un lecteur, au fond d'une solitaire bibliothèque. Leur théâtre? Versailles. Et Versailles d'ailleurs, n'est-il par toute la littérature classique : Magnifique palais de pierre triste, enclos en un palais magnifique de jardins tristes. La vie encore dans les branches et les feuilles, la vie encore en ce qui est éternelle nature et la mort en ce qui est monument temporaire et décoratif; de même la vie de passion dans le drame en sa toute profonde humanité : amour, jalousie, vaillance, vertu, terreur, haine — et la mort dans la forme éphémère d'une phrase drapée et d'une tirade en peplum. Et par dessus tout — et sur la vie et sur la mort — la toujours planante et pitoyable mélancolie.

Car, tel est leur destinée à ces génies du grand siècle, soit que réellement ils aient été des tristes, soit que notre optique moderne les endeuille ainsi, d'apparaître puissamment élégiaques. Andromaque, Bérénice, Phèdre, Pauline, Chimène : toutes en noir. Elles traversent les rues de notre âme comme des veuves de nous-mêmes. Phèdre surtout, si loin de celle d'Euripide, de quel tourmentante folie et de quelle brûlure perverse ne flamme-t-elle point? Et Oreste et Hippolyte, qui de nous ne s'y mire?

L'éternelle jouvence des drames cornéliens et raciniens est aussi intarissable que celles des drames de Shakespeare, et l'on verra bientôt, croyons-nous, que des deux, c'est en Shakespeare qu'il y a le plus de démode.

Certes, ne songe-t-on plus au pauvre Nicolas Boileau, dès qu'on est entré profondément en ces maîtres. Son code d'art paraît si étroit, ses vues si vulgaires, ses axiomes si plats, son idéal si rapproché que l'on s'étonne de voir Racine s'inquiéter de son opinion et n'être point indifférent à son suffrage. Boileau ôté, on peut se demander vers quels autres ports, il aurait appareillé. Mais il reste dans les fatalités littéraires, que des médiocres l'approchant de grands hommes, les entament par leurs toujours inévitables petits côtés. Racine, génie puissant, avait le caractère ductile et peu trempé. Boileau a vécu sur lui comme une plante parasite sur un grand arbre. Et dans ces luttes pour la vie c'est presque toujours l'arbre qui se trouve enlacé et mordu à tel point, qu'il se courbe et se plie ou qu'il en meurt. Racine s'est courbé.

E. Verhaeren

PETITE CHRONIQUE

Le tableau de la troupe de la Monnaie pour la saison prochaine est ainsi composé :

CHEFS DE SERVICE

MM. Edouard Barwolf, premier chef d'orchestre; Franz Servais, premier chef d'orchestre, spécialement engagé pour les œuvres de Wagner; Ph. Flon, chef d'orchestre; Gravier, régisseur général; Nerval, régisseur parlant au public; Léon Herbaut, régisseur; Lafont, maître de ballet; Louis Maes et Bauvais, pianistes-accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chefs de la comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

ARTISTES DU CHANT

Ténors : MM. Sellier, Bernard, Ibos, Delmas, Isouard, Gogny et Nerval.

Barytons : MM. Bouvet, Renaud, Badiali et Peeters.

Basses : MM. Bourgeois, Sentein, Challet et Chappuis.

Cantatrices : Mmes Caron (en représentation à partir du

1er décembre), Merguiller, Fierens-Peeters, Samé, Carrère, De Nuovina, Durand-Ulbach, Doloska, Marcy, Falize, Neyt, Wolf et Walter.

Coryphées : Mmes Colard, Zoé, Baets, Wothier. MM. Léonard, Van Brempt, Vanderlinden, Markx, Simonis, Krier, Roulet et Vandeneynden.

ARTISTES DE LA DANSE

Danseurs : MM. Lafont, Duchamps, Ph. Hansen et Desmet.

Danseuses : Mmes Sarcy, Cannès, Pastore et Dierickx.

8 coryphées, 32 danseuses et 12 danseurs.

La première représentation, dont *le Pardon de Ploërmel* fera les frais, est fixée au jeudi 5. Nous aurons sous peu l'occasion d'apprécier la troupe de MM. Stoumon et Calabrési.

Une exposition internationale des beaux-arts est en voie d'organisation à Buda-Pesth. Les artistes belges qui ont l'intention d'y participer pourront envoyer leurs œuvres à l'ancien Palais de justice de Bruxelles (entrée par la rue de la Paille).

Ne peuvent être admis, les ouvrages ayant plus de dix ans de date, ou ceux qui ont déjà figuré aux expositions de la Société hongroise des beaux-arts de Buda-Pesth. Les envois seront reçus jusqu'au 5 octobre prochain, à 4 heures de relevée.

Les frais de transport de Bruxelles à Buda-Pesth et vice-versa et d'assurance des œuvres contre l'incendie, pendant leur séjour à Buda-Pesth sont à la charge de la Société hongroise.

Renseignements, à l'Administration des beaux-arts, rue de Louvain, 3, à Bruxelles.

Le régent de Bavière, après avoir quitté Bayreuth, a adressé à Mme Cosima Wagner une lettre autographe par laquelle il lui exprime la haute satisfaction que lui ont fait éprouver les deux représentations auxquelles il a assisté et lui fait part des vœux qu'il forme pour l'avenir de l'entreprise.

A propos de ces représentations, un correspondant du *Figaro* écrit à ce journal que si l'empereur d'Allemagne n'a vu à Bayreuth que *les Maîtres-Chanteurs* et *Parsifal*, c'est que le directeur spirituel de l'impératrice avait interdit à celle-ci le spectacle de *Tristan et Isolde* comme étant immoral. Si l'histoire est vraie, elle donne une bien singulière idée des idées artistiques qui règnent à la cour d'Allemagne. *Tristan et Isolde*, un spectacle immoral! Le plus pur chef-d'œuvre du théâtre lyrique! La conception la plus élevée et la plus noble qui soit! Le reproche est si prodigieusement comique qu'il est superflu d'insister. Admettons plutôt que le correspondant du *Figaro* a été mystifié par quelque allemand facétieux.

On a volé au musée de Dresde, la semaine dernière, un petit tableau ovale d'Adrien Brouwer, mesurant 11 1/2 centimètres de haut sur 8 1/2 de large et représentant une tête de paysan coiffé d'une casquette rouge. Il était catalogué sous le no 1060. L'ancien numéro (520) est peint en jaune à l'un des angles du panneautin. Le cadre, carré, mesure 18 centimètres sur 15. La direction du musée promet une récompense de 1,000 marks (1,250 francs) à qui le fera rentrer en possession du tableau.

Dans les cafés viennois, où se trouvent tous les journaux du monde, on fait parfois des decouvertes amusantes. Nous y avons déniché ces jours-ci une gazette spéciale : *Der Artist*, qui, bien que dans sa septième année d'existence, nous était totalement inconnue. Il est vrai que l'art auquel elle est consacrée n'est pas précisément celui dont nous nous occupons : il s'agit de celui des équilibristes, jongleurs, ventriloques, gymnastes, danseurs de corde, parmi lesquels se recrute le personnel des cirques, édens, cafés-concerts et théâtres forains. Le journal paraît à Dusseldorf, en livraisons de vingt pages, et sa rédaction est très soignée. Il publie des correspondances de tous les pays et donne de curieux renseignements sur « l'art » qui intéresse ses lecteurs. Devinerait-on, par exemple, combien il existe actuellement de cirques en Europe? Il ne s'agit, bien entendu, que des cirques sérieux, ayant piste sur rue, et pas des petits cirques ambulants qui courent les kermesses. Eh! bien, le journal en dénombre *cent vingt sept!* La concurrence devient décidément redoutable pour les théâtres où l'on a la naïveté de monter des drames lyriques.

La nomenclature des « artistes » parmi lesquels les directeurs ont à faire leur choix, n'occupe pas moins de *quinze colonnes* du journal. La liste est divisée par catégories : cirque, gymnastique, chant, piano, troupes d'ensemble, athlétisme, dressage d'animaux, jonglerie et équilibre, prestidigitation, etc. Il y a une section intitulée : caoutchouc, qui comprend les hommes-serpents, les clowns-crocodiles, les femmes-couleuvres, etc. La plupart des annonces font rêver. En voici quelques-unes, cueillies au hasard : Pou-Gorille, homme-singe, et Fraülein Mantaleni, dresseuse de pigeons sur la corde raide. — Chr. Nielsen Urdahl, imite les dames et chante les soprani. Grande voix et costumes élégants. — La famille Petrescu, équilibre, globe mystérieux et *Luftpotpourri* (?). — Jigg, clown-musicien-parodiste, avec son très comique caniche chanteur et ses oies dressées. — Les quatre Crescendos, clowns excentriques, grand succès de fou rire avec la fanfare des marmitons, la musique invisible et les bougies musicales allumées. Se recommandent aux établissements sérieux, etc. — Les ventriloques, les escrimeuses, les dresseurs de chats, les mandolinistes, les virtuoses du balancier et du trapèze se comptent par douzaines. Il y a aussi des professions mystérieuses, comme celle de cette Miss Cora qui se qualifie : *Luftkugellaüferin*, littéralement : coureuse de bulles d'air. Peut-être : chercheuse d'idéal?

L'Artiste consacre une partie spéciale aux « faire part ». On peut y lire que « *M. Abe Alvarez, dit Alfred Daniels, clown et auguste, s'est légitimement marié, le* 16 *août* 1889, *avec Amalia Margerita Mozley, dite Amalia Oxford, écuyère sans selle* ». Et l'aimable couple ajoute : « Après notre retour des belles semaines, nous offrirons à nos amis et connaissances un peu de gâteau et de biscuit ».

New-York vient de célébrer le centenaire du piano, importé en Amérique en 1789. Un cortège historique a été organisé, à cet effet, par les principaux fabricants de pianos des Etats-Unis, notamment par MM. Esley, Behr et Cie, Haas et fils, Hardman, Bock, Schubert, Steinway. Ce dernier, à lui seul, a fourni neuf cents ouvriers au cortège.

Le Japon artistique, no 16, août. — Sommaire : Hiroshighé, par W. Anderson. — Planches hors texte : Foukusa (étoffe brodée). — Lapin (étude). — Fleurs de belle-de-nuit. — Onze Netsuké. — Planche double : Langoustes. — Masques de Nô. — Faucon, par Hokusaï. — Modèle industriel. — Bois sculpté.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 SEPTEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES PRÉCOCES

par TH. DOSTOÏEVSKY, traduit du russe par E. Halpérine-Kaminsky. — In-12 de 276 p. et tit. — Paris, 1889, Victor Havard.

L'engouement pour le roman russe lentement fond. Il a suffi, il est vrai, et c'est assez, pour laisser de cette extraordinaire littérature, un trou ineffaçable et pour introduire dans la cervelle occidentale quelques précieuses formules nouvelles de phrases et d'idées. Il a donné aussi, aux fervents qui ne sont pas de simples bouchons ballottés par les vaguelettes de la mode, un désir, non encore assouvi, de creuser davantage ce bloc obscur : l'esprit moscovite; et c'est pourquoi toute œuvre apportée de là-bas, leur apparaît comme un ballot rare qu'ils déplient avec curiosité. Si la foule des lecteurs demande actuellement comme plat du jour autre chose que la cuisine russe, ils n'ont pas, eux, épuisé leur goût de ces mets étranges, et cherchent s'ils n'en est pas d'autres que ceux servis jusqu'ici.

Voici une œuvre, courte, du puissant Dostoïevsky qui d'ordinaire s'attarde en d'interminables épisodes. Et elle s'occupe des enfants ; elle est, si on le veut, un conte moral pour les enfants, ce qui semble peu en accord avec les habituelles préoccupations du triste et farouche écrivain, évocateur de tableaux sombres, âme errante des lieux désolés, habitant des cités intellectuelles du malheur et de l'horreur. Pour les Enfants! Une berquinade! Oui, mais telle que le terrible révélateur des misères humaines devait l'accommoder, appendant partout aux parois de son histoire des draperies funèbres, voyant l'enfance comme il voit la maturité et la vieillesse, en sujet triste, lamentablement triste, ne voulant pas consentir à trouver dans la vie quelque carrefour, quelque coin, quelque clairière où descende un rayon de joie. De la douleur, de la douleur! et pour l'homme aucune autre jouissance que l'âpre vue de la douleur, que l'âpre récit à en faire d'une main tremblante et colère, pendant que le cœur saigne, que la gorge est étreinte par le sanglot qui monte aux dents, que les yeux sont troublés par les larmes, difficiles, tant multipliés furent les pleurs déjà versés.

Le livre commence lourdement, avec la fatigue, dirait-on, de toujours recommencer le même chemine-

ment au pays désolé de l'angoisse. Faut-il encore faire ce voyage affligeant? A quoi sert de le refaire? Dur pèlerinage à des sanctuaires d'où l'on revient plus découragé qu'au départ. Et pourtant quel besoin de crier encore, de gémir avec les misérables, de conter et de compter leurs souffrances, d'analyser leurs plaies, de déployer les sinistres mystères de leurs âmes asservies à l'infortune. Allons, en avant! il faut s'enfoncer une fois de plus dans les voies lugubres de l'enfer social, et le peindre dans le cercle où, innocents, pâtissent les petits, après l'avoir peint dans les cercles où sont les bagnes des aînés.

Et dans la caverne noire se glisse le désespéré romancier, comme un mineur éreinté, dans la bure. Ses yeux, désaccoutumés des ténèbres, ne voient d'abord, dans le monotone de l'ombre, que le tableau en grisaille resté dans la mémoire, à l'intérieur de la tête, au départ de la région sub-lunaire. « Au commencement de novembre. Il fait un froid de onze degrés, il est tombé la nuit un peu de neige sur la terre glacée, un vent sec la chasse à travers les rues ennuyeuses d'une petite ville. » Où cette petite ville? On ne sait! Ignorée! Là-bas, quelque part, en Russie, loin, loin, à l'écart, dans de la solitude profonde, au milieu de steppes vides, où? où? Dieu seul sait où.

Dans cette ville, une petit maison. Dans la petite maison, une veuve. Elle a un fils, tout jeunet, treize ans « dont elle a toujours eu plus de souffrances que de joies ». Ce fils a nom Kolia. Un gamin « qui avait de l'aplomb, était « terriblement fort » et eut bientôt cette réputation dans l'école; adroit, entêté, audacieux, entreprenant ».

Et Dostoïevsky va ainsi, esquissant d'une plume pénible ce type d'enfant dont il semble qu'il va faire le pivot de son œuvre. Il empâte d'anecdotes cette image qui intéresse le lecteur sans l'émouvoir. Peu à peu elle apparaît avec des traits, des accents, des touches qui donnent au garçonnet la marque d'un avenir énigmatique. Il se détache, en inquiétant, d'un groupe d'écoliers au milieu desquels il évolue comme un jeune brochet entre des carpillons. Il a l'orgueil dur et méchant, l'amour-propre exaspéré, la faim de la domination, l'héroïsme fou, le sang-froid cruel, la bonté vaniteuse. tout ce qui grandit et tout ce qui amoindrit, dans un amalgame bizarre, fantastiquement slave, qui fait qu'on s'arrête sans sympathiser, qu'on regarde, qu'on écoute avec l'intense envie de savoir ce qui adviendra. C'est le don de Dostoïevsky, don de thaumaturge, de susciter ce besoin qui crispe l'âme, de pénétrer au fond des mystères qu'il fait monter lentement sur ses œuvres pareils à des fumées noires sortant d'un abîme.

Le livre ne résout pas Kolia. Il demeure en sa problématique ébauche. Il passe tout à coup au second plan. C'est que, dans la ténèbre où son imagination se meut, le romancier aperçoit tout à coup les premiers linéaments d'une autre image, d'une autre image d'enfant, dont il pressent le type prodigieusement misérable et tendre et que vers elle il est irrésistiblement attiré par toutes les fibres de son cœur pétri de pitié. C'est Ilioucha! A lui il va, droit, fasciné. Sur cette figure, comprise du coup dans son infini de détresse et d'angoisse, il concentre toute son énergie, il darde l'inépuisable foyer de sa compassion. Et de sèche qu'elle était, son histoire s'imprègne des sucs amers de la douleur. De page en page, telle qu'une main qui s'ouvre et se referme, elle poigne, elle serre au cœur, à la gorge, magiquement séductrice dans sa désolation, jusqu'au point où, comme s'il n'en pouvait plus, lui-même, des sanglots qu'il fait gonfler, des faits déchirants qu'il accumule, des souffrances qu'il suscite en racontant la souffrance, il tourne court, clôt son œuvre par quelques banalités et jette sa plume là, sur sa table de travail, on le sent, fatigué, épuisé et disant : Assez, assez!

Ilioucha! Presque rien pourtant. Un écolier aussi, comme Kolia. Mais un pauvre. Pauvre! ce mot qui, par une sorcellerie sociale transfigure le génie de Dostoïevsky. Pauvre! cette chose pour laquelle il semble être sorti du chaos où sont formées les âmes des artistes. Le chantre de la pauvreté, non pas sentimentale et fade à la vieille mode, mais terrible, tenaillante, ignivome, pleine d'épouvantements, non pour ceux qui, écrasés et résignés, en souffrent, mais pour ceux qui en écoutent le récit, qui, les yeux déployés en regardent la peinture quand c'est un homme effrayant comme celui-là qui la déroule.

Ilioucha est le fils d'un capitaine, tombé de l'armée en fruit pourri qui tombe de l'arbre. Lisez ce signalement du capitaine : « Il y avait en cet homme quelque chose de gauche, d'affaissé, d'irrité. On voyait qu'il venait de boire, mais il n'était pas ivre. Son visage exprimait une effronterie extrême, et aussi, nuance étrange, une visible lâcheté. Il avait l'air d'un homme qui a été longtemps obligé de se soumettre, qui a beaucoup souffert, mais qui s'est enfin libéré; il ressemblait encore à un homme qui voudrait bien vous frapper, mais qui sent que c'est lui qui sera frappé par vous ». La compliquée, saisissante et bouleversante manière de l'écrivain russe est tout entière dans ce bref burinage.

Ce père déchu aime son fils à en sentir des crochets dans le cœur. Et Ilioucha, le très petit et très faible Ilioucha, aime son père d'une enveloppante et *amoribonde* affection. Amoribonde! car de cet amour il meurt. Il a vu frapper et outrager son père déchu, il a voulu le défendre, il a voulu le venger, et n'a pu. Et de cela il meurt. Dostoïevsky le fait mourir, naturellement, sans mélodrame, sans roman, comme cela, tout simplement, avec une logique fatalité de cœur qui écrase, qui dompte, qui s'impose par son enchaînement.

Il y a un récit du père expliquant la scène terrible qui a percé le petit du coup de couteau moral qui le tue. « Ce qu'est une grande colère dans un petit être! Vous ne vous doutez pas de cela. Un gamin ordinaire, un fils faible se serait abaissé, aurait eu honte pour son père. Lui s'est levé seul contre tous pour le défendre! Pour son père, pour la justice! Car ce qu'il a enduré en baisant les mains de celui qui me frappait, en criant : Pardonnez à papa! pardonnez à papa! Dieu seul et moi le savent. Et c'est ainsi que nos enfants, — pas les vôtres, les nôtres, — les enfants des humiliés, apprennent la vérité sur la terre, même à l'âge de neuf ans. Les riches ne connaissent pas cela. Leur vie entière, ils n'iront pas à cette profondeur. Mais lui, mon Ilioucha, quand, sur la place, il a baisé ces mains, il a compris toute la vérité. Et cette vérité, quand il l'eut comprise, il l'a gravée en lui pour l'éternité! »

Et c'est au cours de ce récit, admirable et pathétique morceau, que se trouve cette parole que je rappelais dimanche dernier dans une autre étude : — « Papa, me demanda-t-il, n'est-ce pas que les riches sont les plus forts sur la terre? — Oui, Ilioucha, il n'y a pas de plus fort sur la terre que le riche ».

A ces courts extraits, on devine, n'est-ce pas, l'allure générale du livre, compatissante et vengeresse, sans déclamations, par les faits, par les actes, par les mots prononcés, inconscients de leur puissance, et allant pourtant, en dards sûrs et forts, s'enfoncer dans le souvenir de quiconque les lit, faisant leur œuvre de propagande en répandant dans les tissus le subtil antidote de leur apostolat. De les lancer, Dostoïevsky jamais ne s'arrête. L'ennui du commencement du livre a disparu. Il a retrouvé sa verve sombre et impitoyable. Il vise aux endroits les plus cuisants et les atteint. De cette lecture on sort criblé. Tout lui sert à renforcer sa victoire sur nos cœurs de riches, l'ironie comme le drame. Il y a un médecin célèbre qu'une âme compatissante a prié d'aller visiter Ilioucha mourant dans le taudis de son père, près de sa mère folle, d'une sœur estropiée, d'une autre sœur farouche et mauvaise. « Le médecin entra la tête haute. Avec ses favoris longs et noirs, son menton rasé de frais et sa fourrure d'ours, il avait l'air de quelqu'un qui se trompe de porte. Ce monde, la pauvreté de cette chambre, le linge tendu sur une corde, l'avaient déconcerté. Il regarda autour de lui avec dégoût et ôta sa pelisse. On aperçut alors pendue à son cou une décoration importante. On eût dit qu'il avait peur de se salir ».

Ilioucha est condamné. Il a compris à l'air du médecin qui s'en va, enveloppé de sa pelisse et la casquette sur la tête. — « Papa, papa, viens ici... Nous... » — Il tendit ses deux bras maigres et étreignit de toutes ses forces son père. Le capitaine tremblait; des sanglots étouffés sortaient de sa gorge secouée. — « Papa! papa! comme je te plains, ô mon papa! — Ilioucha, mon pigeon, le médecin a dit... que tu guériras... Nous serons heureux... le médecin. — Ah! papa, je sais bien ce qu'il a dit... j'ai bien vu! » — Et il le serra encore contre lui. — « Papa, ne m'oublie pas, ne m'oublie jamais, viens voir ma petite tombe. Et puis, papa, enterre-moi près de la grosse pierre où si souvent nous avons été nous promener ensemble. Viens-y, vers le soir... avec le chien, va, et moi je vous attendrai... Papa!... papa!... »

Et ainsi, inépuisablement, l'artiste épanche la douleur, désespéré expliquant les désespoirs et les désespérés.

Il y a quelque deux ans, dans des articles intitulés *l'Art et la Révolution*, ici même j'insistais, citant en exemples Zola et son *Germinal*, Vallès et son *Insurgé*, et d'autres, sur le phénomène contemporain de grands artistes prenant, pour sujets de leurs œuvres, la question sociale, hautainement dédaigneux des amusettes en lesquelles les fantaisistes, siffleurs d'ariettes et camelots, vite essoufflés, du reste, de l'art pour l'art, voudraient concentrer, en le déconsidérant, tout le mouvement littéraire. Quelle méprisante fessée administre à leur turlutaine un génie comme Dostoïevsky déchaînant sur les iniquités sociales les bêtes féroces, dévoratrices et justicières de ses romans où seuls s'agitent, rampant et gémissant, les misérables. On est libéré avec lui de cette odieuse littérature de salon et de gandins en laquelle se délectent les corrects fileurs de psychologie mondaine et les anecdotiers du beau monde. Il s'est lancé, lui, dans le tumultueux torrent qui, descendu des cimes de la pitié, approche roulant et grondant, pour bousculer et submerger les vieilles injustices. Il a compris que le couronnement de ce siècle merveilleusement étrange et terrible, serait la rénovation sociale par le triomphe des asservis, et il y a aidé par la puissante poussée de son art. Parmi les symptômes de la prochaine et réparatrice catastrophe, il n'en est pas peut-être, pour les clairvoyants, de plus significatifs que cette sublime enrégimentation de l'Art, en ses grands hommes, pour marcher, œuvres déployées, à la bataille vers laquelle, de jour en jour plus menaçante, va l'humanité ouvrière.

ILLUSION SCÉNIQUE

« Je n'aime pas de voir les coulisses d'un théâtre, disait un philosophe — n'était-ce pas Jean-Jacques? — parce qu'il m'est pénible de constater combien il faut employer de grands moyens pour produire de petits effets. »

Les ressources scéniques doivent avoir été étrangement modifiées depuis lors. Et c'est merveille, au contraire, de pénétrer l'organisme d'un théâtre, d'examiner les frêles tissus entre lesquels il palpite, châssis, toiles légères, pour apprécier les espaces infi-

nis qui séparent des réalités le domaine chimérique de l'illusion. De délicats assemblages de lattes, de violentes enluminures, des cordages, — d'innombrables cordages qui évoquent le grément d'un navire, — de bizarres appareils d'éclairage destinés à faire châtoyer la lumière entre les portants, des treuils, des poulies, des escaliers de bois colimaçonnant aux angles de la scène, à ces éléments fort simples se réduit le prestige qui déroule, aux yeux éblouis, de féeriques palais, des forêts pleines de rêve, de miroitantes étendues de lacs, et la majesté de temples et le recueillement des oratoires, et la poésie des prés émaillés.

Récemment, à Bayreuth, Van Dyck nous fit parcourir, jusqu'aux frises, la scène merveilleuse où, la veille, le patriarche avait pompeusement introduit en la solennité du divin Office le héros sanctifié, Parsifal, reconquis à la grâce. Et tandis que vibraient encore à nos oreilles les religieuses sonneries de cloches qui battent le rythme auguste de la marche au Graal, tandis que mouraient en d'ineffables lointains les mélodies pieuses descendues en pluie de lumière des hauteurs de la coupole, il nous montrait, une à une, sans craindre de tarir en nous la source des inoubliables jouissances que fait éprouver l'émotion du spectacle, toutes les pièces du mécanisme délié qui donne à l'œuvre le mouvement et la vie.

Voici le cygne sacré, — médiocre empaillage, couché sur un grossier lit de feuillages fanés et flétris, qui le soupçonnerait ? Et le velours usé, d'un ton pisseux, du lit de douleur d'Amfortas. Et l'arc, brisé par l'emportement du jeune héros, — soigneusement raccommodé, après chaque représentation, au moyen d'une bande de papier. Et le calice, le calice de toute sainteté, — simple verre de cuisine qu'un « truc » d'électricien illumine, au moment décisif, d'un jet éblouissant. Et la colombe, et la lance, et le heaume, et le bouclier, et la cotte de mailles, — quelconques. En grossiers barbouillages saignent, sur ces châssis, les fleurs rouges, les fleurs de séduction que la magie de Klingsor anime. En cortège fantasque, à peine défini quand on l'examine de près, défilent, sur cette toile roulée, les arbres, les rochers, les colonnades parmi lesquels le vieux chevalier mène le Néophyte. Et les cloches, les merveilleuses cloches qui martèlent de leur tintement sonore les harmonies mystérieuses de l'orchestre, les voici, et non telles qu'on se les figure, avec battants et âme de bronze : quatre jeux d'instruments étranges, disposés sur une estrade reliée au pupitre du chef d'orchestre par un fil électrique. Le soir, quatre musiciens se tiennent sur cette estrade, attentifs au signal. L'un d'entre eux a devant lui un rudimentaire clavier composé de quatre touches sur lesquelles il frappe à coups de poing. Deux autres sont préposés au maniement d'une double série de gongs, chromatiquement rangés en bataille. Le dernier s'occupe de quatre tubes d'airain, récente invention britannique, que percute alternativement un marteau à ressort, détendu par un vulgaire cordon de sonnette. Et plus haut, voici le banc où prennent place, sous la direction d'un maître de chœurs, les enfants dont la voix angélique verse dans l'âme de si douces émotions : un affreux paillasson sert à étouffer le bruit de leurs pas. Ici, dans le tohu-bohu des loges de choristes, les manteaux bleus, passablement défraîchis, des chevaliers du Graal. Et jusqu'à leurs perruques et à leurs fausses barbes. Là, Titurel lui-même, grimaçante figure de cire recouverte d'un drap, et l'autel, et le flacon dans lequel Kundry apporte d'Arabie le baume destiné à la guérison du Roi...

L'impression que fait naître la vue de ce minable « envers » est singulière. On regrette presque de n'avoir pas gardé intact dans la mémoire le prestige des marbres châtoyants, des ors fauves, des chimériques étoffes. Puis, lorsque le rideau se lève sur le premier acte du drame, et que de la salle on plonge les regards sur cette scène mélancoliquement parcourue quelques heures auparavant, tout est effacé, oublié, en pleins rêves vogue l'esprit, et les merveilles de la mise en scène emportent la pensée, comme si d'un coup de baguette magique s'étaient rafraîchies les couleurs, fondues les taches, restaurés les accessoires, réparés les costumes.

La théorie de la vérité absolue des accessoires semble dès lors condamnable. La prétention de certains directeurs à innover en se servant de vrais meubles, de vraies orfèvreries, de vraies armes, de vraies armures, apparaît comme une contradiction avec cet art si spécial du théâtre, qui exige une mise au point de tout ce dont il est composé. C'était, on s'en souvient, une des préoccupations des Meininger que cette recherche de la vérité. Ils traînent avec eux dans leurs tournées artistiques d'innombrables caisses dans lesquelles ils emballent d'historiques vaisselles, d'authentiques cristaux et des épées de prix. Vanité de dilettante, puérilité, coquetterie de prince qui entend orner sa troupe comme on pare une maîtresse. Mais l'exemple n'est pas à suivre. Les artistes du duc de Saxe-Meiningen nous ont donné assez d'admirables leçons de mise en scène pour que nous puissions faire des réserves sur certaines de leurs théories. L'impression que nous venons d'éprouver est si concluante que nous avons cru utile d'en consigner ici, brièvement, le récit.

L'ANCIEN TESTAMENT

et les origines du Christianisme.

Nos lecteurs se souviennent des études sur l'Ancien Testament qui ont paru dans l'*Art moderne* et de la polémique qui a eu lieu, à ce sujet, entre un de nos collaborateurs et un correspondant (resté innommé) du *Journal de Bruxelles*.

Notre collaborateur avait émis, entre autres, cette idée que les Arabes, connus sous le nom d'Hébreux, auxquels très bizarrement on rattache l'origine religieuse des Aryens qui peuplent actuellement l'Europe, pratiquaient les sacrifices humains comme leurs congénères de Sidon, de Tyr et de Carthage, comme toutes les nations sémitiques de l'antiquité, en d'autres termes.

Son contradicteur s'élevait avec véhémence contre cette allégation si contraire à la tradition théologique.

Coïncidence singulière, au moment où cette controverse s'élevait, la *Revue des deux mondes* préparait la publication d'un article de M. Ernest Havet, qui a paru dans la livraison du 1er août, et dans lequel on peut lire ce qui suit :

« Parmi les sacrifices, il y en avait un particulièrement odieux, c'est celui des enfants nouveau-nés, qu'on faisait passer par le feu devant le dieu pour apaiser sa colère, et c'est là qu'on a plaisir à entendre Jéhova, dans *Jérémie*, protester qu'il ne l'a jamais voulu, qu'il n'en a jamais eu la pensée (7-31). Cependant c'est bien Jéhova qui commande formellement dans l'*Exode* : « Tu me donneras le premier-né de tes fils (13-3) », sans qu'il soit dit d'ailleurs comment se faisait l'offrande. Il est vrai qu'un autre verset (13-12) permet de sacrifier un animal au lieu de l'enfant, mais c'est là évidemment une addition faite plus tard au texte, et

qui y a été bien singulièrement cousue (1). Le *Lévitique* parle plus explicitement de ces sacrifices par le feu (18-21 et 21-2), adressées *au roi*, c'est l'expression qu'il emploie (en hébreu, au *Molek* ou *Moloch*), et ce *roi* est évidemment Jéhova lui-même, puisque Jéhova dit qu'ainsi on rend impur son sanctuaire et qu'on profane son saint nom (2). Le *Lévitique* donc, en parlant de ces immolations d'enfant, les condamne; mais quoiqu'il les condamne, il n'ose pas les punir. Car après avoir prononcé d'abord la peine de la lapidation, il ajoute (20-4) que si le peuple du pays détourne les yeux de cet homme pour ne pas le faire mourir, c'est Jéhova lui-même qui se charge du châtiment. C'est-à-dire que cette abominable coutume, répandue d'ailleurs chez tous les peuples sémitiques (voir Diodore, 20-14), s'appuyait sur un fanatisme contre lequel toutes les réclamations étaient impuissantes. Ce fanatisme avait eu sans doute une recrudescence, pendant les crises douloureuses du milieu du IIe siècle, et les textes de l'*Exode* restaient toujours là pour l'autoriser. »

Nous donnons cette citation comme élément à ajouter à ceux qu'avait déjà produits notre collaborateur.

Et nous en ajoutons un qui répond à cette objection de son contradicteur : « Vous êtes bien osé, vous qui n'êtes pas un hébraïsant, de vous mêler d'interpréter la Bible ». On va voir ce qu'en pense M. Havet, en même temps qu'il affirme cette thèse qui est l'objet même de son long et savant travail; que les livres dits « des Prophètes » sont de beaucoup postérieurs à la date que l'école théologique leur assigne. Vraiment les temps sont proches, croyons-nous, où on rendra aux Arabes l'Ancien Testament, si étrange pour nous et si étranger à nous, et où on cherchera les origines du christianisme et du Christ, si Aryens l'un et l'autre, dans les Védas qui seuls constituent le livre de nos vrais ancêtres ethnologiques.

« Un critique français, en 1877, conçut à ce sujet un doute. Ce critique n'était pas un hébraïsant, mais il avait lu attentivement les *Prophètes*, en s'aidant de toutes les ressources que les hébraïsants fournissent pour cette étude aux profanes. Et ces ressources sont considérables, car les textes bibliques sont d'abord peu volumineux, et ces textes étant sacrés, il ne s'y trouve pas une phrase, il faut même dire pas un mot, qui n'ait été commenté de manière à en permettre à tout lecteur intelligent l'interprétation parfaite. Cette lecture l'amena à reconnaître que la tradition n'était qu'une erreur, et que les livres *prophétiques*, loin d'avoir la haute antiquité qu'on leur attribuait, n'avaient été écrits qu'à la fin du IIe siècle avant notre ère. C'est ce qu'il exposa d'abord dans la *Revue politique et littéraire*, puis dans *le Christianisme et ses origines*, tome III, 1878. »

ARMAND CHAINAYE

Un jeune peintre d'avenir, M. Armand Chainaye, frère d'Achille Chainaye, le remarquable sculpteur que le reportage a volé à l'Art, et d'Hector Chainaye, le jeune écrivain qui a signé d'intéressantes études, vient de mourir à Bruxelles, à peine âgé de vingt-cinq ans. Nous nous associons à la douleur de la famille Chainaye, déjà éprouvée par la mort de plusieurs de ses membres, qui tous étaient artistes. C'est ce que rappelait, aux funérailles, M. Célestin Demblon, qui fut l'ami intime du peintre : « Les mystérieuses et logiques alchimies qui président invariablement, comme des fées lointaines, aux élaborations d'un artiste, unirent un de ses membres, puissante nature, à une de ces admirables mères dont mon pays a le secret, s'il y a un pays des mères, dont la distinction n'est surpassée que par la tendresse, et dont la tendresse essuie tous les assauts et toutes les traîtrises du malheur, en vertu de l'inexorable loi que la supériorité s'expie. Mais la souffrance est un philtre! Si tout se paie, quel ne doit pas être le prix de la gloire? Voici le cinquième fils de cette mère qui entre dans l'autre vie. Il fallait, au risque d'atteindre de délicates fiertés, mêler dans un même souvenir ceux qui restent à celui qui s'en va, évoquer à cette heure poignante l'image du foyer le plus intensément artistique qu'ait eu Liége, foyer charmant et sacré puisque toutes les autres grandeurs se subordonnent à l'art éternel, foyer où nous passâmes d'adorables heures, comme enfoncés dans l'âme même du pays, concentrée et rayonnante là, et que tu ne verras plus, mon cher Armand, bien que ta présence mystique l'emplisse à jamais!

Elle reste aussi dans ta génération. Tes frères d'armes sauront garder ta mémoire, comme ces guerriers antiques qui complétaient leur triomphe en ramenant les restes du jeune héros, arrachés à l'ennemi. »

Voici le portrait que trace du défunt M. Demblon : « Il débordait de force et de gaieté. Nul plus que lui ne semblait hors des atteintes du mal qui l'emporte. Il s'annonçait comme un de ces ardents travailleurs heureux, à la Titien, terreaux inépuisables que la fécondité soulage plutôt qu'elle ne les affaiblit. Jamais il ne devait compter avec la lassitude ni le découragement. Il s'enivrait largement, bien qu'il eût la féminité de sa race, des choses fastueuses, des rêves de vaillance et de la vie bruyante. Tel un Jordaens gentilhomme, un Frans Hals parisien, Ajax incarné dans van Dyck. Car, il est inutile de parler de sa beauté : elle était incomparable : robuste, élégante, un profil martialement idéal, un front magnifique qui rayonnait, un bleu regard magnétique, une toison d'un blond pur, et l'expression du poète, « le mois de mai sur les joues », semblait inspirée par lui. Comment croire que tout cela n'est plus! Comment le ressusciter un peu! et donner l'idée de sa conversation, la plus extraordinaire que j'aie encore entendue, par la subtile puissance et la déconcertante variété avec laquelle elle éclatait en jugements brefs, allégoriques et spontanés! Entre vingt souvenirs domine celui de notre voyage à Paris — il avait vingt ans. Il appréciait les choses étonnamment, d'instinct, ayant peu lu. Au Luxembourg, passant devant des flots de toiles souvent banales, il demeura comme aimanté par la petite église villageoise, de Millet, et s'écria : « C'est la perle, faite de rien. Que les malins analysent ceci! » Conduit devant le *Sommeil d'Antiope* du Corrège, au Louvre : « C'est très beau, dit-il tranquillement, mais je suis trop à mon aise... » Il ne pouvait quitter la *Joconde* : « De celle-là, dit-il en s'éloignant, on devrait défendre de parler. Ça ne sert qu'aux imbéciles et à quoi ça sert-il? » L'être prodigieux qui s'appelle Rembrandt le fascinait, bien qu'il gardât dans ses plus fortes admirations du sang-froid : « Je le connais, dit-il, lui seul peint des portraits par en-dessous. Les autres plus ou moins savonnent. Ils peignent, une lampe à la main. Lui, de mémoire

(1) « Tu rachèteras par un agneau le premier-né de l'âne (animal trop précieux pour le perdre) et tu rachèteras le premier-né de l'homme parmi tes fils ». Et, dans un autre endroit (22, 29), on a oublié cette correction.

(2) Voir *Iahvé et Moloch*, par Baudissin (en latin). Leipzig, 1874.

allumée; ce n'est pas un secret, c'est une électricité du cerveau! » Et comme j'exaltais les splendeurs fauves du dieu : « Oui, dit-il, elles sont belles à leur place. Je ne préfère aucune couleur ». Tous ses mots portaient ainsi, avec une éblouissante facilité... »

LE JUBILÉ D'ANTOINE RUBINSTEIN.

L'Art musical donne sur cette solennité les renseignements suivants, que lui communique un correspondant de Saint-Pétersbourg :

Le monde musical russe se prépare, dès à présent, à une grande solennité : la célébration du jubilé de cinquante ans d'activité artistique de M. Antoine Rubinstein. Cette glorification du célèbre pianiste aurait dû avoir lieu le 23 juillet, car c'est à cette date qu'il a donné, il y a un demi-siècle, — étant alors âgé de dix ans, — son premier concert, organisé dans un but de bienfaisance au parc Pétrovsky, à Moscou. Mais comme nous traversons actuellement la morte-saison pendant laquelle tout le monde officiel, les principales sommités mondaines et quantité d'autres gens se trouvent en voyage ou à la campagne, on a jugé bon d'ajourner la solennité jusqu'au 30 novembre, anniversaire de la naissance de M. Rubinstein. Et pour que cette solennité soit bien digne de l'illustre artiste, on a sollicité et obtenu de l'Empereur l'autorisation de former une commission jubilaire, dont Sa Majesté a confié la présidence au duc George de Mecklembourg-Strélitz, membre de la famille impériale.

N'ayant pas besoin, je suppose, d'insister sur l'opportunité de la fête en question, ni sur les éloges que méritent ceux qui en ont conçu l'idée, je me bornerai à résumer le programme projeté du jubilé. Celui-ci s'ouvrira par une séance solennelle où de nombreuses députations viendront dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse présenter leurs félicitations à M. Rubinstein; cette séance sera illustrée par l'audition d'une marche de circonstance, ainsi que d'une cantate composée en concours par un ancien élève du Conservatoire de Saint-Pétersbourg et qu'exécuteront non seulement l'orchestre, les chœurs et les solistes du Conservatoire, mais encore des membres de toutes nos sociétés musicales, chantant *a capella*.

Le soir du même jour sera donné, également à la salle de la Noblesse, un concert jubilaire avec programme composé d'œuvres de M. Rubinstein et dirigé par M. Tchaïkowsky. Dans ce programme doit figurer, entre autres, l'ouverture de *la Tour de Babel*.

Le lendemain, le jubilé se poursuivra par une grande matinée musicale au Conservatoire et un banquet monstre à l'Assemblée de la Noblesse. De son côté, la direction des théâtres impériaux célébrera la solennité du 30 novembre en organisant un spectacle de gala où sera représenté un nouvel opéra de M. Rubinstein, intitulé *Garieuscha* et dont le libretto a été composé par M. Averkiew, l'un de nos écrivains dramatiques distingués.

Outre ces hommages, il sera offert au jubilaire un magnifique catalogue thématique de ses œuvres, illustré de vignettes dues au crayon ou au pinceau d'artistes célèbres, et l'on distribuera une médaille commémorative aux personnes ayant pris une part active à l'organisation de cette fête.

Enfin, une souscription s'est ouverte déjà dans nos cercles musicaux pour la constitution d'un fonds spécial qui sera mis à la disposition de M. Rubinstein pour être employé selon ses désirs, et ce n'est un secret pour personne que le plus ardent désir du fondateur et directeur actuel du Conservatoire de Saint-Pétersbourg consiste à doter cette institution d'un local digne d'elle, qui serait le Grand-Théâtre, gracieusement accordé à cet effet par l'Empereur, mais où il va falloir exécuter d'importants travaux de reconstruction et d'aménagement, dont le fonds jubilaire pourrait couvrir en partie les frais.

CUEILLETTE DE LIVRES

Viennent de paraître à Anvers, chez Jos. Theunis, deux plaquettes de M. Ernest Bosiers : l'une, *la Sonate*, comédie en un acte, en prose, arrière-petite-nièce du *Caprice*, représentée pour la première fois au Cercle artistique et littéraire d'Anvers, l'an dernier; l'autre, le récit humoristique d'une excursion de trois jours en Zélande en compagnie du peintre Henry Van de Velde, à qui le petit volume est dédié.

Le compositeur Emile Mathieu a publié à Louvain, chez H. Van Biedem, le poème d'une nouvelle œuvre lyrique et symphonique à laquelle il travaille en ce moment. Titre : *Le Sorbier*.

C'est, naturellement, l'Ardenne, la terre préférée du musicien, que chante ce petit poème ingénieux et pittoresque.

L'œuvre est dédiée « aux vaillantes interprètes du *Hoyoux* et de *Freyhir*, aux dames du Cercle choral de Louvain. »

Serait-il indiscret d'annoncer, à ce propos, que l'auteur de *Richilde* est attelé à une œuvre de plus longue haleine, à un drame lyrique dont le titre probable sera : *Les enfances Roland*.

A titre d'exemple sur l'utilité qu'il y aurait de dresser, dans les grandes bibliothèques publiques, un catalogue idéologique d'après le plan qu'il a imaginé et que nous avons exposé, M. F. Nizet publie sous le titre : *Notes bibliographiques sur les habitations ouvrières et* SUR LE GRISOU, un extrait du travail considérable qu'il a entrepris.

Il a réuni soixante-huit articles de revue sur les habitations ouvrières, trente-neuf sur le grisou.

« Si toutes les grandes bibliothèques, dit l'auteur, consentaient à faire le travail que j'ai exécuté à la Bibliothèque royale de Bruxelles, on pourrait dresser pour toutes les matières imaginables des bibliographies absolument complètes qui ne laisseraient pas une idée dans l'ombre, pas un pouce de terrain sans culture dans les champs de la pensée humaine. »

« Des sollicitations me venant, de donner à part le présent article — que demanda et vient de publier la *Revue indépendante* sous la direction de M. Albert Savine : le voici tel qu'il parut en cette Revue, dont soit remercié en toute cordialité le Directeur. »

Ainsi présente aux lecteurs M. René Ghil sa *Méthode évolutive-instrumentiste d'une poésie rationnelle*, article-commentaire au *Traité du verbe*, paru ces jours-ci chez l'éditeur Savine en une plaquette de 22 pages.

PETITE CHRONIQUE

Vers la mi-septembre le *Nederlandsche Etsclub* ouvrira, à La Haye, sa troisième exposition annuelle.

Cette Société d'artistes jeunes, entreprenants, dévoués aux idées rénovatrices, se compose de MM. Derkinderen, Tholen, Veth, Witzen, Zilcken, Van der Maarel, Koster, de Zwart, Breitner,

Karsen, Van der Valk, Isaack Israëls, Bastert, Van Looy, Voerman, Verster, Bauer, et de M[lles] Moes, Schwartze, Van Houten et Robertson. Plusieurs d'entre ces artistes se sont déjà fait un nom.

A l'instar des *XX*, le *Nederlandsche Etsclub* invite chaque année un certain nombre d'artistes étrangers à prendre part aux expositions qu'il organise. Les invités pour la présente année sont : M[lles] Cassatt et Kate Greenaway, MM. Khnopff, Lemmen, Rops, Toorop, membres de l'Association des *XX*; Besnard, Paul Renouard, Raffaëlli, Degas, Seymour-Haden, Whistler, Mempes, Klinger, Liebermann, Von Uhde, et pour la Hollande, J. Israëls, Bosboom, J. et W. Maris.

En outre on verra des gravures de Bresdin, le curieux et suggestif artiste que la mort a enlevé.

La liste est intéressante et forme une exposition brillante. Nos félicitations au jeune cercle, qui prouve, à son tour, que l'ère des expositions officielles est close et qu'il y a autre chose à faire.

Grand signe de popularité pour le Wagnérisme! Des sacrilèges le mettent en danses. Oui, il y a un quadrille des NIEBELUNGEN. L'orchestre de Kissingen le joue pendant que les Kurgasten, les buveurs d'eau, ce qu'à Spa on nomme les Bobelins, et dans les Pyrénées, on ne sait par quel mystère de langage, les Couillès, vident leurs gobelets de Rakokzy, nom de la source en faveur emprunté, lui aussi peut-être, à la célèbre marche magyare.

C'est un nommé SERLING qui a transmuté en rigodons le chef-d'œuvre. *En avant deux* sur la marche des Dieux. *La chaîne anglaise* sur le chant natatoire des Filles du Rhin. *Balancez vos dames* sur l'air du Feu. *Pantalon* sur les Adieux de Wotan. *Galop final* sur la Chevauchée des Walkures. C'est à rentrer sous terre. C'est le Boulangisme appliqué au Wagnérisme.

Pas un Allemand ne proteste, du reste. Seul nous avons sifflé et cela a failli faire une émeute dans cette foule qui, la veille, avait fêté l'anniversaire de Sedan, le bleuet à la boutonnière comme de vulgaires libéraux de Jodoigne ou de Geest-Gérompont-Petit-Rosière. Franzose! Franzose! commençaient à crier quelques géants à barbe fluviatile. Nous avons la faiblesse de porter la moustache et l'impériale. L'ombre de Wagner nous a rendu tout à coup invisible. Heureusement!

L'*Allgemeiner Anzeiger* de Cologne, consacre à l'un de nos jeunes artistes, M. Louis Van Dam, qui vient de se faire entendre au dixième concert populaire du Gürzenich, un article des plus élogieux, dont voici un extrait :

« Le jeune compositeur et pianiste bruxellois Van Dam a obtenu un double et brillant succès. L'excellent musicien nous a montré combien il prend les grands maîtres comme modèles. A une technique éblouissante il joint, comme pianiste, un sentiment, une pureté de son et une richesse de coloris vraiment remarquables. Le public a applaudi avec enthousiasme, tant aux détails qu'à l'ensemble, un morceau de sa composition, en quatre parties intitulé : *Dans la Forêt*, pour orchestre.

« En applaudissant avec tant d'entrain et tant de spontanéité aux œuvres et à l'exécution de ce jeune artiste étranger, notre public a montré, nous l'avons constaté avec plaisir, qu'il sait apprécier le vrai talent aussi bien dans les étrangers que dans les hommes éminents de son propre pays. »

La *Société des Mélomanes* de Gand nous adresse la circulaire suivante :

Voulant contribuer à faciliter à ses compatriotes des débuts souvent difficiles, la section dramatique de la *Société Royale des Mélomanes* à Gand a décidé de consacrer, cet hiver, une couple de soirées à la représentation d'œuvres d'auteurs belges.

Les fêtes des *Mélomanes*, fort suivies et régulièrement organisées, depuis nombre d'années, ont su acquérir et garder un cachet artistique, qui garantit aux auteurs une interprétation de mérite réel.

La *Société Royale des Mélomanes* adresse un pressant appel à tous les littérateurs dramatiques belges, les priant d'envoyer, sans retard, manuscrits et brochures au siège de la Société, rue Savaen, n° 42, à Gand, avant le 15 septembre prochain.

Il sera accusé réception de toutes les œuvres envoyées.

Celles qui ne pourraient être jouées cet hiver seront retournées à leurs auteurs, avant le 1[er] décembre, s'ils en témoignent le désir.

La réouverture des Concerts Lamoureux aura lieu le dimanche 20 octobre prochain, au cirque des Champs-Elysées.

L'administration demande des premiers et seconds violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses. On peut se faire inscrire, 62, rue Saint-Lazare, de 10 heures à midi, tous les jours excepté le dimanche.

Il avait été question de monter à Munich le deuxième ouvrage de la jeunesse de Wagner, *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme*, composé en 1836 et joué pour la première fois à Magdebourg le 29 mars de cette année. Wagner a lui-même raconté l'unique représentation de cette œuvre, qui fut marquée par des incidents divers dont on trouvera le récit très piquant et plein d'humour dans les *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits par M. Camille Benoît. Le maître de Bayreuth y avoue lui-même que son ouvrage avait été conçu sous l'influence de la *Muette de Portici* pour laquelle l'auteur de *Tristan* a toujours professé une grande admiration, et de la *Norma* de Bellini. La *Nouvelle Gazette Musicale* de Leipzig, fondée par Schumann, rendit compte de cette représentation et en dit ceci :

« L'exécution avait été mal préparée; l'ouvrage ne pouvait paraître clair; mais si l'auteur réussit à le faire exécuter ailleurs dans de bonnes conditions, il aura du succès. Il y a beaucoup de choses dans cet opéra, qui me plaisent; il y a de la mélodie et de la musique, ce que nous trouvons rarement aujourd'hui dans nos opéras allemands. Je vois, par l'exemple de M. Wagner, combien il est pénible de se sentir des nerfs et de l'énergie et de se trouver dans un milieu stagnant, et d'une réaction avec laquelle il faut compter. »

Voilà certes une appréciation curieuse et intéressante car elle note déjà l'un des traits caractéristiques de Wagner, l'énergie et la nervosité.

Malheureusement, Wagner n'eut pas l'occasion de faire jouer ailleurs sa *Novice de Palerme* et longtemps on crut l'œuvre perdue; à la mort du roi Louis II de Bavière on la retrouva dans la bibliothèque de celui-ci, de même que l'exemplaire des *Fées*, son premier opéra. Le succès durable que le théâtre de Munich avait obtenu avec cet ouvrage avait engagé l'intendant, M. de Perfall, à faire aussi l'essai de la *Novice de Palerme*. Mais il paraît qu'après une lecture avec les artistes, qui a eu lieu tout récemment au foyer du théâtre, ce projet a été abandonné. On a trouvé que l'œuvre avait décidément trop de rides et elle en demeurera très probablement à son unique représentation, en 1836. (*Guide musical*.)

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 SEPTEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE DISCIPLE

par PAUL BOURGET, in-8°, 364-XII p. — Paris, Alp. Lemerre, 1889.

M. Paul Bourget moralise en diable, ou croit moraliser. Il est, de fait, le psychologue en titre de la romanserie contemporaine. Vous savez ce monsieur dont on disait à un invité : « Voilà celui qui a de l'esprit ». Il eût été inconvenant qu'un autre en fît. Et en eût-il fait que le décorum eût empêché de s'en apercevoir. De même M. Bourget est celui qui fait de la psychologie. Une drôle de psychologie. Destinée visiblement à distraire les mondaines. Autrefois M. Caro, le Bellac du *Monde ou l'on s'ennuie*, s'en chargeait dans des conférences auxquelles abondaient celles qu'on avait plaisamment nommées *les Carolines*. Ce procédé a été abandonné depuis la mort de l'illustre et galant amuseur de ces dames. M. Bourget a choisi un autre véhicule, le roman. C'est par le roman qu'il téléphone avec les âmes sentimentales et frivoles qui ont besoin d'un aliment philosophique approprié aux estomacs de perruches que sont les cerveaux des personnes élégantes qui ont élevé la littérature à la dignité d'un sport. Et ma foi! il réussit, il réussit très bien. On l'aime, on l'admire. Sa ténorisante manière doit lui valoir d'agréables succès intimes.

Ce doit être tentant, pour l'éternel féminin, de déplier à huis clos et de voir dans le simple appareil des aventures discrètes, ce beau fils qui semble un si grand foreur du caché de la nature humaine. Des contrastes pimentés doivent se manifester et combler le besoin d'imprévu qui rend si haletantes un grand nombre de nos petites amies; notamment les collectionneuses d'hommes à réputation ayant atteint, ou près d'atteindre, cette maturité chaude, autrefois dédaignée (on les appelait des vieux!), maintenant perversement recherchée, ainsi que l'expliquait ces jours passés Henri Fouquier, je crois.

C'est gentil tout ça et doit servir à tisser à M. Paul Bourget « des jours d'or et de soie ». Ce qui le fait croire, c'est la ténacité et l'activité qu'il met à augmenter la série de ses œuvres en ce genre spécial. *L'Irréparable*, — *Crime d'amour*, — *Cruelle énigme*, — *Mensonges*, — et maintenant *le Disciple*. Tout cela est bien tourné, élégamment écrit, intéressant à n'en pas douter, mais sent terriblement la recette,

peu digne d'un haut philosophe, je n'hésite pas à le dire. Il s'agit, avant tout, de trouver une aventure, amoureuse et fornicatoire, c'est indispensable, se signalant par son étrangeté, et, partant, par sa rareté qui la fait déchoir, il est vrai, du rang d'observation psychologique utile, mais l'exalte au point de vue du succès chez les lectrices à salon. Cette condition très prisée par l'auteur et qui semble nécessaire pour que sa plume raffinée se dérange, devient plus difficile à réaliser à chaque coup nouveau. On s'essouffle à la recherche de tant d'originalité en même temps que le blasement du public est à craindre. Aussi, pour *le Disciple*, la réminiscence de l'affaire Chambize et de l'affaire Verscera se manifeste avec une intensité telle que dans une préface, qui est un étonnant chef-d'œuvre de sermon moral prudhommesque et hypocrite (« C'est à toi que je veux dédier ce livre, jeune homme de mon Pays, à toi, etc. »), M. Paul Bourget s'en défend avec une insistance compromettante. « N'y cherche pas, dit-il au ci-dessus jeune homme de son Pays, ce que tu n'y trouverais point, des allusions à de récents événements. Le plan en était tracé, et une partie en était écrite, quand deux tragédies, l'une française et l'autre européenne, sont venues, etc. ». Et il termine ce morceau de bravoure, par une prosopopée nouvelle : « O jeune homme de mon Pays, à qui je voudrais tant être bienfaisant, par qui je souhaite si passionnément d'être aimé, — et de le mériter ! »

Eh bien, si le suffrage des petits jeunes gens du Bel-Air sera acquis au *Disciple*, nous avons peine à croire qu'il obtienne, malgré ses grandiloquentes apostrophes, celui de la saine et virile jeunesse. Elle veut autre chose que ces fadaises romantiques qui n'ont absolument rien de commun avec la science dont elle entend faire sa nourriture. M. Bourget se pose à tort en MOOORALISTE. On a pu croire à ses aptitudes quand a paru son ingénieux premier livre, *les Essais de Psychologie contemporaine*, où furent analysés avec beaucoup d'ingéniosité, sinon de vérité, des types intellectuels compliqués comme Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal. Déjà dans le second volume où furent passés en revue Dumas fils, Leconte de Lisle, les de Goncourt, Tourguenieff et Amiel, la verve avait décru. Mais l'œuvre restait sérieuse et le procédé, assurément nouveau, donnait un vif intérêt à la lecture. Mais le jeune auteur, mis en belle place par ce coup d'essai qui fut très remarqué, a passé immédiatement de la critique à l'amusement, et alors ont paru les œuvres plus tapageuses que valeureuses dont nous rappelions tantôt la série. Le professeur a jeté son bonnet carré par dessus les moulins, pour coiffer le chapeau gris à Bourdaloue de l'écrivain du beau monde.

Son *Disciple* a mis en rumeur toute la séquelle de ceux qui se piquent de ne lire que les œuvres *choisies*, c'est-à-dire adoptées par les trois mille fantoches (en Angleterre, ils se croient dix mille : les *upper-ten*, car le mot *high-life* est démodé) qui se considèrent comme le sur-extrait de l'humanité française. Le livre est bicéphale, comporte deux héros : Adrien Sixte « celui que les Anglais appellent volontiers le Spencer français », dit l'auteur (Spencer commence à dégoter Schopenhauer), c'est le Maître, et Robert Greslou, un Auvergnat archipiocheur de la glèbe philosophique, c'est le Disciple. Or, ce disciple séduit une jeune aristocrate dont le frère est son élève. Et cette action, peu louable, semble avoir pour cause l'application des doctrines du maître. En effet, celui-ci recommande les expériences psychologiques consistant à voir quels effets produisent sur l'âme les réactifs moraux. C'est l'application à la substance intellectuelle des procédés des laboratoires de chimie à la substance matérielle. Robert Greslou, pion très sérieux, trouve que sa condition de précepteur lui fournit une fort propice en même temps que très agréable occasion d'essayer sur Mlle Charlotte de Jussat, « noble et poétique jeune fille », les effets d'un réactif consistant en un jeune homme savantasse, raisonneur et gascon de sentiments, lorsqu'elle est exilée, sans autre compagnie que sa très banale famille, dans un château d'Auvergne. Pour nous tous, c'est une histoire vulgaire que celle du professeur de piano ou de chant qui séduit la fille de la maison. Pour ce naïf (c'est de Robert Greslou que je parle, non de M. Bourget), c'est une grasse aventure, méritant qu'on en note jour par jour les péripéties comme sur un livre de bord. Après la crise finale, comme Mlle Charlotte de Jussat, très humiliée, avec raison, de sa sotte équipée, s'est empoisonnée, et qu'on arrête Greslou parce qu'il y a des indices qu'il l'a assassinée, M. Bourget rédige pour lui un volumineux mémoire, à l'instar de l'Affaire Clémenceau, de Dumas fils. Ce travail où l'auteur file de la psychologie fantaisiste avec une virtuosité irréprochablement élégante, tient la grande place dans son œuvre et est impatientante d'artificiel et de convenu. — Greslou est acquitté. Mais le grand frère de sa victime, très fort au pistolet et militaire, l'abat américainement à coups de revolver au sortir de la cour d'assises lorsque le jeune pète-sec lui propose fièrement un duel pour liquider tout l'embroglio.

On le voit, la fabulation est d'un puéril transcendant. Le style est coulant, oui, vraiment très, très coulant. On le croirait laminé à la *Revue des Deux Mondes*. C'est d'un correct, d'un correct! Pas la moindre incartade sentant la poussée de la transformation littéraire qui se fait dans les régions où s'agitent les écoles nouvelles. Pas la moindre incartade!

Les amis de M. Bourget ont fortement carillonné dans la presse au sujet de cette belle œuvre. Ils ont, il est vrai, glissé sur ses qualités un peu avariées désormais de psychologue, et sur les autres points faibles. Mais ils

ont, tour à tour, enfourché et furieusement galopé le coursier que voici : Est-ce que Adrien Sixte, le maître, est responsable des faits et agissements de son disciple?

Ce qu'on a byzantiné là-dessus! Et il part encore de temps en temps un article comme les coups de feu après la bataille. Cet Adrien Sixte est soigneusement grimé et affublé par M. Bourget de façon à le costumer en vieux savant classique, habitant un quartier désert, ayant une bonne très mûre, Mlle Mariette Trapenard, enkylosée en des habitudes niaises, machine cocasse à faire des livres de science aux titres très bien trouvés, il faut le reconnaître : *Psychologie de Dieu, Anatomie de la volonté, Théorie des passions*, en trois volumes. Et c'est ce bonhomme, dont un seul trait est vraiment humain : il cherche comment il évitera de se déranger pour aller à Clermont-Ferrand déposer à décharge pour son disciple, au sujet duquel a été posé et débattu dans trente journaux LA QUESTION DE RESPONSABILITÉ! M. Brunetière, entre autres, n'a pas hésité à le déclarer coupable et à conclure que le devoir du savant moderne était de cacher les découvertes dangereuses au point de vue de la morale. Bref, la psychologie sénile et fantaisiste de M. Bourget a trouvé des critiques radotants à sa hauteur, et le tout a fini en une apothéose de ces « MENSONGES » qui encouragera apparemment ce chercheur de lieux communs subtils à recommencer.

Certes, l'espoir que de justes critiques se produiront en nombre suffisant et en lieux suffisamment visibles pour modérer ces parades philosophico-littéraires, il ne faut pas le nourrir. La série continuera. M. Paul Bourget sera quelque temps encore en possession de son bâton de chef d'orchestre, dirigeant les ballets de sa psychologie d'opéra. Il distraira ses lectrices par quelques contes nouveaux appropriés à leur enfantile féminité. Mais outre le soulagement personnel qu'on ressent à dire quelques salutaires brutalités au milieu des compliments fades du compagnonnage de l'habituelle critique, les événements montrent qu'il suffit souvent de quelques sifflets isolés pour éveiller la crise qui remet au point les grands hommes de contrebande, alors même qu'au premier moment ces sifflets seraient étouffés par les applaudissements de complaisance.

SALON DE GAND

DEUXIÈME ARTICLE (1).

Nous avons émis un jugement général sur le Salon de Gand. Reste à l'examiner au détail. Nous ne parlerons que des œuvres qui émergent. Non que celles-ci nous soient violemment signalées par leurs triomphantes qualités d'art, mais, grâce à la veulerie de l'ensemble, elles témoignent, cependant, de je ne sais quel sursaut en dehors de la routine et du poncif. Savoureusement lumineux, non cependant d'une lumière vraie, mais d'une lumière fraîche et comme humide, en première ligne, s'étale le *Verger hollandais* de M. Théodore Verstraete. Souvent il nous a été d'obligation de blâmer en ce peintre des tendances à la sentimentalité et sa manière lisse et proprette et petite. Son envoi actuel barre victorieusement ces défauts indiqués. Le *Verger* est une page étudiée, joyeuse de vie un peu épaisse, nullement quelconque. Certes, M. Verstraete ne se range-t-il point encore parmi les audacieux et les chercheurs; toutefois se maintient-il parmi les peintres en progrès.

M. Claus va plus loin. Il est comme tenté vers la division pigmentaire du ton, vers les récentes et indiscutablement futures doctrines. Son soleil sur les champs et ses ombres sont des prétextes à cette étude. L'ensemble, toutefois, est encore bien hésitant mais la crudité et le plaquage, si habituels chez ce peintre, se sont allumés et telle figure, celle du vieux paysan et tel corps, celui de la femme tiennent presque dans l'air.

M. Wytsman étage à la rampe deux vues de La Hulpe. Son *Hiver*, que nous avons analysé, et ses *Cygnes* dont nous dirons qu'ils sont décoratifs et plaisants. Presque toujours à voir les toiles de M. Wytsman, on songe plutôt au panneau à remplir, qu'au tableau à longuement et solidairement examiner. M. Wytsman, qui ne voit que la surface des choses mais la voit d'un œil, si pas ému, du moins enchanté, est surtout séduit par l'arrangement et la tenue. A ce point de vue ses *Cygnes* sont peut-être sa meilleure œuvre.

M. Courtens peint gras, avec du beurre rouge et bleu, un coin de jardin où se massent des tulipes. Les ombres de M. Courtens sont autant de trous en sa toile. Sous prétexte de faire solide et ragoûtant, il aboutit à faire lourd, sans aucun souci d'atmosphère, sans vie. Ses couleurs n'ont aucune activité ; elles ne parlent ni ne jouent, elles sont figées et l'on dirait parfois, comme dans le *Champ des tulipes*, des morceaux de caramel soigneusement juxtaposés.

Laissant de côté le malheureux Saint-Martin, affirmons que M. Van Aise a réussi à concentrer, dans le portrait de M. J. L., la vie. Si le ton brun et noir est déplaisant, au moins la physionomie éclate-t-elle en vivacité, en acuité, en caractère. C'est le meilleur portrait, croyons-nous, qu'ait fait ce peintre.

M. Baertsoen nous remontre son tableau : *Derniers rayons*, jadis exhibé à Anvers; M. Verwée aligne une prairie westflandrienne avec des juments et des poulains; M. Terlinden allégorise une *Harmonie*, M. Crabeels se répète ainsi que M. Meyers.

Seul M. Heymans, toujours chercheur et toujours de plus en plus attiré vers la lumière, réalise avec presque rien sur la toile, une vive et joyeuse ensoleillée où passe un attelage. Pas un truc, pas un repoussoir, rien de pas bien, pour faire valoir cette exquise œuvre, qui s'étale large, profonde, aérienne, autant qu'il est possible avec l'ancien procédé.

On sait le contingent habituel des peintres français au Salon de Gand. Cette année on y peut examiner les Binet, les Petitjean, les Guillemet, les Lepoictevin, les Barrau tous peintres habiles et intéressants du Palais de l'Industrie. Bien des fois nous avons noté leurs tendances.

Disons un mot de Besnard. Il a envoyé un tableau étrange, d'un fond jus de groseille, avec, à l'avant-plan, une femme méridionale, brune de peau, vive de regards et d'un corps tentant sous le vêtement caché. Très précise cette œuvre, très nette, très serrée.

(1) Voir *l'Art moderne*, n° 33, 1889.

Le roi, passant par là, s'est cru obligé de sourire. Il était probablement flanqué de cornacs académiques, qui lui imposaient cette inoffensive démonstration en faveur de l'art national.

Deux petites toiles à noter, au courant de la plume, deux toiles très intéressantes de reste, un paysage de Nys *Au long de l'escalier* et une esquisse de *Communiantes dans l'embrasure d'une porte*; signée Martin. C'est rien comme dimension, mais cela compte en ce Salon ou si peu mérite la minute polie d'attention. Restent les sculptures de M. Minne, un débutant. Il paraîtrait qu'on a hésité à les recevoir : parmi tous les poncifs sanctifiés par les mains bénissantes du jury officiel, elles détonnent, certes. On y sent de la jeunesse, de la sincérité, de la vie. Toutes minuscules et reléguées d'ailleurs à l'étage, seules, elles attirent là-haut. M. Minne, pour lequel Rodin est un maître, se souvient de lui dans sa statuette de l'*Enfant blessé*. Dans son autre envoi, il est personnel. Étudiant la plastique des mouvements simples, naïfs et primitifs, s'affranchissant de toute convention et de tout acquit, tournant le dos à l'emphase et à la déclamation, qui sont comme la rhétorique de la statuaire, il se concentre en un monde spécial de mélancolie et de religion : tel un tailleur de pierre du moyen-âge dont il continue la lignée. La correction, la noblesse — et encore faudrait-il s'entendre sur la signification de ce dernier mot — lui sont indifférents. La passion de résigné et de triste vit en ses plâtres : il sait comment on prie, comment on se désespère, comment on pleure et comment on souffre. Il le dit dans son art, victorieusement. Ce n'est que l'extrême jeunesse de M. Minne, qui nous retient d'être plus élogieux à son égard. Si ce Salon de Gand doit dater un jour, ce sera à cause de lui.

Nous désirerions insister longuement sur l'*Humanité* de M. Lambeaux et dire pourquoi cet immense carton ne semble point répondre à notre attente. Son défaut c'est qu'il est une redite : il vient après mille sujets similaires traités par les peintres de la Renaissance et traité — ceci est pis — comme eux. Rien de moderne ne frissonne en cette œuvre, et malgré tout son étalage de mouvement et de violence, au fond elle est froide, sans idée nette et empoignante, sans souffle, sans fièvre. L'humanité, la nôtre, est autrement féroce, tragique, terrible et désespérée; elle se crispe en une plus sinistre folie et meurt en un plus tonnant blasphème. M. Lambeaux n'a pas soupçonné ce qu'il aurait fallu réaliser pour imposer aujourd'hui, un tel sujet colossal. On a beau crier dans la presse au chef-d'œuvre et sonner de la trompette autour de cette allégorie, c'est la mort qui la domine, comme le néant domine l'œuvre elle-même. On ne peut tenir compte à M. Lambeaux que de son intention qui était fière et belle.

LA TOUR EIFFEL

M. J.-K. Huysmans n'aime pas la Tour Eiffel. Et il ne va pas par quatre chemins pour exprimer la mauvaise humeur qu'elle lui inspire. Au milieu des dithyrambes célébrant le gigantesque joujou qui amuse depuis quatre mois Paris, la Province et les rastaquouères, l'opinion de l'auteur d'*A rebours* est curieuse à consigner. Pour sa violence d'artiste exaspéré, d'abord, et aussi pour la langue qu'il emploie, maniée avec une sûreté et une précision peu communes. Le morceau vient de paraître dans *la Revue indépendante*, encadré dans un article intitulé *le Fer*.

« La Tour n'a point, comme on le craignait, soutiré la foudre, mais bien les plus redoutables des rengaines : « Arc de triomphe de l'industrie, tour de Babel, Vulcain, cyclope, toile d'araignée du métal, dentelle du fer ». En une touchante unanimité, sans doute acquise, la presse entière, à plat ventre, exalte le génie de M. Eiffel.

Et cependant sa tour ressemble à un tuyau d'usine en construction, à une carcasse qui attend d'être remplie par des pierres de taille ou des briques. On ne peut se figurer que ce grillage infundibuliforme soit achevé, que ce suppositoire solitaire et criblé de trous restera tel.

Cette allure d'échafaudage, cette attitude interrompue, assignées à un édifice maintenant complet révèlent un insens absolu de l'art. Que penser d'ailleurs du ferronnier qui fit badigeonner son œuvre avec du bronze Bardebienne, qui la fit comme tremper dans du jus refroidi de viande? — C'est, en effet, la couleur du veau « en Bellevue » des restaurants; c'est la gelée sous laquelle apparaît, ainsi qu'au premier étage de la tour, la dégoûtante teinte de la graisse jaune.

La tour Eiffel est vraiment d'une laideur qui déconcerte et elle n'est même pas énorme! — Vue d'en bas, elle ne semble pas atteindre la hauteur qu'on nous cite. Il faut prendre des points de comparaison, mais imaginez, étagés, les uns sur les autres, le Panthéon et les Invalides, la colonne Vendôme et Notre-Dame et vous ne pouvez vous persuader que le belvédère de la tour escalade le sommet atteint par cet invraisemblable tas. — Vue de loin, c'est encore pis. Ce fût ne dépasse guère le faîte des monuments qu'on nomme. De l'Esplanade des Invalides, par exemple, il double à peine une maison de cinq étages; du quai d'Orléans, on l'aperçoit en même temps que le délicat et petit clocher de Saint-Séverin et leur niveau paraît le même.

De près, de loin, du centre de Paris, du fond de la banlieue, l'effet est identique. Le vide de cette cage la diminue; les lattis et les mailles font de ce trophée du fer une volière horrible.

Enfin, dessinée ou gravée, elle est mesquine. Et que peut-être ce flacon clissé de paille peinte, bouché par son campanile comme par un bouchon muni d'un stilligoutte, à côté des puissantes constructions rêvées par Piranèse, voire même des monuments inventés par l'Anglais Martins?

De quelque côté qu'on se tourne, cette œuvre ment. Elle a trois cents mètres, et en paraît cent; elle est terminée et elle semble commencée à peine.

A défaut d'une forme d'art difficile à trouver peut-être avec ces treillis qui ne sont, en somme, que des piles accumulées de ponts, il fallait au moins fabriquer du gigantesque, nous suggérer la sensation de l'énorme; il fallait que cette tour fût immense, qu'elle jaillît à des hauteurs insensées, qu'elle crevât l'espace, qu'elle plantât, à plus de deux mille mètres, avec son dôme, comme une borne inouïe dans la route bouleversée des nues!

C'était irréalisable; alors à quoi bon dresser sur un socle creux un obélisque vide? Il séduira sans doute les rastaquouères, mais il ne disparaîtra pas avec eux, en même temps que les galeries de l'Exposition, que les coupoles bleues dont les clincailles cloisonnées se vendront au poids.

Si, négligeant maintenant l'ensemble, l'on se préoccupe du détail, l'on demeure surpris par la grossièreté de chaque pièce. L'on se dit que l'antique ferronnerie avait cependant créé de puissantes œuvres, que l'art des vieux forgerons du XVIe siècle n'est pas complètement perdu, que quelques artistes modernes

ont, eux aussi, modelé le fer, qu'ils l'ont tordu en des mufles de bêtes, en des visages de femmes, en des faces d'hommes ; l'on se dit qu'ils ont également cultivé dans la serre des forges la flore du fer, qu'à Anvers, par exemple, les piliers de la Bourse sont, à leur sommet enlacés par des lianes et des tiges qui s'enroulent, fusent, s'épanouissent dans l'air, en d'agiles fleurs dont les gerbes métalliques allègent, vaporisent, en quelque sorte, le plafond de l'héraldique salle.

Ici rien ; aucune parure si timide qu'elle soit, aucun caprice, aucun vestige d'art. Quand on pénètre dans la tour, l'on se trouve en face d'un chaos de poutres entre-croisées, rivées par des boulons, martelées de clous. L'on ne peut songer qu'à des étais soutenant un invisible bâtiment qui croule. L'on ne peut que lever les épaules devant cette gloire du fil de fer et de la plaque, devant cette apothéose de la pile de viaduc, du tablier de pont !

L'on doit se demander enfin quelle est la raison d'être de cette tour. Si on la considère, seule, isolée des autres édifices, distraite du palais qu'elle précède, elle ne présente aucun sens, elle est absurde. Si, au contraire, on l'observe, comme faisant partie d'un tout, comme appartenant à l'ensemble des constructions érigées dans le Champ de Mars, l'on peut conjecturer qu'elle est le clocher de la nouvelle église dans laquelle se célèbre, comme je l'ai dit plus haut, le service divin de la haute Banque. Elle serait alors le beffroi, séparé, comme à la cathédrale d'Utrecht, par une vaste place, du transept et du chœur.

Dans ce cas, sa matière de coffre-fort, sa couleur de daube, sa structure de tuyau d'usine, sa forme de puits à pétrole, son ossature de grande drague pouvant extraire les boues aurifères des Bourses, s'expliqueraient. Elle serait la flèche de Notre-Dame de la Brocante, la flèche privée de cloches, mais armée d'un canon qui annonce l'ouverture et la fin des offices, qui convie les fidèles aux messes de la finance, aux vêpres de l'agio, d'un canon, qui sonne, avec ses volées de poudre, les fêtes liturgiques du Capital !

Elle serait comme la galerie du dôme monumental qu'elle complète, l'emblème d'une époque dominée par la passion du gain; mais l'inconscient architecte qui l'éleva n'a pas su trouver le style féroce et cauteleux, le caractère démoniaque, que cette parabole exige. Vraiment ce pylone à grilles ferait prendre en haine le métal qui se laisse pâtisser en de telles œuvres si, dans le prodigieux vaisseau du palais des machines, son incomparable puissance n'éclatait point. »

CUEILLETTE DE LIVRES

Histoire de la Chanson populaire en France, par Julien Tiersot (ouvrage couronné par l'Institut). — Paris, Plon, Nourrit et Cie et Henri Heugel, 1889. In-8° de VIII-541 pages, non compris titre et tables.

Nous avons, dès son apparition, signalé l'important ouvrage que vient de publier M. Julien Tiersot. Mais l'*Histoire de la Chanson populaire* mérite plus qu'une mention, et nous croyons devoir, après l'avoir lue attentivement, mettre en relief sa valeur spéciale.

M. Julien Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire de Paris, a pour la chanson populaire une affection particulière. C'est lui qui recueillit et harmonisa les jolis chants empruntés au répertoire rustique de la Champagne, de la Lorraine, de la Bresse, de la Picardie, dont les *XX* firent connaître à Bruxelles, en février dernier, deux échantillons. On se souvient du succès qu'obtinrent : *C'est le Mai, mois de mai*... et la ronde *En passant par la Lorraine*, à laquelle la beauté et la jolie voix de Mlle Hélène Brohez donnèrent un charme extraordinaire.

Le volume de M. Tiersot témoigne de cette prédilection pour les créations du génie populaire, qui jouèrent, on le sait, un rôle fondamental dans l'évolution musicale du moyen-âge. Il révèle, en outre, une érudition réelle et une haute compétence musicale. L'auteur ne se contente pas de noter les mélodies que de minutieuses recherches lui ont fait découvrir dans des manuscrits ignorés, dont la vénérable origine remonte aux XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, dans des recueils imprimés du XVIe au XVIIIe, et dans la tradition populaire, il en étudie avec soin le caractère, examine curieusement les variantes qu'elles ont subies à travers les âges, retrouve leurs traces jusque dans les œuvres modernes. Il établit ainsi l'arbre généalogique de l'art musical, qui, en ces derniers siècles, a si merveilleusement étendu au loin ses rameaux touffus.

Et pour la première fois, croyons-nous, voici dévoilée l'essence même de la musique populaire, pénétrée dans ses formes tonales et rythmiques, dans ses origines, dans ses transformations successives. Après avoir examiné la chanson, en son union intime de la mélodie et de la poésie, sous ses multiples aspects : chansons narratives, chansons d'amour, chansons de danse, chansons de métiers, chansons militaires, chansons de fêtes, chansons religieuses et nationales, etc., l'écrivain pénètre, au point de vue plus spécialement technique, les formes musicales qu'elle revêt ; il la met à nu, la dissèque, pour ainsi parler, et en expose un à un les éléments, comme le ferait un chirurgien de pièces anatomiques. Et le « sujet » reconstitué, il montre la part qu'il a prise au développement de l'art. Il indique son influence sur les chants latins du moyen-âge, sur la monodie française, sur l'école de contrepoint vocal, sur le théâtre, sur la musique contemporaine, pour arriver à cette conclusion : « Si nous en jugeons par certains indices qu'il nous a été donné d'observer, nous pouvons avancer que le rôle de la mélodie populaire dans les futures créations de l'art n'est pas près d'être terminé. Il existe actuellement un mouvement très marqué en sa faveur; pour beaucoup, une rénovation de la musique en est attendue. Ainsi, l'art de l'avenir se trouverait appuyé sur l'art du passé le plus lointain ; il retrouverait, au contact de cette forme primitive, une vitalité nouvelle. Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi? N'est-ce pas en puisant aux sources véritablement nationales que cette rénovation peut s'accomplir le plus sûrement? A cette fréquentation l'art ne perdra rien de ce qu'il a conquis en richesse, en force, en solidité; il en peut sortir, au contraire, embelli, épuré, vivifié. Et peut-être, de cette union de la science moderne avec la spontanéité du lyrisme de nos aïeux, il sortira quelque jour une de ces œuvres significatives qui marquent une date et méritent de demeurer, parce qu'elles révèlent, d'une façon claire et brillante, les goûts séculaires et l'éternel génie d'une race ».

Un grand nombre d'exemples cités par M. Tiersot (*Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy ; *Espana* de Chabrier ; *Symphonie espagnole*, *Concerto russe* et *Rapsodie norwégienne* de Lalo ; *Suite algérienne*, *Rapsodies d'Auvergne* et *Rapsodies sur des cantiques bretons* de Camille Saint-Saëns ; *Irlande*, d'Augusta Holmès, etc., etc.), appuient sa conclusion.

Incontestablement, ce mouvement existe, et non seulement en

France, mais dans la plupart des pays où il y a des compositeurs de musique. On connaît le parti que tirent les musiciens russes des thèmes populaires. En Hongrie, une partie de l'œuvre de Franz Liszt, et peut-être la meilleure, n'est-elle pas construite par des chants du terroir? En Norwége, Edward Grieg puise presque constamment à cette source féconde. En Espagne, il n'est guère de compositions qui ne soient imprégnées des rythmes et des dessins mélodiques locaux. En Belgique, Peter Benoit, Jan Blockx, G. Huberti ont emprunté au répertoire des vieux *liederen* flamands quelques-unes de leurs inspirations; Auguste Dupont a noté un joli recueil de *Rondes ardennaises*.

Le volume de M. Tiersot vient donc à son heure, en appelant l'attention du public, et surtout des artistes, sur ce réveil d'un art jadis méprisé ou dédaigné. Ce qu'il a fait pour la France, il serait utile qu'on le fît pour d'autres pays. Et notamment pour la Belgique, dont les traditions musicales, tant flamandes que wallonnes, sont extrêmement intéressantes et malheureusement trop peu connues.

Les comédiens et les gens du monde.

Pris dans *l'Indépendance belge* cette narration de faits et gestes de la « Gracieuse Souveraine » que récemment un irrévérencieux journaliste anglais qualifiait « *an old lady* ».

« La plus grosse préoccupation de la vieille noblesse, des gens dont les parchemins connaissent le mieux la patine des siècles, est de rechercher l'intimité des comédiens et des comédiennes, la reine ayant rendu une longue visite, dans le pays de Galles, à sir Théodore Martin, dont la femme fut autrefois une célébrité de théâtre. Point ne vous est inconnu le nom de sir Théodore Martin, cet éclectique écrivain qui nous a donné des traductions en vers d'Horace et de Catulle, de Gœthe et de Henri Heine, a publié des chroniques d'art dans les revues sous le pseudonyme de « Bon Gaultier » et a gagné le titre de baronet et faisant les biographies du Prince Consort et de lord Lyndhurst. Sir Théodore Martin, qui vogue actuellement vers la soixante-quinzième année, a aussi mis à la scène une adaptation de *la Fille du roi René* de Henrik Hertz; et c'est dans cette œuvre que miss Helen Faucit, une petite merveille de grâce printanière et d'intelligence artistique, conquit définitivement, dans le rôle d'Iolanthe, l'admiration du public et le cœur de sir Théodore. On vous laisse à penser si la visite de la reine Victoria à sir Théodore et lady Martin a fait se gaudir d'aise le monde des lettres et du drame. Déraciné du coup, le préjugé de l'aristocratie contre scribes et histrions. La grande peur, maintenant, est que histrions et scribes ne fassent les fiers... et ne prennent leur revanche d'un séculaire ostracisme en refusant de franchir les portiques dorés de nobles demeures qui s'ouvrent à deux battants pour eux. »

Par compensation, Caliban (Emile Bergerat) rappelle à MM. les comédiens, dans *le Figaro*, les façons qu'on fait, quand il s'agit de décorations (ces bêtises) pour les considérer comme les égaux de Bouvard, de Pécuchet, du docteur Tribulat Bonhomet, et autres membres de la famille Prudhomme.

« Les comédiens décorés, Got, Delaunay, Maubant, Fèbvre, M[me] Marie Laurent, ne le sont pas, et ne l'ont pas été, comme représentants illustres de leur art, et la bonne république a toujours eu soin de le crier bien haut, de façon à être entendue de la bourgeoisie libérale. On leur a trouvé des titres extérieurs, bien distincts de ceux qu'ils avaient acquis au théâtre. Ils sont chevaliers de la tangente, les uns pour avoir créé, non pas des rôles, mais des lits d'hôpital, des orphelinats, que sais-je? ou comme maires de leur commune seulement. Le plus drôle, dans cette jésuiterie d'Etat, c'est la trouvaille escobardienne de la rubrique : « Professeur au Conservatoire »! Professeur de quoi, ô Marianne, si ce n'est de cet art qui rend précisément indécorable? Et s'il rend indécorable, pourquoi décorer ceux qui le professent? On aura du mal à nous faire croire que Got enseigne la théologie à ses élèves, Worms, l'histoire sainte, Maubant, la philosophie platonicienne, et Delaunay, le bouddhisme. Ce qu'ils montrent, c'est ce qu'ils savent et ce qu'ils ont appris eux-mêmes, soit à jouer la comédie, un art honteux, paraît-il! Alors ils professent le déshonneur, et par l'exemple et par la doctrine, et c'est de cela (sainte Logique, priez pour nous!) qu'on les récompense par le ruban! Mais c'est à se tirer la langue devant la glace!

« D'ailleurs, il n'y a rien à dire de ce coq-à-l'âne, puisque les comédiens eux-mêmes l'acceptent et subissent le camouflet de leur indécorabilité sans broncher. Mais si j'étais Got, par exemple, et si, après quarante ans de créations scéniques, j'entendais un ministre me dire à la face de mon pays : — « Voici la croix de la Légion d'honneur. Mais il est bien entendu, n'est-ce pas? que ce n'est pas à l'acteur qu'on la décerne!.... » je prendrais cette croix et je la flanquerais au nez symbolique de ce fonctionnaire de la liberté ».

L'ARCHÉOLOGIE AU THÉATRE

On va, paraît-il, monter *Salammbô* au théâtre de la Monnaie. Il serait urgent qu'on songeât à nous exhiber une Carthage phénicienne et non quelque fantaisie burlesque composée de décors de rencontre réunissant, dans une salade hétéroclite, toutes les époques et tous les styles. Les bêtises auxquelles se livrent couramment les décorateurs des théâtres ont été mises en relief récemment par M. Jules Brunfaut, architecte, dans un excellent et piquant article publié par un journal spécial, *l'Emulation*, et que nous jugeons utile de reproduire :

Depuis une vingtaine d'années, un courant très accentué s'est manifesté, dans les études, en faveur des recherches archéologiques : à côté des érudits qui ont produit des ouvrages de haute valeur, il faut mentionner des littérateurs tels que Théophile Gautier, les Goncourt et certains chroniqueurs dont les écrits ont piqué la curiosité du public au point de provoquer un engouement exagéré peut-être, pour le meuble, le costume et le bibelot archéologiques. Les meilleures causes et les idées les plus généreuses ont leurs *snobs*, et s'il est parfois agaçant d'entendre maintenant de hauts et incompétents personnages disserter des styles avec un aplomb étonnant, on doit se féliciter de voir les artistes et les gens de goût se préoccuper de l'exactitude historique et de l'harmonie complète d'un tableau pictural ou théâtral.

C'est surtout au théâtre, nous semble-t-il, que ce souci et ce respect de la vérité archéologique doivent se faire sentir : tous les arts s'y associent pour produire sur les spectateurs une impression d'ensemble avec son maximum d'intensité possible, et il est indispensable que l'empoignement produit par un drame ou un opéra ne soit pas troublé par des détails choquants dans les costumes

ou des hérésies flagrantes dans la composition architecturale des décors.

La Comédie-Française a été l'une des premières à montrer aux autres scènes la voie à suivre : elle a prêché d'exemple et a fait montre d'un art impeccable dans la mise en scène d'*Hernani*, *Ruy-Blas*, *le Bourgeois gentilhomme*, *Hamlet*, *Adrienne Lecouvreur*, *Œdipe-Roi*, *Henri III et sa Cour*, et tant d'autres pièces.

Un mouvement similaire se manifeste en Allemagne, si nous en jugeons d'après les représentations que la troupe des *Meininger* est venue donner à Bruxelles l'an dernier : nous mentionnerons ici comme des tableaux admirablement composés en leur payant un juste tribut d'admiration, le sacre de *Jeanne d'Arc*, le forum de *Jules César*, la réception des ambassadeurs français par Elisabeth dans *Marie Stuart*, la vue d'un canal et la scène du Consei dans le *Marchand de Venise*, le jugement du *Conte d'hiver*, le banquet de *Wallenstein*, etc... L'attitude et les gestes des personnages méritent aussi d'être signalés; on oubliait plus d'une fois l'artiste revêtu d'un costume d'emprunt, pour ne ressentir que l'impression du personnage historique revenu à la vie. Nous avons pu constater, dans *Marie Stuart*, la scrupuleuse restitution du costume d'Elisabeth dont nous avions, lors d'un récent voyage en Angleterre admiré les portraits dans les collections de Hamp'on-Court et de Burleigh-House; quant à la Portia du *Marchand de Venise*, la belle Mlle Amanda Lindner s'était sans doute inspirée, pour la représenter, du superbe portrait de Jeanne d'Aragon, par Raphaël, qui se trouve au Louvre.

En Belgique, nous n'en sommes pas là, et, pour ne parler que du théâtre de la Monnaie, les spectateurs qui s'intéressent aux choses d'art ont remarqué plus d'une fois, malgré le réel talent du costumier et des décorateurs, combien les costumes des choristes laissent à désirer sous le rapport des détails et du coloris, et quels anachronismes se glissent dans les décors les mieux réussis. Il serait intéressant, pensons-nous, d'examiner, par le détail, certaines décorations de notre Opéra, d'en montrer les points défectueux et de rechercher les moyens d'améliorer la situation actuelle.

Commençons par *Mireille*. Au premier acte, au lieu de nous transporter au mas des Micocoules où habite Mireille, de nous montrer un paysage des environs d'Arles, un sol sec et brûlant, à la végétation poussiéreuse, et sur le tout un ciel bleu éblouissant de lumière, nous voyons un parc anglais et des arbres de haute futaie, rappelant certains coins du parc Monceau ou du bois de la Cambre : ce n'est pas cela. Aussi l'impression que cause la musique chaude et colorée de Gounod n'est-elle pas complète, parce que le tableau qu'elle souligne de ses commentaires vibrants, est froid et grisâtre. Il n'y a qu'à aller voir, comme terme de comparaison, les décors si réussis de *l'Arlésienne*, à l'Odéon de Paris, pour se faire une idée des paysages méridionaux. Au premier tableau du trosième acte de *Mireille*, la toile du fond, représentant le désert de la Crau, est largement brossée et d'une tonalité intense; pourquoi faut-il que tout le charme en soit détruit par l'avant-plan où l'on a utilisé, énormité inexcusable, deux maisons russes, au toit aigu, empruntées à un décor de *Coppélia*; c'était cependant le lieu de nous faire voir une bastide, ou pour serrer de plus près le poème de Mistral, la tente de la famille du ramasseur de limaçons Andreloun, sous laquelle Mireille passe la nuit avant de traverser le Rhône et poursuivre sa course à travers la Camargue. Le dernier tableau prête encore plus le flanc à la critique : il doit représenter la petite église des Saintes-Maries, sur la plage du Valcarès au sol grisâtre et fangeux, piqué çà et là de bouquets de verdure desséchée des marécages. M. Révoil, dans son bel ouvrage sur l'*Architecture romane du Midi de la France* (tome I, p. 30 à 33 et pl. XXIV à XXVII), donne les renseignements les plus complets sur cette église très caractérisée par ses rares fenêtres, son toit plat en dalles de pierres, son chemin de ronde crénelé, etc. Si les décorateurs de la Monnaie avaient consulté ces documents, ils n'auraient pas représenté l'église des Saintes-Maries avec un clocher très important, et, ce qui est plus grave, accompagné d'un cloître qui n'est autre que celui de Saint-Trophime, à Arles; enfin, non contents de rassembler des monuments situés à trente kilomètres l'un de l'autre, ils ont reproduit le cloître de Saint-Trophime dans des dimensions exagérées qui lui enlèvent son charme et son intimité; les arcatures, qui mesurent (voir Revoil, tome II, pl. XLII et suiv.) 1m10 × 2m40, ont certainement dans le décor qui nous occupe, 3m50 × 8m00, les autres éléments sont agrandis dans les mêmes proportions et forment un ensemble qui n'est plus à l'échelle humaine; aussi les religieux, qui circuleraient dans ces galeries, ne seraient-ils à l'abri ni du soleil, ni de la pluie.

(*A suivre.*) (J. Brunfaut)

PETITE CHRONIQUE

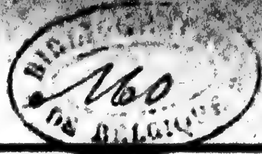
Une lettre d'Espagne nous apprend que M. Isaac Alveniz, le jeune pianiste dont nous signalions récemment le succès à Londres, est rentré à Madrid après une brillante tournée de concerts.

M. Alveniz a composé un grand nombre de pièces caractéristiques pour piano : pavanes, gavottes, fantaisies dans le genre espagnol. Il a été nommé récemment pianiste de la Cour.

M. Charles Bordes, dont une mélodie *Tristesse* : chantée par Mlle Gorlé, a été bissée à l'une des dernières séances musicales des *XX*, vient d'être envoyé par le gouvernement français en pays basque, avec mission d'y recueillir un choix d'airs populaires. Le voyage pittoresque du jeune artiste a été, paraît-il, très fructueux. Guidé dans les villages les plus excentriques des Pyrénées Méridionales par notre ami Dario de Regoyos, qui connaît cette contrée dans tous les coins, il a « interviewé » de nombreux tambourinaires, flûtistes, chanteurs, guitaristes, sans oublier les sacristains des paroisses, qui ont gardé la tradition des chants d'autrefois. Il a noté une collection intéressante de mélodies locales, absolument inconnues et inédites, et prépare, entre autres, une rhapsodie bâtie sur quelques-uns de ces thèmes, qu'il destine aux concerts des *XX*.

Sommaire de *la Revue indépendante* (août 1889). — J.-K. Huysmans, *le Fer*. — L. Descaves, *Notes sur l'Exposition de la guerre*. — A. Bruneau, *Les auditions musicales au Trocadéro*. — M. Dorville, *l'Herbe rouge*. — F. de Nion, *l'Histoire du travail*. J.-H. Rosny, *Légende sceptique*. — Ch. Maurras, *Th. Aubanel*. — A. Remacle, *l'Absente*. — J.-H. Rosny, *Critique littéraire*. — Correspondance, Calendrier (Bureaux : rue des Pyramides, 12, Paris).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 SEPTEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HOMO MULTIPLEX

Quand m'arriva, ces vacances, la nouvelle de la mort de Villiers de l'Isle-Adam, conformément à ma coutume pour rendre l'honneur funèbre aux artistes que j'aime d'admiration, je me mis en oraison devant une de ses œuvres. L'oraison, en telle conjoncture, c'est lire. Mieux vaut le recueillement sévère et attendri qu'elle donne, dans la concentration solitaire de l'âme, que l'écoulement des pensées dans un article critique servi en boisson rafraîchissante à l'indésaltérable curiosité publique.

L'œuvre que je pus trouver, par hasard, en ce pays d'exil de la pensée contemporaine française, l'Allemagne, fut TRIBULAT BONHOMET.

Bizarre, mutilée, cahotante, comme la plupart des choses issues de cet homme de génie approximatif et difforme, marbre incomplètement sculpté, statue puissante en partie demeurée dans le bloc, prodigieux par ce qui s'en voyait, tarée par ce qui n'était pas sorti. Et dans une lente et méditative lecture, je fis au puissant esprit qui venait de s'évaporer dans l'inconnu infini, l'oblation des souvenirs et la communication funéraire mystique des sympathies suprêmes. Comme la divinité, l'homme doit être honoré dans ses œuvres.

A toute pensée qui avait tenté de sonder l'incompréhensible au delà allèrent de préférence mes réflexions par un besoin de suivre, dans les obscurités de la mort, ce disparu qui venait d'y être résorbé. Et l'effrayante histoire de Claire Lenoir, contée grotesquement sans rien perdre de ses épouvantements, par le docteur Tribulat Bonhomet, l'étrange paranoïde qui tue les cygnes pour entendre leur dernier chant, m'emporta sur les flots agités qui tourmentaient l'âme vaste de Villiers de l'Isle-Adam quand elle appareillait vers l'archipel des problèmes psychologiques.

Et entre autres, je lus :

« Mais vous-même, Bonhomet, répliqua Lenoir après un silence et en attachant sur moi ses prunelles étincelantes, — vous même pourriez-vous me dire *si l'être extérieur que vous nous offrez*, qui se manifeste à nos sens, *est réellement celui que vous savez être en vous.* — Oui, dis-je, c'est la théorie des anciens : *Homo duplex*; — où voulez-vous en venir? — A ceci, que ce compagnon intérieur, cet être occulte, est le seul RÉEL !

et que c'est celui-là qui constitue la personnalité. Le corps apparent n'est que le *repoussé* de l'autre, c'est un voile qui s'épaissit ou s'éclaire selon les degrés de translucidité de qui le regarde, et l'être occulte ne s'y laisse deviner et reconnaître que par l'*expression* des traits du masque mortel. L'organisme, enfin, n'est qu'un prétexte à cet être occulte qui le pénètre! Et l'on ne songerait jamais à son corps, excepté pour en entretenir la vie, si l'on était seul. Remarquez-le : si deux hommes sont liés ensemble par un sentiment profond, ils finiront par oublier les détails de leur aspect : ils ne se voient plus; ils sont en relation d'une manière plus pénétrée, et c'est leur être moral qu'ils voient réciproquement; ils savent ce qu'ils sont, sous le simulacre palpable. C'est ce qui donne la clef de contradictions mystérieuses. Le corps apparent est si peu le réel que, souvent, *ce n'est pas un homme qui habite dans la forme humaine.* »

O la suggestive et inquiétante vision, tout à coup évoquée de l'obscur buisson que nous sommes, cachant derrière ses enchevêtrements la bête et faisant reculer quiconque regarde en soi suivant la direction du doigt redoutable de l'écrivain, doigt tendu tandis qu'il vous crie : là! là!

« Quoi, n'avez-vous jamais vu prédominer le type d'un animal sur une physionomie! Observez les mouvements familiers, les instincts, les tendances de l'individu chez lequel prédomine le type de l'ours, ou du tigre, et vous éprouverez la vague sensation d'on ne sait quel fauve en lui fourvoyé dans une enveloppe étrangère. La plupart des vivants sont engagés dans les liens inférieurs de l'Instinct, sont des bêtes invisibles, transfigurées par leur travestissement corporel, mais *sont* des BÊTES RÉELLES! De là, leur natale haine pour la Pensée! leur soif, inextinguible, *organique*, foncière, d'abaisser, d'aniaiser, de profaner toute noble et pure tendance! de là leur mépris *grotesque* de tout art sublime, de toute charité désintéressée, de tout ce qui n'est pas bas et impur. De là la façon de démontrer la justice de leurs opinions avec des coups et du sang! Oui, le corps apparent, n'est pas le réel; il change d'atomes à chaque instant, il se renouvelle *entièrement* à chaque révolution de six mois; IL N'EST PAS! ce n'est que du venu dans du devenir. C'est sa forme, son idée, son unité impalpable qui *est*, et sur laquelle se superpose son Apparaître. Et l'une des preuves physiques de ceci, c'est que les physionomies se bestialisent ou s'illuminent aux approches de la MORT, pour qui a, dans les prunelles, de quoi regarder! »

Et le fantastique personnage dont les énigmatiques discours lâchent sur Tribulat des crispations nerveuses « comme si un caïman venait de tressauter en lui », continue à donner le vol à ses hallucinantes paroles :

« Moi, moi-même, le croirez-vous? je sens en moi des instincts dévorateurs. J'éprouve des accès de ténèbres, de passions furieuses! des haines de sauvage, de farouches soifs de sang inassouvies, *comme si j'étais hanté par un cannibale!* Oui, c'est fou, mais c'est ainsi. Lorsque je quitte le royaume de l'Esprit, je distingue très bien cette nature infernale en moi! C'est la *vraie*, peut-être. Et toutes les spéculations métaphysiques me paraissent alors comme une filiation de miroitantes billevesées, incapables non seulement de me racheter de cette horrible *forme* intellectuelle, mais de me donner un seul instant de stable espérance. C'EST POURQUOI JE REDOUTE CE VESTIAIRE QU'ON APPELLE LA MORT! »

A ce point de ma lecture, à la page 204 de *Tribulat Bonhomet*, ce livre plaisant qui tout à coup m'apparut terrible, je m'arrêtai.

Oui de telles choses, courtes, mais frappées à l'empreinte de l'effroi, par le génie, brutalement arrêtent, du choc brusque des freins irrésistibles. Et sur soi-même, sur les autres, inquiet, triste, angoissé, et pourtant curieux, on se prend à méditer.

Homo duplex? HOMO MULTIPLEX, peut-être. Est-il exact qu'il n'y a en nous une dualité, mais pas plus qu'une dualité, être occulte, permanent en sa tanière, et l'être visible qui n'est que la prison, sans cesse démolie et remolie, à travers les barreaux de laquelle transparaît sa vraie forme, passent, comme des membres tendus, ses vrais instincts, ses vraies passions? Quand nous reportons sur nous notre oculaire, ne voyons-nous jamais qu'un seul être mystérieux, accroupi, roulé dans la cave de notre intimité? Est-il seul à chaque moment de la vie? OU SONT-ILS PARFOIS PLUSIEURS? Et ces plusieurs ne sont-ils jamais remplacés, au cours de la vie, comme des sentinelles relevées par des patrouilles inconnues et silencieuses? Notre enveloppe extérieure, incessamment remplacée dans chacun de ses atomes par l'intarissable *circulus* organique, n'est-elle pas une loge habitée par des personnalités diverses, se présentant aux sorties, chacune à l'appel des circonstances variables qui la touchent, les événements et les passions; une auberge où l'atavisme prodigieusement compliqué dont nous sortons, envoie des hôtes imposés par l'hérédité? Encore une fois, ne sommes-nous pas un faisceau d'individualités, et non une individualité unique? Notre personnalité n'est-elle pas multiple? HOMO MULTIPLEX!

Certes le doute surgit effrayant. Qui, sous le coup d'une émotion, n'a senti surgir en soi, montant d'une trappe, pénétrant en fantôme, un personnage, inconnu la première fois, mais bientôt familier, tendre ou mauvais, de bon conseil ou de conseil funeste, héroïque ou détestable, accueilli en frère ou en ennemi, qui se substitue à vous, prend la direction de la conjoncture où l'on se trouve, commande, s'impose, décide, agit et

consomme? Puis disparaît, rentre dans la ténèbre, nous laissant troublés et méditatifs devant le fait accompli, non par nous, par lui?

Et aux âges successifs de la vie, à ces étapes si marquées, aux chemins si brusquement tournants de son apparente unité, d'autres et d'autres n'apparaissent-ils point, des inconnus toujours, sortant de la nuit, anges du bien, anges du mal, que nous regardons, car il n'y a de vraiment permanent en nous que cette *conscience*, inerte et contemplative, à la fois spectatrice et juge, spectatrice émue, car elle s'étonne, s'inquiète, se réjouit, s'afflige au spectacle de la représentation ininterrompue que jouent ces acteurs mystérieux d'une comico-tragédie qui est la vie de chacun. Les regrets, les satisfactions, les remords qu'elle éprouve ne sont point pour ses actes à elle, conscience immobile, mais pour ceux de ces personnages qui évoluent devant elle, dont elle ne peut s'abstraire et auxquels elle s'intéresse prodigieusement, car elle s'en croit responsable.

Quand, après les heures fécondes du travail et de l'inspiration, je me lève et sors, retournant au monde banal, participant à son commerce d'affaires acharnées et mesquines, de propos insignifiants, de préoccupations vulgaires, est-ce que je ne laisse pas chez moi quelqu'un qu'avaient évoqué la solitude et l'art, et ce quelqu'un n'est-il pas remplacé par un tout autre, rompu aux obligations de la vie au dehors? N'est-ce pas lui qui prend le chapeau et la canne, tandis que l'autre reste au logis, réfugié en attendant le retour. Et au retour, l'autre, si l'accoutumance l'a rendu docile, ne viendra-t-il pas, au coup de sonnette, comme un bon serviteur?

Les tentations! Analysez-vous quand vous en sentez l'effort. Guettez. Tâchez d'analyser le phénomène. Le démêlant, vous y verrez la lutte de deux de ces fantômes, celui qui réalise le mieux l'idéal de votre vie normale, et celui qui veut, passagèrement, se substituer à lui, prendre sa place à la barre et, dérangeant la traversée, vous pousser dans quelque crique mauvaise, vous faire faire escale dans quelque port suspect. Réussit-il; voici qu'il vous dirige. La passion qu'il incarne devient la vôtre, colère, envie, jalousie, sensualité. Quand il a fini, il se retire, l'autre revient, et avec lui, pour vous, la stupéfaction, l'ennui, le dégoût de ce que vous avez fait.

Vraiment avec effroi on se demande, quand, sous le coup d'un entraînement, un homme, d'ordinaire loyal et probe, perpètre quelque criminelle action, s'il en est réellement l'auteur, au sens usuel du terme; si c'est bien le même être qui a commis le méfait et qui est poursuivi en justice; si la condamnation qui frappe l'accusé présent, surpris lui-même de ce qu'il a fait et ne l'expliquant que par « la passion », ne frappe pas UN AUTRE? Et de là vient peut-être cette justice d'instinct du jury, si prompt, en pareil cas, à l'acquittement. Ces expressions populaires : « Il ne se possédait plus », — « Ce n'était plus le même homme », — « On ne l'aurait pas reconnu », qui visent à la fois la transposition dans l'âme et la transfiguration physique, sont, elles aussi, un témoignage de ces phénomènes saisissants.

Homo multiplex! Qui a les mains sur le clavier qui amène ainsi successivement sur le théâtre de notre intimité les marionnettes terribles qui exécutent la pièce de notre vie? Au nom du libre arbitre, on répondait jadis : Nous-mêmes. Hélas! plus de fatalité est désormais admise dans nos destinées. Ils arrivent de loin avant la naissance ces despotiques agents de notre activité. L'hérédité les recrute et les transmet. C'est elle qui en forme et en discipline la troupe. Nous la trouvons en nous complexe, despotique, turbulente. Nous croyons la mener, elle nous mène. Dans ce qui les compose, il y a non seulement ceux que le passé a achevés et qui battent en nous le plein de leur influence, mais les inachevés, ceux qui sont encore en formation, qui ne seront complets que dans nos descendants, mais qui déjà tentent obscurément de se manifester en nous, par des mouvements, des impulsions troubles qui nous déconcertent et qui sont l'anticipation des événements futurs, le pressentiment d'énigmes dont l'avenir dira le mot. De telle sorte qu'on peut dire que deux facteurs opposés ont en nous leur point de concentration : l'atavisme qui appelle le flot de ce qui s'est accompli, la postérité dont la marée commence et déjà travaille.

Villiers de l'Isle-Adam, par tout ce qu'on en raconte, était un humain chez qui la multiplicité des personnalités devait être extrême, car elles sont plus ou moins nombreuses, bizarres, normales, fantastiques, suivant les individus, ces visionnaires entités qui nous habitent, qui nous peuplent. Je ne puis penser à lui, à la chambre noire de son âme, sans que devant mes yeux s'ouvre un volet laissant transparaître cette œuvre d'Odilon Redon, *le Masque de la mort rouge*, avec « ses figures étrangement équipées, ses fantaisies monstrueuses comme la folie ». Et ce jour, où, loin d'ici, en terre étrangère, m'arriva en sombre oiseau la nouvelle de sa mort, et que je me mis en oraison, un de ses livres devant moi, il me sembla que je lui avais dignement rendu l'honneur funèbre, en pensant ces tournoyantes pensées tourmentées que je viens d'écrire et en les écrivant ainsi. *Amen!*

BALZAC MORALISTE

L'an dernier, le 16 septembre, en ce même temps des vacances, maintenant finissantes, si douces quand elles ne sont qu'une halte sur la route du travail, comparant Balzac, Flaubert, Zola, nous écrivions dans *l'Art moderne* :

« Dans Flaubert, dans Zola, l'œuvre est purement descriptive.

Elle expose le décor et l'action, avec une prédilection pour l'action psychologique. En cela il y a communauté avec Balzac, et c'est sans doute en ne considérant que ce point de vue, que de nombreux critiques, et les deux écrivains eux-mêmes, ont pu revendiquer la parenté littéraire du groupe. Mais outre cette partie descriptive en laquelle le génie si différent des trois grands artistes s'est manifesté à ne pouvoir jamais être confondu, il y a chez Balzac un don de pensée profonde se manifestant sans cesse en maximes saisissantes qui vraiment n'appartient qu'à lui et dont les deux autres semblent avoir été absolument privés. Assurément, on peut objecter à pareille affirmation que ce fut chez eux chose voulue par le parti-pris de laisser le lecteur faire lui-même ces réflexions sentenciaires; que ce ne fut qu'une des expressions de l'impersonnalisme dans l'art. Mais outre qu'il est difficile d'admettre qu'une aussi belle faculté ait été sacrifiée, il importe peu de s'arrêter à cette explication puisque nous jugeons les œuvres et non les hommes. Balzac, peu confiant sans doute dans l'aptitude des lecteurs à descendre eux-mêmes dans les abîmes de la pensée, se fait penseur pour eux en des formules dont chacune produit sur l'esprit un choc et lui apparaît comme un imprévu. Nous croyons pouvoir dire que le charme de ses livres, et sa grandeur, proviennent en une large part de ce procédé où la haute philosophie de cet esprit supérieur se révèle avec une abondance, une originalité, une ingéniosité, une pénétration étonnantes. A la lecture on subit cette déduction sans se rendre d'abord compte de ses causes. A l'analyse, on est frappé de la constance et du merveilleux de ces réflexions intarissables qu'on voudrait retenir tant elles semblent le résumé vrai des complications de la vie, tant on a le sentiment qu'elles sont d'une application incessante, comme un résumé de la sagesse et de l'expérience. »

Nous parlions ainsi après une relecture du COUSIN PONS. Cet an, en un cabinet de lecture d'une ville de bains allemande, nous trouvâmes LES RIVALITÉS DE PROVINCE. Combien confirmatif ce livre nous est apparu de la même thèse. Voyez! Voici les maximes extraites de quelques pages. N'est-elle pas riche cette glanure de pensées profondes? Elles attestent le philosophe, l'historien, le moraliste de premier ordre.

Le plus grand malheur qui puisse affliger un parti, c'est d'être représenté par des vieillards, quand déjà ses idées sont taxées de vieillesse.

En France, ce qu'il y a de plus national c'est la vanité. La masse des vanités blessées, y a donné la soif de l'égalité.

On commet en politique les actions les plus noires pour attirer à soi l'opinion, pour capter les voix de ce parterre imbécile qui livre ses bras aux gens assez habiles pour les armer.

En province, les luttes se formulent entre quelques individus, et ces individus qui se haïssent comme ennemis politiques, deviennent aussitôt ennemis particuliers.

Dans une capitale les hommes sont des systèmes, en province les systèmes deviennent des hommes. Les calomnies y atteignent l'homme sous prétexte d'atteindre le parti.

De toutes les blessures, celles que font la langue et l'œil, la moquerie et le dédain sont incurables.

Ce qui anime le plus les factions l'une contre l'autre, c'est l'inutilité d'un piège péniblement tendu.

Le hasard est la véritable providence des partis.

Chez les hommes en qui la vie ne réside plus qu'à la tête, la passion de la vengeance est implacable surtout quand elle s'appuie sur l'ambition politique.

Les consécrations les plus respectables, les plus vraies du Droit n'existent que ratifiées par le consentement universel.

La célébrité se prend dans les salons aussi bien que sur les champs de bataille, dans les ruelles comme à la tribune, à l'aide d'une aventure comme à l'aide d'un livre, et est comme une sainte ampoule versée sur la tête de qui l'a conquise.

Une famille noble, inactive, oubliée et ruinée, est une fille sotte, laide, pauvre et sage, les quatre points cardinaux du malheur.

La foi qui fait voir à un jeune moine les anges est bien inférieure à la puissance des vieux moines qui les lui montre.

Quelque tendre et prévoyante que soit une fille, il lui manquera toujours ce je ne sais quoi qui vient de la maternité. La seconde vie d'une mère ne s'acquiert point.

Le cœur d'une fille n'aura pas ces avertissements soudains, ces hallucinations inquiètes des mères chez qui, quoique rompues, les attaches nerveuses ou morales par lesquelles l'enfant a tenu à elles, vibrent encore.

Une mère prévoit le mal qui menace son enfant, longtemps avant qu'une fille ne l'admet quand il est accompli.

La beauté est un privilège semblable à la noblesse, qui ne se peut acquérir et qui est partout reconnu, qui vaut souvent plus que la fortune et le talent, qui n'a besoin que d'être montré pour triompher, et à qui on ne demande que d'exister.

Il est des familles où l'honneur est planté comme un phare qui éclaire les moindres actions et anime les moindres pensées.

Les hommes à grands caractères n'avouent leurs fautes qu'à eux-mêmes, et s'en punissent eux-mêmes.

L'indomptable fureur pour les jouissances est l'apanage des hommes doués de grandes facultés, qui sentent la nécessité d'en contrebalancer le fatigant exercice par d'égales impressions en plaisirs.

Quelque exagérés que soient les organes d'une opinion, ils sont toujours au dessous des *purs* de leur parti.

Il est des maîtres dont l'attachement pour leur serviteur constitue une passion semblable à celle de l'homme pour son chien, et qui le porterait à se battre avec qui donnerait un coup de pied à la bête.

La loi des contraires, pente naturelle à l'esprit humain, fait souvent une débauchée de la fille d'une dévote, et une dévote de la fille d'une femme légère.

Les femmes sont sublimes en ceci : que beaucoup n'entendent rien à l'argent; elles ne s'en mêlent pas, cela ne les regardent pas, elles sont simplement prises au *banquet de la vie*.

Il n'y a que les Parisiennes assez fortes pour donner un nouvel attrait à la lune, romantiser les étoiles, toujours rouler dans le même sac à charbon et en sortir toujours plus blanches.

Il est d'horribles remontrances qu'on ne peut entendre que de soi-même.

Parmi les organisations diverses de la France, il en est une qui a on ne sait quoi de terrible, qui comporte une vigueur d'âme, une lucidité d'aperçus, une promptitude de décision, une insouciance, un parti pris qui épouvanterait un homme.

Les hommes les plus forts aiment à se tromper eux-mêmes sur certaines choses où la vérité connue les humilierait, les offenserait d'eux à eux.

L'ARCHÉOLOGIE AU THÉATRE

Suite et fin (1).

Passons à *Richilde*, où nous nous trouvons en Flandre, au xe siècle. Au deuxième acte, on voit un château avec chemin couvert en pierre employé seulement à partir du XIIIe siècle, des pignons à gradins qui ne devinrent en usage qu'au XVe siècle et dont on trouve des exemples à Pierrefonds. Signalons — en n'oubliant pas que la scène se passe au xe siècle — un plafond Henri II (XVIe siècle), l'armoire de la cathédrale de Bayeux (XIIIe siècle), des portes italiennes (dans un château flamand). Le quatrième tableau nous montre le château de Messines, bâti en style méridional et faisant songer aux constructions romanes de l'Auvergne et de la Provence. Nous savons fort bien qu'il n'y a plus, en Belgique, de vestiges de ces temps éloignés, mais en s'inspirant de burgs allemands, ou même de châteaux normands, on serait arrivé à plus de vraisemblance. Ajoutons que ce château est bien mal construit au point de vue de la défense; nous sommes devant les courtines extérieures percées de larges fenêtres et couronnées de défenses formidables; l'un exclut l'autre, nous semble-t-il, et il aurait fallu choisir un parti plus rationnel.

Le cinquième tableau, dans lequel on voit passer des évêques avec d'énormes mitres de la Renaissance, nous mène dans la chapelle du château d'un bon effet, seulement une Vierge nous gâte l'ensemble : au lieu de prendre type sur les figures de certaines châsses romanes, on lui a donné l'allure fantaisiste d'une production de la Renaissance.

Le sixième tableau nous montre une fenêtre géminée comme on n'en fit qu'à... la Renaissance, et un linteau de pierre avec l'extrados surélevé d'une façon bien bizarre et dont il serait difficile de citer un second exemple; la porte qui est en dessous présente un autre genre d'anachronisme : ses pentures sont du XIIIe siècle. Continuons en signalant une poutre que soulagent des corbeaux du XIVe siècle et qui est ornée de « quatre feuilles »!

Le septième tableau nous transporte en pleine ville de Messines. C'était l'occasion ou jamais de nous montrer du roman civil à la façon des maisons bourguignonnes de Cluny (voir VERDIER et CATTOIS, *Architecture civile et domestique*, pl. 20 à 26). Elle était trop bonne... on l'a laissé échapper pour nous montrer des maisons allemandes du XVIe siècle. Enfin, nous voyons au neuvième tableau, un cloître d'une abbaye française avec des alternances de pierre d'un style tout méridional.

Dans *le Roi d'Ys*, nous n'avons pas trouvé suffisamment xe siècle les divers décors qui semblent étudiés surtout d'après les documents, non pas bretons, mais plutôt normands du XIIe siècle; nous en trouvons la preuve dans la surabondance et la richesse de la sculpture ornementale rappelant celle de la cathédrale de Bayeux. Une grosse faute encore, c'est la présence, au xe siècle, d'une voûte d'arête à nervures saillantes : les premiers exemples que l'on puisse citer datent du milieu du XIIe siècle et existent à Vezelay et à Saint-Denis.

Lors de la dernière reprise de *Roméo et Juliette*, des fautes plus graves ont été commises et ont fait, de la décoration picturale de cet opéra, un assemblage de tableaux hétéroclites et bizarres. Si l'on se rappelle que le drame de Roméo se passait à Vérone vers 1300, on peut s'insurger contre l'utilisation, au premier acte, d'un décor de la Villa Médicis de Rome datant de 1540, et au troisième acte, d'une salle du palais des Doges de Venise, datant de 1577; il y a lieu de remarquer aussi, même en ne tenant pas compte des époques, combien est choquante la réunion d'éléments aussi disparates dans un pays où chaque ville a eu et conservé son caractère, ses mœurs et son architecture propres. Notons enfin, dans la chambre de Juliette, la présence d'un siège du XVe siècle et d'un cabinet italien du XVIe. Quant au panorama de Vérone du troisième acte, il est de pure fantaisie, car il supposé la ville bâtie en amphithéâtre sur une colline, alors qu'elle est située dans une plaine au bord de l'Adige, et a des monuments d'un autre caractère que ceux qui figurent dans le susdit décor; les artistes regretteront certainement que les décorateurs n'aient pas fait revivre la Vérone du XIVe siècle, en nous donnant une restitution de la piazza del Erbe avec sa tribune, sa fontaine et sa colonne symbolique, ou la piazza dei Signori avec l'antique palazzo della Ragione; il est à supposer cependant, connaissant leurs habitudes, qu'ils n'auraient pas hésité à nous montrer, en 1300, les tombeaux des Scaliger élevés en 1351 et en 1365 ou le palazzo del Consiglio, construit à la fin du XVe siècle.

Nous citerons pour mémoire, dans *les Huguenots*, un grand escalier du château de Chenonceaux qui n'a jamais existé que dans le cerveau des décorateurs parisiens qui l'ont inventé, et nous nous arrêterons quelques instants au décor du troisième acte, que l'on utilise aussi dans *le Pré-aux-Clercs*, et qui représente une vue du Louvre au bord de la Seine, mais tel que nous le connaissons de nos jours, c'est-à-dire avec la galerie appelée « du bord de l'eau » et la galerie d'Apollon. Ce qui est très amusant, c'est que presque rien de ces constructions n'existait en 1572, à l'époque de la Saint-Barthélemy : Catherine de Médicis s'était borné à construire, vers le jardin de l'infante, la petite galerie qui n'avait qu'un rez-de-chaussée, et ce fut Henri IV (1589-1610) qui fit ajouter au premier étage la galerie d'Apollon et exécuter la galerie du bord de l'eau.

Hamlet est aussi assez intéressant à étudier; nous y voyons: en effet, au XIIIe siècle, une salle de fêtes italienne du XVIe siècle, une salle de Henri II (qui sert pour la bénédiction des poignards des *Huguenots*), et enfin, à la mort d'Ophélie, la silhouette lointaine du château d'Elseneur, dont les façades sont terminées par des pignons du XVIIe siècle et les tours par de grands toits de la Renaissance rappelant ceux du château de Chambord. Et c'est dans de pareils milieux que l'on voit circuler le roi et les seigneurs en costumes du XIIIe siècle!

Le même décor du château d'Elseneur reparaît dans *Lohengrin*, dont l'action se déroule à Anvers au xe siècle; ici, l'écart est de six siècles, rien que cela! Puisque nous parlons de *Lohengrin*, signalons la présence en plein burg anversois, du portail de Saint-Trophime d'Arles (XIIe siècle), dont Viollet-le-Duc disait que « *l'ornementation est grecque-syriaque et la statuaire gallo-*

(1) Voir notre dernier numéro.

romaine avec influence byzantine ». (Voir Revoil, tome II, pl. XLVII à LIV). Où a-t-on jamais vu dans notre pays un monument offrant pareil caractère et surtout une telle surabondance de sculpture ? — L'architecture romane, ainsi que le faisait fort justement remarquer M. Alphonse Wauters dans une récente et très intéressante conférence, se distingue, en Belgique, par une certaine ampleur de masses, quelque lourdeur, et par une grande simplicité d'ornementation; la cathédrale de Tournai et tant d'autres monuments nationaux auraient pu être consultés avec fruit par les décorateurs de la Monnaie.

Quant aux costumes de *Lohengrin*, nous ne nous souvenons pas d'avoir vu dans un opéra une quantité aussi grande de vêtements empruntés à des époques diverses; il n'y en avait, bien entendu, aucun du xe siècle, mais beaucoup du XIIIe et du XIVe siècle : la palme revient aux dames d'honneur d'Elsa qui sont arrivées, au deuxième acte, en toilettes de soirée fin XIXe. Que d'erreurs dans l'accoutrement des chevaliers et soldats : des heaumes à couronnes d'or du XIIe siècle, au lieu de casques coniques à nasal, d'énormes pavois au lieu d'écus, les manteaux fixés sous le menton et s'ouvrant devant selon la coutume du XIVe siècle, au lieu d'être attachés sur l'épaule droite en laissant le bras droit libre. M. Engel, dans son costume de protecteur du Brabant, était le seul archéologiquement correct. Que dire aussi de la couronne fleuronnée à feuilles d'ache du roi Henri l'Oiseleur, qui n'a été en usage qu'au XIIIe siècle : ce qu'il fallait, c'était simplement un cercle d'or orné de quatre médaillons ou palmettes montés sur de longues tiges, en un mot, la couronne très exacte du *Roi d'Ys*.

Cet examen des costumes pourrait être poussé très loin, car le champ est vaste à parcourir; bornons-nous, pour terminer, à citer encore, parmi les décors, des maisons à pignons Renaissance que nous avons aperçues dans un décor de *la Juive*, représentant la place de Constance en 1414, date du fameux concile, des maisons plutôt normandes que flamandes dans *Milenka*, une statue romaine de Diane chasseresse, une buire de la Renaissance, des cothurnes à talons rouges et une vue de parc anglais dans *Galathée* dont l'action se déroule en Grèce, un décor persan en Judée dans *Hérodiade*, les montagnes de *Guillaume Tell* que l'on retrouve dans un site breton du *Pardon de Ploërmel*, un palais du XVe siècle dans *les Templiers* en 1312, enfin, d'énormes rochers qui, dans *Gioconda*, se trouvent dans les lagunes de Venise et où viennent aborder des pêcheurs en costumes *napolitains!* Si ces détails étaient plus connus, on en rirait au Lido!

Sans méconnaître le réel talent déployé par les décorateurs de notre Opéra, il nous sera permis de regretter que les questions d'archéologie ne soient pas étudiées par eux avec toute l'attention qu'il faudrait y apporter : nous admettons volontiers que la partie technique de leur art, recherche de documents, mises en perspective, étude de la coloration, etc., nécessite un travail opiniâtre qui ne laisse que peu de loisirs et que l'économie excessive d'un directeur ou d'un régisseur les oblige parfois, ainsi que le costumier, à procéder à des appropriations ou à des remplois qui n'ont rien d'artistique. — Aussi sommes-nous d'avis qu'il est de toute nécessité d'adjoindre aux artistes décorateurs de la Monnaie un archéologue érudit qui leur viendrait en aide pour leur fournir des documents et des renseignements spéciaux, et contrôlerait les éléments entrant dans les décorations, de façon à arriver à une unité et une harmonie parfaites; cet archéologue aurait aussi pour mission de rechercher et d'étudier les détails divers des costumes et veillerait à ce que des costumes appartenant à des époques variées ne pussent être rassemblés dans un opéra. En s'attachant un spécialiste, l'administration contribuerait à augmenter le renom artistique que le théâtre de la Monnaie a acquis dans le pays et à l'étranger; les représentations pourraient à l'avenir, rivaliser avec celles des *Meininger* et constitueraient pour le public un véritable enseignement.

JULES BRUNFAUT.

CUEILLETTE DE LIVRES

M. Charles RAVAISSON-MOLLIEN vient de publier le tome IV des *Manuscrits de Léonard de Vinci* (grand in-folio. Paris, Quantin). Ce volume, qui porte à huit le nombre des manuscrits déjà édités, contient les manuscrits *F* et *I* de la Bibliothèque de l'Institut, soit 472 fac-similés phototypiques avec 472 transcriptions littérales, traductions françaises, avant-propos et tables méthodiques. On y remarque, peut-être mieux encore que dans les précédents volumes, cette intime union de l'artiste et du savant qui caractérisa le génie de Léonard. A côté de curieux passages sur l'optique, la technique du peintre, l'hydrodynamique, les origines des pétrifications et des coquilles, nous signalerons de singulières allégories fantastiques dont le procédé fort ingénieux pourrait être perfectionné et repris. On ne peut que féliciter M. Charles Ravaisson-Mollien de sa rigoureuse méthode; le procédé rend avec toute la force désirable le texte et les figures souvent intéressantes qui l'accompagnent.

PETITE CHRONIQUE

Notre compatriote M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de musique de Gand, vient de remporter à Cologne, au dernier concert du Gurzenich, un succès notable. On a exécuté trois morceaux de sa *cinquième symphonie*, et l'œuvre a reçu du public un accueil enthousiaste. Tous les journaux, la *Koelnische Zeitung* en tête, en font un éloge significatif. L'un d'eux dit entre autres :

« ... Des thèmes puissants, un riche coloris instrumental et une distribution logique des instruments à archets et à vent rendent l'œuvre hautement intéressante. Le deuxième morceau, *andante*, dans son brillant coloris d'orchestre et dans son expression saisissante, a particulièrement impressionné l'auditoire... L'œuvre honore au plus haut degré le savant maître; elle a trouvé auprès du public, très attentif, un succès des plus bruyants... »

M. Samuel est si peu prophète en son pays que le public belge ignore presque complètement l'œuvre, considérable et consciencieuse, du compositeur.

L'appréciation de la critique allemande attirera-t-elle sur lui son attention? Il est permis de l'espérer, ou tout au moins de le souhaiter.

Le Cercle artistique *Voorwaarts* organise une tombola d'œuvres d'art : peintures, aquarelles, dessins, sculptures, au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers.

Cette tombola coïncidera avec l'exposition annuelle du *Voorwaarts* qui aura lieu, au Musée ancien, vers la fin d'octobre prochain.

Le Mort, le chef-d'œuvre de Camille Lemonnier, sera prochainement représenté au théâtre. L'auteur est occupé à en tirer un drame en trois actes.

A ce propos, *l'Indépendance* annonce que *le Mâle* sera joué cet hiver à l'Odéon sous le titre : *le Braconnier*.

Une conférence organisée par *l'Association littéraire et artistique internationale* se réunira à Berne le 5 octobre prochain pour étudier les propositions à soumettre à la conférence diplomatique qui doit avoir lieu prochainement, conformément à l'art. 17 de la Convention du 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Le programme des travaux porte :

1° Examen général de la Convention d'union du 9 septembre 1886;

2° Etude spéciale des points particuliers sur lesquels une revision paraît nécessaire, notamment :

a) Du délai imparti au droit de l'auteur sur la traduction de son œuvre;

b) De la reproduction en matière de journalisme;

c) De l'utilité des conventions internationales et de la nécessité de leur maintien;

d) De la suppression, dans les États de l'Union, de la caution *judicatum solvi* en matière littéraire et artistique;

e) De la suppression des réserves exigées sur les œuvres musicales (art. 9 de la Convention);

f) Propriété artistique; — du droit de reproduction; — de la signature et des marques d'auteur; — des droits de l'État acheteur;

g) Questions diverses;

3° Des mesures à prendre pour provoquer l'accession à l'Union des Etats qui n'y ont pas encore adhéré.

Cette conférence sera présidée par M. Numa Droz, qui dirigea les travaux de la conférence de 1883. Elle sera composée de délégués des Sociétés littéraires et artistiques des divers pays ayant ou non adhéré à l'Union.

Le nombre de ces délégués est limité à deux par société.

L'Association littéraire et artistique internationale fait un appel à ses membres pour les prier de prendre part aux travaux de la conférence, en qualité de délégués des sociétés auxquelles ils appartiennent.

M. Léon Dubois, prix de Rome d'il y a quatre ans et l'un des plus distingués de nos jeunes compositeurs, vient d'être engagé à Nantes en qualité de chef d'orchestre du théâtre et des Concerts populaires.

Le gouvernement français a consacré 300,000 francs à l'exécution de l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès. C'est agir galamment à l'égard de la musique, qui avait été jusqu'ici un peu sacrifiée dans les fêtes et réjouissances qui ont marqué le centenaire de 1789. L'œuvre, conçue dans le caractère décoratif, a fait grand effet et n'est pas sans valeur, si nous en jugeons par les appréciations des quelques critiques dont le goût mérite créance. Il est même surprenant que pour une cantate officielle on se soit adressé à l'auteur assez indiscipliné des *Argonautes* et d'*Irlande*. Commencerait-on à se douter qu'il y a en France d'autres musiciens que les fournisseurs attitrés de banalités pour cérémonies publiques?

Le détail des frais intéressera peut-être nos lecteurs. Les 300,000 francs affectés à l'exécution de l'*Ode* se répartissent comme suit :

Praticables	Fr.	25.000
Décors	»	66.000
Equipe	»	15.600
Eclairage	»	22.000
Costumes	»	60.000
Accessoires	»	14.000
Partie musicale, devis M. E. Colonne.	»	70.000
Invitations, cartes, affiches, contrôle, police, etc.	»	12.000
Honoraires, frais d'agence et de règlement, service administratif, frais de personnel et de bureau à 5 p. %	»	14.200
Somme à valoir pour imprévu et appoint.	»	1,800
Total.	Fr.	300.000

Le nom d'Augusta Holmès suggère à M. Henry Bauer, de *l'Echo de Paris*, sur le rôle des femmes dans l'Art, des réflexions abominables. Ce qu'on doit, dans le camp des bâchelettes, traiter le journaliste de rustre et de pacant!

« Les femmes, dit-il, — ose-t-il dire, — ont parfois brillé dans les productions de pure imagination, sans portée ni observation : elles ont eu le don d'être épistolières exquises, qui procède d'impressions toutes superficielles; aucune n'a créé un mode de pensée original, ni fixé la science de la vie en une brève maxime. L'on en cite de savantes, de pédantes, de ponctuelles et d'inspirées; qui en a vu de grandes par les écrits de raison, de large humanité, de scientifique analyse? »

Eh! mais, *l'Art Moderne* a été naguère, tout aussi irrespectueux. Et M. Bauer cite des exemples, dont il est à peine besoin de signaler l'exagération manifeste : « Une Madame de Staël, une George Sand résistent-elles dans leur œuvre à un examen critique? La première, qui gardait son père dans un bocal et eut autant d'hommes que le grand Turc a de femmes, la première vient à nous en trois ouvrages : les considérations sur la *Révolution française*, où elle expose les doctrines des parlementaires de sa *camarilla*; le livre sur l'Allemagne, un bon modèle de reportage lettré et élégant; enfin *Corinne*, un fastidieux fatras fait pour nous assommer.....

George Sand, qui eut le don d'un style magnifique et fut l'un des plus grands écrivains de la langue française, n'a point laissé un livre durable, la vérité des caractères et des types. Ce joli mot qu'on lui appliqua : « En elle, le style c'est l'homme, » exprime spirituellement l'influence de ses liaisons sur ses conceptions et sur le sujet de ses romans. La voici tour à tour romanesque, exaltée, incohérente, maternelle, socialiste, révolutionnaire, selon que l'homme du jour et de la nuit s'appelle Sandeau, Musset, Pierre Leroux, Agricol Perdiguier ou Chopin..... »

Très juste réflexion de *l'Indépendance belge* : « Pourquoi ne ferait-on pas pour les statues des musées ce qu'on fait pour les orangers, leur faire prendre un peu l'air et les exposer au soleil dont se chauffent les termes du parc ou à l'ombre des feuillées à l'exemple de la demoiselle aux pigeons? L'hiver, on les rentrerait dans leur musée comme les orangers dans leur serre. Il y a toujours quelque chose du tombeau dans un musée. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 SEPTEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE PERSÉCUTION ARTISTIQUE

Pour achever ces vacances, un dernier pèlerinage d'art. Ypres! Ypres et ses Halles sombres, vastes et si sombres, si vides et si vastes. Echouées sur le sol de la ville morte, comme un trois-ponts hors de service amarré aux corps morts d'un port. Les Halles, immense curiosité d'antiquaire, dont ne sait que faire cette ville morte rétrécie, qui la charge et l'accable, cette ville mortuaire, du lourd poids des grandeurs abolies, et des splendeurs, et des souvenirs; armure de géant pesant sur le corps maigre d'un nonogénaire, superbe et inutile, attirante pourtant, silencieuse, merveilleuse et farouche. Les Halles d'Ypres!

Nous voici dans les salles de ces Halles, greniers énormes à charpente visible, appuyant sur les murs latéraux fenestrés d'ogives en interminables séries, les barres de leurs poutres se succédant en perspectives de cathédrales. Et dans ces greniers, dans ces salles, dans ces halles, rien! Plus rien, alors que jadis!... jadis!... elles abritaient les draps de tout l'Occident! Une oscillation de la civilisation sur son axe, et les pôles ont été déplacés, et les rivages ont changé, et le silence s'est fait ici, et l'activité est allée bruire ailleurs.

Nos pas de touristes curieux et avides d'impressions troublent seuls la solitude solennelle. Le colossal édifice, replié sur lui-même, semble dormir dans la stagnation de son inutilité. Parfois, comme des roses effeuillées, tombe sur lui la pluie des notes tremblotantes d'un carillon qui fredonne dans la tour voisine.

Nous avançons, nous taisant, l'âme saisie par le froid de cet hiver : l'abandon. Un homme pourtant, là-bas, sur un échafaudage, très près du mur, à gestes lents, absorbé, qui ne nous sent pas venir, se détachant à peine, en sa grise silhouette, d'une grande fresque, confuse en son ébauche. Un peintre!

Oui, un peintre, qui a accepté de couvrir ces parois, inquiétantes par leur indéfini, d'une décoration symbolique restituant au monument délaissé, par le prestige de l'art, la magnificence que lui donnait autrefois l'abondance d'un commerce sans rival. Et qui use sa vie à cet œuvre, solitaire, tenace, presque inconnu.

Il y a cinq ans qu'il a commencé. C'était un artiste déjà sur le retour, à la foi vive, au cœur simple, inhabile à se produire, vivant au désert. Il avait été élevé à

Ypres : à cela, non à ses mérites, il dut cette extraordinaire commande.

Décorer un édifice admirable. Ne plus disperser ses œuvres, ne plus monnayer son génie. Concentrer ses forces et son âme sur une seule entreprise grandiose Penser que ce qu'on va faire participera de la durée du monument. Achever celui-ci en lui donnant sa parure. Travailler des années à l'accomplissement de ce but, dans un isolement épique, sans soucieuses misères, sans entraves. Aller, aller, en assistant au déroulement organique, puissant et libre, de sa conception, jouissance sublime! Quel idéal! Quel aliment pour une maturité laborieuse! Quel couronnement de la vie!

Le peintre, grandi et confiant, besognait. Nul aide malgré les proportions démesurées de l'œuvre, malgré la frêle nature de l'artisan. Ses pinceaux faisaient le récit de l'histoire morale de la vieille cité. Il voulait symboliser, non pas la brutalité puérile des faits d'armes, mais la grandeur civilisatrice des idées. S'élevant instinctivement aux hauts étages de l'art, il ne pensait pas aux réalités visibles, mais aux immatérielles vérités qui sont plus réelles que les réalités, et surtout plus saisissantes. Et d'autre part, avec un goût suprême, répugnant à subordonner le noble édifice à sa peinture, résolu à ne faire de celle-ci qu'un complément et un vêtement de cette ossature de bois et de pierre, il harmonisa les tons à ceux de ce support formidable.

Deux panneaux furent ainsi achevés. Puissamment originaux. Admirablement décoratifs. Ne pesant pas sur le monument. L'ornant d'une splendeur royale.

La petite ville vint voir. La petite ville ne comprit pas. Elle fut stupéfaite et scandalisée. Ce symbolisme archaïque et profond lui sembla grotesque. Ces teintes fanées, discrètement harmonieuses, furent pour elle de l'impuissance. Il y avait des points de comparaison : de lourdes toiles, à personnages de théâtre, à couleurs violentes, réalisant l'idéal académique des amateurs de province. Un professeur quelconque en avait abîmé une salle contiguë. Ce furent les massues dont on commença à assommer l'artiste.

Nous avons raconté, ici même, cette guerre stupide. L'artiste, c'était Delbeke. Nous avons reproduit le procès-verbal d'une séance du conseil communal d'Ypres, où des Bouvard et des Pécuchet se donnèrent carrière de façon épique et lamentable. Nous avons dit les consultations qu'on demanda, les commissions qui furent choisies, les rapports qu'elles rédigèrent, la persécution à outrance, à faire rire et à faire grincer des dents, que l'ignorance et la bêtise, les préjugés doctrinaires et l'intolérance bourgeoise, dirigèrent contre la manifestation superbement originale d'un artiste hardi (1).

(1) Voir *l'Art moderne* des 19 décembre 1886, 9 janvier, 6 février et 17 avril 1887.

Par miracle, oui, par miracle! et pour cette fois seulement, le téméraire eut le dessus. Il ne fut pas destitué du droit de continuer son œuvre. Il contredit l'habituelle navrante histoire du talent piétiné par la sottise au front de taureau. Ses alarmes, ses humiliations, ses dégoûts, ses colères purent n'être que passagers. Il eut cette chance inespérée! Un concours de mystérieuses circonstances le sauvèrent. C'est incroyable, mais c'est arrivé. On se sent près de le regretter, tant les idées en sont dérangées, tant on est habitué à l'héroïque grandeur dont l'injustice humaine auréole les méconnus.

Nous avons vu, ces jours derniers, ce grand travail patiemment poursuivi dans la paix enfin conquise. Ils sont toujours là les deux panneaux primitifs qui avaient allumé la guerre. A leur suite d'autres scènes de l'histoire yproise développent, sur la longue muraille, leur panorama pictural. Savez-vous ce qui est arrivé? C'est que malgré la force d'âme tranquille de l'artiste, malgré sa foi, malgré son originalité, malgré sa victoire, la persécution qu'il a subie a amené une dépression. Il a eu la faiblesse de sacrifier quelque peu aux stupides critiques dont il a entendu les clameurs. Il est devenu plus sage, ô misère! Il a fourni aux professeurs un prétexte pour dire : « Nous avions raison. Ceci est différent des panneaux qui nous avaient justement indignés ».

Quant à nous, hardiment nous disons à l'artiste : C'est une faute, une faute indigne de vous. Certes, votre œuvre, même avec cet affaissement, restera la plus belle peinture décorative de notre temps en Belgique. Mais il ne faut pas qu'un persécuté donne ainsi raison à ses persécuteurs. Vous n'avez pas fini. L'occasion vous reste de vous retrouver, de vous reprendre. Que la suite démontre que vous êtes assez magnanime pour le faire. Avouez votre faute en donnant cette leçon d'indépendance et de vaillance. Il serait déplorable qu'un vétéran comme vous pliât définitivement devant la sottise. Plus que jamais les jeunes ont besoin d'encouragements et de leçons. Vous êtes un grand talent, montrez-vous un grand caractère.

IMPRESSIONS D'ARTISTE

Nous étions partis d'Anvers sans itinéraire despotique, tout simplement vers les loins du fleuve. Notre but? Voir de l'eau, des nuages et des oiseaux. Un dépliement de flot, sa couche ondulantée, ses teintes, ses perles d'écume ne valent-ils un voyage? Et ce sont, là-bas, en les deux Escauts, en cette Zélande si près et si distante à la fois des plaines de marée immense, des lacs de clarté liquide, des îles sur des étagères de miroirs, des hameaux et des clochers suspendus en des horizons de verre et d'amiante. Les soirs inoubliables

passés là, les yeux vers le soleil, les yeux aveuglés et douloureux par la fixation du soleil, les soirs d'or stagnant, les soirs rouges, les soirs de pourpre incendiée et de toisons conquises! Et, tandis qu'il se noyait dans une limpidité de feu, le jour, du côté de la nuit, derrière nous, le ciel s'ensinistrait: des vagues nettes comme des laves taillées se cassaient dans un décor de catastrophe que le vent charriait vers les villages du bord.

Encore nous avait sollicité au départ, je ne sais quel goût de piment d'un danger possible. Nous savions ces parages — nous parlons du Oosterschelde — difficultueux, mauvais, hostiles. Il faut les bien connaître et c'était pour nous une joie savoureusement absurde d'apprendre que notre matelot ne les connaissait pas. Les passes de Willemstad, on les assurait traîtres. Des mâts d'innombrables bateaux coulés y fixent de sinistres poteaux en des routes de désastres. Puis nous hantaient ces dénominations lugubres comme des coups de tocsins sous eau : *Verdronken land*, pays noyé. Nous nous les étions lus sur la carte, la veille.

Dès Bath et Hanswert, d'énormes oiseaux s'étaient mis à tournoyer autour de nous, d'énormes bandes infinies d'oiseaux tristes, des pies de mer, des courlis, des cormorans, toujours et infatigablement chavirant à droite, à gauche; soudain, minces, imperceptibles et comme dilués dans l'air, puis tout à coup massés en grappe de points noirs : multitude d'ailes vespérales en détresse, cris de vrille, d'angoisse et de peur vers l'imminente tombée des heures noires.

Les rives défilaient plates et vertes : quelques fermes avec leurs toits surbaissés, des groupes d'arbres, des dunes ocres chevelues d'herbes, des poutres droites ou crucifiées établissant de village en village les haltes et les débarcadères. Un navire passa, son pavillon en berne, un *otter* de Hollande, fortement gréé et cinglant large. Nous nous sentions comme frôlés par ce mort qui dormait à son bord et que des compagnons portaient en terre, à pleines voiles. L'Escaut, de nœud en nœud, devenait mer; on ne distinguait plus les digues, mais on apercevait des brumes violettes, coupées par les coups de faulx de lumière brusque.

Cette vie de huit jours de plein vent et de marée, qui fait sentir salin le vêtement et hâle plus encore que la peau les idees et les rêves, nous ne voudrions pour rien au monde la déflorer par un récit minutieux et journalier. Seulement que soient désignées ici, pour des peintres de villes muettes et des poètes de tristesse claire, quelques escales que nous avons faites.

Voici Vere. Un petit port dans l'île de Walcheren; quelques bateaux; un vieux quai déchiré en haillons de pierre. Vere est une ruine, mais une ruine propre. Le Hollandais ne souffrirait pas que même les décombres et les lézardes ne fussent badigeonnées et que la destruction fatale se fit sauvagement, sans que le balai et le polissoir ne leur enlevassent un peu de rouille et de poussière. Nous avons visité une vieille bicoque de maison gothique, fort branlante, avec des loques de papier sur les yeux de ses vitres, où des hirondelles entraient, mais où habitait un bonhomme silencieux, qui tenait le plancher net, les murailles blanches, le poêle fourbi, les portes immaculées, le corridor intact et la façade sans maculature. L'habitation, de reste, valait la peine qu'on la conservât. Elle portait écusson et son locataire actuel semblait préposé à la défendre contre la mort.

Du gazon dans les rues, certes, à engraisser une étable. Seulement, la verdure, même celle-là, fait si intimement partie du décor hollandais qu'on sait gré aux habitants de Vere de la défendre contre les cantoniers. Ainsi, tout pavé apparaît comme une petite île en un lac d'herbe vive, la route est fraîche, vivante, bonne. On parque du printemps dans la ville, du printemps lisse et luisant, du printemps que les gens aiment surtout parce qu'il est neuf, brillant et propre. Et puis quel carrelage, quelle symétrie, quel arrangement! Le pavé, cultivé de telle manière, continue la maison, coupée également à plans droits, entendue comme une boîte, avec des cases et des carrés. La géométrie et le beau se confondent dans les têtes à idéal de là-bas.

Il est même curieux, à ce propos, d'interroger pourquoi la Néerlande attire si universellement? Ses villes donnent-elles un avant-projet des villes de demain, elles, si loin pourtant et si à part des capitales actuelles?

Assurément, plus que Londres elle-même, elles réalisent le rêve de caserne et de cité ouvrière. Maisons identiques, pignons semblables, casiers numérotés. Peu ou presque point de monuments. Chacun sa niche. Et tout cela soigné, épousseté, badigeonné, nettoyé. On a comparé la Hollande à la Chine. Parfait. Mais n'y rencontrerait-on point un peu d'Amérique? Et telles rues de Rotterdam et d'Amsterdam, si veuves de toute ornementation monumentale, si bordées de caisses en briques et de couvercles en tuiles, ne réaliseraient-elles point un type d'agglomération future?

Vere possède un hôtel de ville ancien et quasi intact. Le perron piédestalé de lions et la façade gardée par des statues arborent des souvenirs d'histoire défunte. Le jadis du petit port abandonné, quel était-il? Sonnait-il héroïque et fier et le héraut niché sous son dais gothique a-t-il claironné de la gloire? Qu'importe. Quel que soit le passé de ces murs et de ces places, Vere ne marque que depuis le moment où il entre dans la mort. Sa chute, sa rouille, sa décrépitude, son abandon seuls sollicitent. Nous y rêvons une vie finie, toute silencieuse d'habitudes lentes, d'ordre et de régularité, toute en simplicité saine et claire, une vie de bonne humeur parce qu'elle n'imagine rien au delà de son île, rien au delà de sa résignation, à trépasser, doucement, en se

soignant, en se faisant vernissée et nette pour sa fin. Ainsi l'originalité de ce coin de Zélande : une vieille qui s'habille de linge frais, de jupons neufs et d'une coiffe blanche, alors que déjà sonnent pour elle les cloches d'agonie et que les cierges mortuaires s'allument dans la salle voisine.

Une église énorme à tour lourde, une église qui fait songer à un monstre marin échoué s'étend près des écluses. De temple colossal, à mesure que Vere diminuait, elle est devenue église et la voici maintenant pauvre petite chapelle protestante. Cette diminution s'est faite au moyen de cloisons barrant les entre-colonnements. Non loin de là, un puits sous une coupole où l'on s'approvisionne d'eau douce. Vere aperçu de loin, avec ce Munster dont le clocher prend des airs de donjon, semble une de ces villes à chanoines d'Espagne où toute la vie s'est apoplexiée en dévotion. Il n'en est rien. L'église ne lui sert, sinon à témoigner de sa vie large d'autrefois. Et comme telle, elle ajoute à son caractère d'irrémédiable déchéance de ville vidée.

A s'introduire dans les logis, on gagne d'y trouver derrière les grands poêles de vieux chats hydropiques, dont le ronron accompagne les rythmiques tics-tacs des horloges. Des femmes y reprisent des bas reprisés ou tricotent des vareuses d'une laine grossière et chaude. Un crachoir dont le sable est peigné, se carre dans un coin. Le vieux fume : il s'est cassé une dent pour introduire ou plutôt pour se river la pipe dans la bouche, confortablement. Il s'occupe de la marée, du temps de demain, du lever et du coucher de la lune. Il lit dans les nuages.

On l'interroge. Il attend de répondre. Sa pensée doit d'abord se décrocher de quelque part, retomber au niveau de la question, puis une phrase équivoque lui sort des lèvres. Vous a-t-il compris? On ne sait.

Les enfants, au contraire, sont éveillés, ingambes, joyeux, hardis. Ils ont des yeux de souris fine, ils font songer aux fillettes que Corneille Devos a peintes dans son merveilleux tableau du Musée de Bruxelles. Leur allure de poupée, de petites mariées pour rire, séduit à les voir vendre des pommes, des œufs et des harengs au long du port. Ils ont des noms charmants, des noms à leur taille, avec des diminutifs de tendresse. Leurs bras nus et velus, que bleuit le froid font des gestes de marionnette. On rêve à des Mellery plus hiératiques encore.

Les costumes pittoresques de Walcheren se bouffent ici en toute leur rotondité : jupes entassées, souliers à boucles, corsage de poupée, bonnets à dentelles tenus au front par les deux épingles à plaques de cuivre traditionnelles. Les hommes ont la large ceinture bouclée d'argent et le col serré avec des boutons en filigrane. Au long du quai, planté d'arbres, on les voit tanguer leur marche de marins épais. Un carillon avec des notes arrachées comme des dents, vrille de vieux airs, de temps en temps. Et l'on lève les yeux vers la petite tourelle de l'hôtel de ville d'où tombent ces musiques à béquilles. La petite tourelle est charmante, bien peinte, non pas élégante, mais vive, effilée, coquette. Specimen curieux de cette architecture de pagode, qui intéresse dans les villes de là-bas. Nombreuses les maisons où le gothique fleuron d'architecture reste encastré et plus loin de vieilles grilles en fer forgé tirebouchonnent leurs barres devant les fenêtres. Silence presque toujours hermétique. Seule la brise de mer chiffonnant des feuillages et boursoufflant des linges qui sèchent sur les haies. Point ou presque point de magasins. En somme, une délicieuse retraite d'art à tous ceux qui recherchent des sensations de fin d'existence et de léthargie intéressante. Du soleil, de l'air et du vent sur de la mort.

Zierikzee, Tholen, Wemeldinge ?... au prochain numéro.

ENFANTS PRODIGES

De l'*Intransigeant*, cette vive chronique, qui signale à bon droit un abus auquel il importe de mettre fin :

« Que de fois on s'est élevé contre l'exhibition des enfants au théâtre; que de protestations ont été faites par la presse! Et cependant, l'exploitation de l'enfant prodige, qui débite par cœur de longues tirades sur la scène ou qui est le principal virtuose d'un concert, n'en fleurit pas moins. Les moralistes et les humanitaires en sont pour leurs frais; vains sont leurs dires, inutiles sont leurs critiques. Des parents sans vergogne, alléchés par le profit qu'ils tireront de leur phénoménale progéniture, ou bien simplement vaniteux, attirés par un sentiment de stupide gloriole, poursuivent avec tranquillité leur vilain commerce.

La littérature dramatique doit donc se priver de cette précieuse ressource, l'enfant? Que de larmes on a tiré des yeux du public, en lui présentant de pauvres orphelins persécutés par de méchantes gens! Que de situations pathétiques, de gros succès obtenus par ce moyen!

Eh! justement, l'introduction de l'enfant au théâtre n'est qu'un vulgaire moyen, une grosse ficelle à la portée de tout le monde, et dont on a trop abusé. Pas difficile d'empoigner des spectateurs et de les faire pleurer comme des veaux, en leur présentant un de ces innocents sur la tête duquel pleuvent toute sorte de calamités. L'effet est si bien prévu que, dans un drame, dès qu'on voit l'enfant paraître, les mouchoirs sortent des poches. Et pour peu que le gamin ou la gamine joue sans trop d'accrocs son petit rôlet, ce sont des bravos, des applaudissements à n'en plus finir, tant l'indulgence est chose naturelle en pareil cas. Ce qui est pire, c'est qu'on a parfois exhibé des enfants dans des pièces à intentions graveleuses; on a vu des petites filles débiter des couplets grivois, ce qui faisait pâmer les imbéciles et les vieux polissons. Les moindres notions de pudeur, même la moins effarouchée, devraient interdire de pareilles ignominies.

Ces petits acteurs, dit-on, ne comprennent pas les grossières bêtises, les immondes facéties qu'on met dans leur bouche. D'abord, ce n'est pas sûr. L'enfant se pervertit promptement par

l'exemple, et quand il vit dans des milieux où les propos sont libres, son intelligence, toujours en éveil, cherche à deviner le sens obscur d'une phrase, et s'il ne saisit pas tout, il a, au moins, conscience de l'intention. Puis, s'ils répètent machinalement ce qui leur a été appris, seriné, quel plaisir artistique — si l'art a quelque chose à voir dans l'affaire — peut-on donc y trouver?

En admettant que les enfants qui jouent au théâtre savent leur rôle comme la plupart savent leurs leçons, c'est-à-dire avec la mémoire du perroquet, on pourrait avancer qu'on ne les surmène pas intellectuellement, qu'il n'y a, par conséquent, que demi-mal. Mais on les surmène physiquement. Les enfants doivent être couchés de bonne heure; c'est au détriment de leur santé qu'on les fait veiller tard. A plus forte raison doivent-ils pâtir dans l'atmosphère surchauffée d'un théâtre. Et puis, est-ce développer leur intelligence que de leur bourrer la cervelle d'insignifiantes tirades, de plates répliques? Car, quelle que soit la facilité avec laquelle ils retiennent ce qu'on leur inculque, la mémoire a des limites, et c'est au grand dommage des leçons scolaires s'ils apprennent ce qui est parfaitement nul, quand ce n'est pas désastreux pour leur éducation.

Mais que penser de la conduite de parents sots ou trop intéressés au gain, qui ont le bonheur — est-ce bien un bonheur? — de posséder un enfant doué d'étonnantes facultés, très précoce, déjà artiste à l'âge où les autres commencent à peine à épeler les lettres de l'alphabet, et qui le lancent dans le monde, battant de la réclame autour de son nom, comme font les impresarii.

Ainsi, on a pu entendre récemment, dans de grands concerts organisés exprès, un petit bonhomme de cinq ans, qui tapote déjà le piano comme un maître, qui déchiffre les partitions les plus difficiles, exécuter les fantaisies les plus hérissées de difficultés. Enfant prodige, c'est à quatre ans qu'il commençait ses études musicales, et il lui a suffi d'un an pour en arriver au point que les plus brillants professeurs n'atteignent qu'après des années de travail acharné.

Pauvre bambin!

En voilà un qui est surmené! Au lieu de s'ébattre dans quelque jardin, en compagnie de gosses de son âge, on le campe, par des temps caniculaires, devant l'instrument de torture, afin qu'il ne perde pas la dextérité de ses doigts mignons. Au lieu de s'amuser à la balle ou au cerceau, il fait des gammes. Et après toute une journée d'exercices préparatoires, on le hissera sur une estrade, pour l'émerveillement de badauds dont la plupart ignorent la musique, et qui ne viendront là que pour voir l'enfant phénoménal, lequel court grand risque de devenir idiot avant l'âge d'homme. Car ils sont rares les enfants précoces qui atteignent, sans en souffrir, l'âge de la jeunesse. On cite Mozart. Mais combien qui ont été admirés et qui ont disparu subitement? Ces enfants-là sont d'une nature trop nerveuse, trop frêle, pour résister à la vie enfiévrée qu'on leur fait mener. La méningite les guette et les abat en plein triomphe.

Il y a pourtant une loi sur le travail des enfants. Or, n'est-ce pas un travail, bien rude, qu'on impose à ces petits êtres? On sera peut-être sévère pour un ouvrier qui a mis son fils trop tôt en apprentissage, afin d'alléger la charge de la famille; on sera rigoureux pour un paysan qui, au lieu d'envoyer ses mioches à l'école, les emploiera aux travaux des champs; et l'on applaudira des parents qui se préparent des rentes pour leurs vieux jours en exploitant sans honte la précocité de leurs enfants. »

CUEILLETTE DE LIVRES

Adrien-Joseph Heymans, étude par Henry Van de Velde. Extrait de la *Revue générale* (septembre 1889).

« Si les recherches vers un métier vraiment peintre l'ont occupé dès la première heure autant qu'en l'actuel moment, le but principal a toujours été néanmoins : Inscrire plutôt que le site lui-même *la sensation ressentie*.

Ainsi s'établit son affiliation aux *Impressionnistes*, ce que son procédé semblerait contredire.

C'est par ce côté *émotionnel* qu'il se rattachera à eux.

Et sa supériorité lui vient, en grande partie, de cette *émotion profonde et simple*, exclusivement suscitée par les choses de Nature.

L'émotion transcrite en une œuvre n'en fait-elle pas la plus grande valeur? La rancœur nous est venue, à temps, des virtuosités, pour avoir trouvé que les vraies grandes âmes ne se sont jamais repues d'elle. Parmi les modernes, l'œuvre de J.-F. Millet en est l'exemple le plus frappant. Choses mal peintes, de la plus maladroite harmonie de couleur, et s'imposant malgré tout, comme les plus hautaines et les plus merveilleuses œuvres d'art.

Non, il faut plus pour la réalisation de l'œuvre que l'exclusive Forme, il lui faut de vrais morceaux d'âmes ou des pensées!

Je sais bien que cela est à l'encontre de la théorie de brillants esthètes, qui recherchent en peinture, avant toute autre qualité, ce qu'ils nomment « du tempérament » et qui commettent cette erreur de n'en admettre qu'un seul à l'exclusion de tous les autres : le tempérament vigoureux.

En leur pensée, la peinture n'est que cette voluptueuse caresse aux yeux, alors qu'elle est plus que cela, la mystérieuse langue qui, tant aux yeux qu'au cœur et à l'intellect, peut dire les plus indicibles choses en les plus diverses formes : la plus sensuelle et la plus austère, la plus naïve et la plus raffinée. Chacun de nous l'emploie selon ses sens. »

En ces termes qui précisent la préoccupation des artistes d'aujourd'hui et signalent l'évolution nouvelle de l'art, le peintre Henry Van de Velde résume les tendances de son aîné, Adrien-Joseph Heymans, dont une récente exposition au Cercle artistique de Bruxelles montra les derniers travaux. Son étude est remarquable et renferme, à côté d'observations techniques intéressantes, des vues d'ensemble qui embrassent un large champ et révèlent un esprit supérieur.

Et n'est-ce pas une profession de foi, presque, que sa conclusion, superbe en sa brièveté lapidaire, digne d'être la devise du groupe d'artistes indépendants dans lequel, récemment, fut admis le jeune peintre : « Le prix de notre travail n'est pas en les vanités accessibles, qui ne satisferont que les âmes moindres, mais en la Force qui est dans la Foi de l'OEuvre et en notre Fierté, qui nous distingueront assez de la foule, en la souillante promiscuité de laquelle nous travaillons à ne pas être confondus. »

Les jeux publics et le théâtre chez les Gaulois, par Lionel Bonnemère. Dessins d'A. Léofanti. Paris, Emile Chevalier. (In-8°, 76 p., non compris titre et table.)

L'engouement des Parisiens pour les courses de taureaux trouverait-il sa justification dans un phénomène d'atavisme? L'étude de M. Lionel Bonnemère pourrait le faire supposer. « Une mosaï-

que gallo-romaine, découverte à Reims, il y a de cela quelques années, en même temps qu'elle nous renseigne sur le costume et l'armement de certains gladiateurs qui semblent avoir été absolument spéciaux à notre pays, nous donne de précieux détails sur les courses de taureaux telles qu'elles avaient lieu dans nos cirques, après la conquête, et *que nous croyons avoir été alors pour nous des jeux nationaux*....... Nous sommes tout d'abord retenu par un *picador* qui, d'une main, tient une lance, et, de l'autre, un morceau d'étoffe très analogue à la *muleta* que ses confrères d'Espagne ont porté de tout temps.

Parmi ses camarades, qui ont tous des costumes bien différents de ceux que nous savons avoir été usités chez les Romains, nous remarquons un autre *torero* tenant un court poignard et s'apprêtant à en frapper l'animal rendu furieux par les ruses et les feintes de ses adversaires..... Si ce spectacle n'avait pas été national pour nous, aussi bien que pour les populations de l'Ibérie, qui, au surplus, étaient une partie d'origine gauloise, il y a fort longtemps qu'il aurait complètement disparu de la France comme l'ont fait tous les autres exercices usités dans les cirques romains. Nous voyons, au contraire, qu'il est demeuré en faveur auprès des habitants de notre midi aussi bien que ces courses thessaliennes que les fondateurs de Marseille avaient apportées avec eux de la Grèce, et qui sont, à coup sûr, l'origine des *Ferrades* modernes..... »

D'après M. Bonnemère, les Gaulois pratiquaient la pantomime. Ils avaient des théâtres, primitifs, soit, mais néanmoins pourvus d'une certaine organisation. Ils connaissaient les mascarades, des jeux divers : la balle, les courses, la lutte. Ils aimaient la danse.

L'auteur a puisé à des sources authentiques et donne sur les mœurs publiques de « nos pères à la longue chevelure » des aperçus intéressants.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

« Arthur de Bretagne. »

Le tribunal de la Seine a été saisi, peu de temps avant les vacances, d'un assez curieux procès de droit d'auteur. Il s'agissait d'un drame de Claude Bernard, en cinq actes et en prose, intitulé : *Arthur de Bretagne*, demeuré inédit jusqu'à ce jour. L'élève favori de l'illustre savant, M. Georges Barral, à qui le manuscrit avait été remis par Claude Bernard lui-même, à titre de souvenir affectueux, crut qu'il serait intéressant de publier cette œuvre ignorée, et choisit, comme époque la plus favorable, le lendemain de l'inauguration de la statue de Claude Bernard. Il voulait ainsi compléter l'hommage national rendu à son maître.

Mais Mme veuve Claude Bernard et ses filles, héritières de leur père, n'envisagèrent pas cette publication de la même manière. Elles prétendirent que l'ouvrage était de nature à nuire à la mémoire du savant, en faisant croire au public qu'il s'agissait d'un ouvrage sérieux, et assignèrent M. Barral et les éditeurs, MM. Dentu et Cie, devant le tribunal pour voir ordonner la suppression du volume en question. Elles réclamaient, en outre, des dommages-intérêts à raison de la diffamation résultant, d'après elles, de la préface mise en tête de l'ouvrage par M. Barral.

Sur ce dernier point, la demande fut déclarée non recevable, par jugement en date du 7 juin dernier. Mais la suppression de l'ouvrage fut bel et bien ordonnée (avis aux bibliophiles friands de raretés!) pour les motifs que voici :

« En ce qui concerne le droit de publication :

Attendu en droit, que la possession d'un manuscrit ne saurait être considérée comme une preuve suffisante de la propriété de l'ouvrage au profit du détenteur;

Qu'il faut distinguer, en effet, entre le manuscrit considéré comme corps certain et comme objet corporel, et le droit incorporel qui s'attache à l'œuvre littéraire et qui comprend le droit de publication;

Que le manuscrit, en tant que corps certain, tombe sous l'application de la règle édictée par l'art. 2279 du code civil, et que le droit incorporel, au contraire, est régi par les lois concernant la propriété littéraire;

Attendu, sans doute, que le fait même de la détention d'un manuscrit est une présomption sérieuse de la propriété de l'ouvrage, mais que cette circonstance est insuffisante à elle seule pour constituer une preuve, le manuscrit ayant pu être remis au détenteur à titre de dépôt, comme un simple souvenir ou comme autographe;

Qu'il appartiendrait, dès lors, à Georges Barral d'établir que les circonstances et les causes de sa possession ont le caractère d'une véritable cession de propriété, ou qu'il a été chargé par l'auteur lui-même d'assurer la publication du manuscrit;

Qu'il ne rapporte point cette preuve;

Qu'il ne justifie même point avoir entretenu avec Claude Bernard des relations de nature à rendre vraisemblable, à défaut d'une preuve directe, le droit de propriété qu'il revendique aujourd'hui;

Que, dans ces conditions, on ne saurait méconnaître à la veuve et aux héritières du nom et des ouvrages de Claude Bernard, le droit de veiller sur sa mémoire et de la protéger contre une publication qu'elles jugent inopportune. »

M. Georges Barral prétendait que comme il s'agissait d'une œuvre posthume, le décret du 1er germinal an XIII lui donnait le droit d'en faire la publication. Mais le tribunal repoussa ce système. Ce décret, d'après lui, n'a pas dérogé aux principes qui viennent d'être rappelés. Il dispose, en effet, que les propriétaires par succession ou à un autre titre d'un ouvrage posthume ont, à certaines conditions, les mêmes droits que les auteurs. Il n'a donc pas eu pour objet de créer des droits nouveaux au profit des simples détenteurs, mais seulement de déterminer et de régler ceux des héritiers et autres propriétaires. S'il a voulu favoriser la publication des œuvres posthumes, il résulte de son texte que ceux qui réclament son application, doivent tout d'abord justifier de leur titre de propriétaire. Dès lors, M. Barral, ne pouvant justifier de son titre, n'est pas en droit de se prévaloir des dispositions de ce décret.

Memento des Expositions

GLASGOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Les artistes invités ont le droit d'exposer quatre dessins, quatre gravures et trois pastels. Renseignements : *M. Robert Walker, Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glasgow.*

ROUBAIX. — Exposition de la *Société artistique*. Du 13 octobre

au 18 novembre. Délais d'envoi expiré. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, Secrétaire, à Roubaix.*

FLORENCE. — Exposition de la Société des Beaux-Arts. 15 décembre 1889-mars 1890. Délai d'envoi : 30 novembre. Renseignements : *Direction de la Société des Beaux-arts de Florence, Via della Colonna*, 29.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 7 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves aura lieu à partir du 7 octobre, dans les locaux de l'école, savoir : *Pour les jeunes filles*, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale-Sainte-Marie, n° 152, à Schaerbeek. *Pour les jeunes garçons*, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, n° 11, à Saint-Josse-ten-Noode. *Pour les adultes* (hommes), le lundi et le jeudi à 8 heures du soir, rue Traversière, n° 11.

Le musée de Gand vient de faire l'acquisition d'un portrait d'Édouard Agneessens qui fut exposé à plusieurs reprises sous le titre : *Diane de Vernon.*

L'œuvre représente une jeune femme d'une grande beauté qu'accompagne un lévrier blanc. C'est l'une des pages maîtresses de l'artiste.

Un nouveau cercle de symphonie vient de se constituer à Bruxelles sous la direction de M. Emile Agniez, professeur de la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire.

Mardi 1er octobre, à 3 heures de relevée aura lieu à la maison Pleyel, 67, rue Royale, une séance musicale donnée par M. Louis Van Dam avec le concours de MM. Vandergoten, Sansoni et F. Hill.

Le programme annonce l'exécution d'œuvres de MM. Massenet, Tagliafico, Gounod et L. Van Dam.

C'est aujourd'hui, 29 septembre, que sera inaugurée à Damvillers (Meuse), la statue de Bastien-Lepage, par Rodin, dont le plâtre a été récemment exposé à la galerie Georges Petit.

Le Soir prépare un numéro illustré qui sera vendu au profit des victimes d'Austruweel. M. Lucien Solvay, qui dirige cette publication, s'est adressé, pour le texte, à quelques-uns de nos écrivains en vue, à Camille Lemonnier, à Edmond Picard, etc.; pour les gravures, à MM. Constantin Meunier, X. Mellery, Van Strydonck, Hagemans, De Braekeleer, Lemmen, Schlobach, Verstraete, Baertsoen, etc.

Le Salon mettra également sous presse, prochainement, un numéro exceptionnel dont le produit est destiné à la même œuvre.

A propos de la réouverture du Théâtre Flamand, *la Réforme* proteste avec raison contre l'envahissement de notre scène nationale par les traductions et adaptations des œuvres tirées des littératures étrangères :

« Nous condamnons, en quelque sorte systématiquement, les traductions des grands mélodrames du répertoire français, dont de tout temps la direction de notre scène flamande s'est montrée beaucoup trop friande. Pas n'est besoin, d'ailleurs, de recourir à l'étranger ; le répertoire dramatique néerlandais est assez riche pour nous dispenser de recourir aux productions d'autres littératures. Nous est avis que le théâtre flamand perd sa raison d'être et cesse d'être une école d'éducation, quand il ne reflète point notre vie nationale propre, notamment quand il cherche son aliment dans une littérature qui est la résultante d'un état social absolument différent du nôtre. »

C'est le 3 octobre que M. Henry Verdhurt, ancien directeur de la Monnaie, inaugurera sa nouvelle direction au Théâtre lyrique de Rouen. La pièce d'ouverture sera l'*Africaine*. Le lendemain, on jouera *Roméo et Juliette*. Puis viendra *Gwendoline* de Chabrier.

Thomasso Salvini, le grand tragédien italien, va se rendre à New-York où il est engagé pour quatre-vingts représentations qui lui seront payées deux cent cinquante mille francs, pour trois pièces seulement, commençant par *Othello*.

Ce voyage sera le dernier. A son retour d'Amérique, il donnera une représentation d'adieux dans toutes les principales villes d'Italie; puis, il ira tranquillement planter ses choux.

L'Indépendance annonce que M. Otto Devrient, l'auteur de *Luther*, l'adaptateur du *Faust* et l'interprète par excellence du rôle de Méphistophélès, est maintenant directeur du Schauspielhaus de Berlin. Après avoir inauguré sa direction par une brillante représentation du *Roméo* de Shakespeare, il vient de monter une pièce d'Ivan Tourgueneff, *Natalie*, adaptée à la scène allemande par M. Eugène Zabel. Écrit il y a quelque trente ans, ce drame psychologique a paru d'une modernité toute récente, et il a fait une profonde impression sur le public. La pièce est, paraît-il, mise en scène avec un goût curieux de réalisme russe, et la presse loue le talent des principaux acteurs.

Berlin va avoir son Théâtre-Libre, comme Paris. On l'inaugure aujourd'hui même par le drame : *Revenants*, du Norvégien Henri Ibsen dont la comédie *Nora* reçut de nos gilets en cœur, l'hiver dernier, au théâtre du Parc, l'accueil qu'on sait.

Le rôle principal féminin sera joué par Mme Marie de Bülow, la femme du célèbre pianiste, qui reparaîtra sur la scène à cette occasion, après plusieurs années d'absence.

On annonce que M. Maurice Simon, directeur du Théâtre-Français de Rouen, va remonter *le Candidat* de Gustave Flaubert, qui n'eut en 1874 que quatre représentations au Vaudeville.

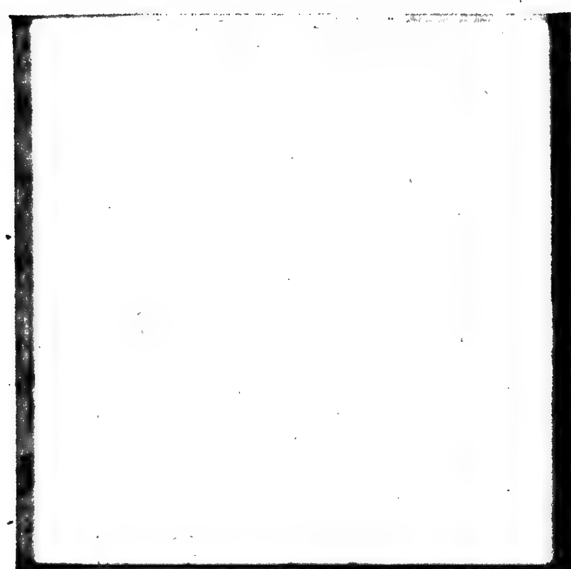
Antoine Rubinstein vient de déposer à la Banque de Russie, à Saint-Pétersbourg, une somme de 25,000 roubles (65,000 francs environ) destinée à la fondation d'un prix international pour les compositeurs et les pianistes.

Il sera ouvert tous les cinq ans un concours à deux prix de 2,500 roubles, l'un pour les compositeurs, l'autre pour les pianistes. Les deux prix pourront éventuellement être décernés à une seule personne.

Le premier concours aura lieu en 1890, à Saint-Pétersbourg; le second en 1895, à Berlin; le troisième en 1900, à Vienne; le quatrième à Paris et ainsi de suite. On n'admettra au concours que des artistes âgés de 20 à 26 ans.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



OCTOBRE



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 OCTOBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CAMARADERIE ARTISTIQUE

Une épidémie de camaraderie sévit au pays des Arts.

Tacitement, une franc-maçonnerie de réciproques et hyperboliques louanges s'est formée. La confrérie immense des médiocres fait monter vers les cieux un ininterrompu murmure d'admirations et de félicitations. Toutes les œuvres sont belles, tous ceux qui les commettent sont des artistes, de grands artistes! Un reportage inlassable étend partout son vernissage, laissant des traces clinquantes comme les viscosités des limaces en promenade. La presse, fraternelle et amicale jusqu'aux complaisances invraisemblables pour ceux qui acceptent sa suzeraineté, transforme le néant en quelque chose, les petits en moyens, et les moyens en colosses. Une universelle transposition a déclassé tout le monde. Ce serait à penser qu'au cours de ce dernier lustre, une poussée magique a haussé notre monde artistique aux proportions des plus brillantes époques. Les grands peintres abondent, les sculpteurs talenteux foisonnent. Nous possédons plusieurs génies! La critique, au sens sévère du terme, n'a plus de raison d'être, si ce n'est à l'égard de quelques rares insurgés, de quelques sceptiques qu'on traite en ennemis et qu'on abîme avec acharnement dans les courts loisirs qui interrompent le chœur des louanges pour les siens. On se congratule, on s'admire, on se félicite, on se palme, on se couronne avec le tournoyant entrain d'un bal. C'est une frénésie, c'est une folie.

Le type le plus suave de cette trompetterie à fanfare continue, est Achille Chainaye, connu dans Bruxelles et dans mille autres lieux belgiques, sous le pseudonyme de Champal. A risquer le calembourg, on peut dire que par lui la divine camaraderie est « déchaînée ». Il promène son caressant plumeau sur les artistes aux-belles-joues, avec la grâce lente, persévérante et cérémonique d'un grand prêtre. Onctueusement insinuant, détenteur du plus riche cabinet d'épithètes, osant l'éloge jusqu'à la témérité, bienveillant à ne se lasser jamais, collectionnant les relations affectueuses, doux comme un Christ qui ne saurait faire du mal au moindre passereau, il épanche intarissablement dans *la Réforme* des coulées de compliments rose-tendre, vert-d'eau, bleu céleste qui font le plus singulier contraste avec les tons démocratiquement violents qui bariolent le farouche journal. Dans cet antre de mâles rugissants, il apparaît

en bel éphèbe, pâle et les cheveux flottants, chantant le charme d'être poli, la douceur de ne causer de peine à personne. Il porte le viatique des bonnes paroles, des encouragements bénisseurs, des enthousiasmes aveugles. Il enguirlande quiconque passe à portée de sa plume, il encense avec conviction, il répand en pluie d'odorants pétales les mots qui fleurent bon à l'amour-propre, qui enivrent les vanités, qui donnent l'illusion de la gloire, qui distillent le dictame auquel s'enflent les cœurs orgueilleux. Et il trouve une telle joie paisible à ce sacerdoce philimbécilique qu'il ne s'interrompt plus : tel le rossignol, dans les bosquets, à la saison des amours.

Certes, nous nous serions bornés, comme d'autres, à sourire de cette manie, sans faire plus que de la synthétiser par l'invention du verbe *Champaliser* qui vit la lumière en ce journal, si le phénomène mental qu'elle atteste n'avait fait école, si le sympathique inventeur de la chose n'était pas pris au sérieux par plusieurs, et si lui-même, sous l'effort d'une préoccupation trop concentrée, ne devenait vraiment trop épique dans les manifestations du trouble généreux qui l'affecte. Sa bonté inaltérable menace de devenir fléau. Elle inspire à des nuées de médiocres une confiance qui, pour risible qu'elle soit, est encombrante. Et malgré tout notre désir de ne pas être taxés d'empêcheurs de reporter en rond, nous nous risquons à attirer l'attention de nos lecteurs sur la situation, présentement générale, amenée par le barde de l'éloge invariable.

Car le procédé a gagné de proche en proche. C'est un moyen efficace de se faire une clientèle d'abonnés que de donner un morceau de sucre candi à tout le monde. Et du même coup le journaliste avisé se crée des relations et des influences qui ont leur charme et leur profit. C'est tentant d'être partout reçu comme le comte de Mi-Carême dont on sait les poches pleines de dragées. Quand l'adulation va à tout le monde, elle revient de tout le monde, douée qu'elle est de cette mystérieuse force de retour qui ramène le bomerang à la main de l'Indien qui l'a lancé. La vie s'enveloppe d'un transparent nuage de confortable et de cordialité. On est partout le bien venu, le bien choyé, le bien courtisé, et parfois le bien décoré. Et la pente est glissante autant que douce, car comment maintenir la faculté maîtresse du reporter, le don de s'introduire partout, comme un gaz, si on se fait une réputation de médisant? On serait tôt consigné à l'égal des marchands de vin et des facteurs en plumes métalliques.

S'il n'était pas poussé un cri, un petit cri d'alarme, on ne sait où s'arrêteraient les conséquences. Nous nous croyons à peu près seuls déjà à juger les œuvres et les hommes sans autre considération que leur valeur au point de vue de l'art, traitant avec la même impartialité amis et adversaires, et trouvant, hélas! plus souvent occasion de critique que de vanterie. L'indépendance règne pourtant encore dans beaucoup d'esprits, individuellement; bon nombre de nos concitoyens savent franchement émettre leur avis, même cruel. Mais cela va *diminuendo* parce que la multitude, se fatiguant à penser elle-même, préfère penser par le journal, et que, dès lors, si la camaraderie actuellement flottante dans la presse, réussit à s'y établir définitivement, à s'y indurer en bon chancre, l'influence sur le public peut devenir mortelle. Tout esprit critique aura disparu, pour faire place à l'esprit de coterie :

A défaut d'autre ayons encore
Pour tout esprit, l'esprit de corps.

Un exemple actuel permet de mesurer où l'on est déjà parvenu. Il s'agit du carton de Jef Lambeaux, *les Passions humaines*, exposé à Gand, mais précédemment interviewé avec un tapage dont on se souvient, dans l'atelier, où, d'après la légende, le sculpteur a peiné, dessus et contre, nuit et jour. Il est peu discutable que l'œuvre est fort au dessous de ce qu'on pouvait attendre de l'auteur de la Fontaine d'Anvers, des *Lutteurs*, du *Baiser* : confuse, déclamatoire, amoindrie de réminiscences, tapant à l'œil, ne tapant pas à l'âme. Il ne s'agit pas seulement de notre jugement personnel : cela se dit couramment parmi les artistes, d'opinions, d'écoles, de groupes très divers.

Or, avec une opiniâtreté qui n'avait pas été atteinte jusqu'ici, et qui présage des campagnes analogues quand il s'agira d'autres membres de la puissante confrérie qui veut du bien à tant de monde, on crie à l'incomparable chef-d'œuvre, à la conception géniale, on s'émerveille, on acclame, on mène un boucan depuis des semaines. On somme le gouvernement d'acheter, — et il est bien capable de le faire. On cite Michel-Ange, quand on devrait citer Wiertz, et plus exactement Léonard. On fait un triomphe banal à un artiste qui, pour ne pas déchoir, aurait besoin du salutaire régime d'une critique sévère.

Camaraderie! Camaraderie! Sincère? peut-être. Mais combien funeste. Tout ce monde se voit trop, bavarde trop, mange trop, boit trop ensemble, se fait trop de petits cadeaux qui engagent, sans qu'on y pense : portraits peints, portraits en terre cuite, médaillons, études, esquisses, qu'on échange par un accord tacite amical, contre des denrées en nature : articles, réclames, entrefilets, faits divers, discours, petites cérémonies de famille arrosées de tisane champenoise, dont les journaux font grand bruit, et qu'organise, préside, raconte le même groupe, toujours, à l'instar de l'inoubliable fanfaro-belge. Pour de la zwanze, c'est de la zwanze, mais une zwanze profitable, à choc en retour, qui, loin de faire mal, rapporte. La fraternité devient complaisance, faiblesse, aveuglement. On dirait un

vaste phalanstère d'artistes et de journalistes, grand hôtel des arts et de la presse, où l'on vit en commun dans un cercle d'attractions fouriéristes.

Dans l'art, pour qui produit, et pour qui juge, la solitude est nécessaire. Voyez ces dédaigneux, ces dédaignés et vivant-seul Mellery ou Meunier, dont rarement cette bruyante et perruchante phalange s'occupe, qui d'an en an grandissent, s'épurent, s'élèvent aux proportions idéales. La promiscuité amoindrit. C'est plus une grande marmite dans laquelle les ingrédients disparates finissent par ne composer qu'un bouillon unique. Et dans ce bouillon, ce qui domine, c'est le goût des éléments médiocres, parce que ce sont les plus nombreux.

Le péril est considérable. Si on laisse ce fâcheux mouvement continuer, les forts iront s'y avilir pour participer aux distributions de louanges qu'on y fait à pleins paniers; les fiers qui resteront à l'écart, subiront la cruauté du délaissement et du dédain; la vraie critique n'aura plus pour représentants que des isolés; l'art sera submergé dans la bassesse.

Et sur les débris, le reportage seul continuera ses fades et stériles girations.

IMPRESSIONS D'ARTISTE (1)

Zierikzee? En des fonds de golfes, parmi l'archipel des cinq îles, près de la mer. Deux heures durant, la tour énorme se dresse en un lointain de mirage : on ne se doute pas qu'on approche, la distance ne semble guère se rogner à chaque coup de dent de la petite machine à vapeur, les bouées avertissent que l'on avance, seules. Ballantes éternellement avec parfois un cormoran noir sur le bord.

Un goulet mène au port. Et ce sont, à une portée de flèche, bientôt de grands poteaux blancs que l'on aperçoit, de grands poteaux cerclés de câbles et des pieux carrés et hauts contre lesquels de vieux et taciturnes pêcheurs, appuyés de dos, regardent, regardent. On aborde. Le quai tout en briques reluit. Les bateaux sont rentrés des loins — et reposent, avec encore leurs voiles au clair, comme de grands oiseaux couveurs, dans le nid pierreux du hâvre. Vives, des couleurs de goudron d'or et de dérives vertes et de pavillons bleus et de gouvernails crême et ocres et de branches et de châssis et de portes et de tuiles. On dirait de la gaieté géométrique que le soleil découpe en carrés, en losanges, en cônes, en triangles. Le rouge des toits, un beau rouge calme et fort, domine. Et le ciel lisse et frais, où moussent à peine quelques nuages, couvre de sa paix joyeuse la ville, de l'un à l'autre point des dunes et de la mer.

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

Des rues étroites dévalent du quai et, courbes, avec en écharpe la ligne de leurs pignons, tournent vers l'hôtel de ville. Petits logis simples à petite porte, à devanture plate, sans aucun ornement; niches à gens placides et fumeurs. A travers les carreaux, en passant, on aperçoit le réchaud de cuivre où bout le thé et la boîte à braise, de laquelle une main entrevue approche la longue pipe de Hollande, la pipe échassière, qui s'allume. Devant nous, une grande fille coiffée de paille, balance en sa marche lourde, deux seaux pendus de ses épaules à ses mains. De rue étroite en rue étroite, on parvient aux rues grandes, flanquées de vieux hôtels bourgeois dont les ancres de fer, largement tirebouchonnés, mettent des croix et des barres dans les façades. Des portes à perrons, des lucarnes défendues par des grillages; quelques écussons râclés par les ans.

Certes, moins de silence qu'à Vere. Un hôtel des postes, un bureau de contributions, un peu de police. Des magasins à devantures bronzées, des étalages avec pancartes et réclames; une effigie de la tour Eiffel. Chaque jour le *Telegraaf* aborde à Zierikzee, et cette simple visite qui dure cinq minutes, suffit à déflorer la tranquillité et le recueillement des murs et des carrefours. L'unité de tristesse et de lointain est comme déchirée à coups de sifflets et de signaux, marquant les arrivées et les départs des voyageurs. Zierikzee n'est plus une des capitales du silence, elle déchoit et devient ville de province.

Pourtant, et ses portes et son beffroi demeurent dans le souvenir; ses portes, militaires, droites sur les remparts, intactes presque, avec les deux glaives de leurs tours fières.

Le beffroi? Jadis, la tête levée d'une église gothique disparue. Aujourd'hui? A la place de la collégiale, un temple ou plutôt une écurie protestante. Jamais plus morne carré de pierres n'a exprimé une idée religieuse. Quant au beffroi, il est merveilleux. Comme construction? Non pas. Comme délabrement. Toutes ses ogives, toutes ses fenêtres, toutes ses ouvertures, on les a bouchées, et tel apparaît-il, comme un grand souvenir, tout en regards et en clameurs, dont on aurait crevé les yeux et barré la bouche. Il est isolé, mutilé, muet. Sa masse est formidable. Sinistrement, en haillons, ses quatre pans rapiécés, montent. De flèche, il n'en a point. Toute une fureur d'idiotie et de barbarie semble l'avoir, en une nuit, vaincu. Quand on songe de quel lointain on l'aperçoit, on ne se défend de la peur superstitieuse de ce colosse aveugle et sourd qui, sans jamais rien voir, se lève pourtant si haut et se penche, depuis si longtemps, par au dessus des étendues des plaines et des vents marins. Inutilité gigantesque, ruine entretenue en sa mort, cage à hiboux et à corneilles, pas même phare ou signal : rien. Et, pour cela même, précieux et mélancolique à ceux qui aiment l'absurdité et la déchéance,

surtout lourdes et séculaires à ceux qui ne les comprennent point.

L'hôtel-de-ville de Zierikzee n'est comparable à celui de Vere; il est plus déshonoré de restaurations, plus quelconque. Un canal qui ligne la ville donne à celle-ci l'allure de bien des villes hollandaises plus importantes : Leyde, Delft, Haarlem. Tels métiers conviennent spécialement. Ainsi nous a-t-il été plaisant de rencontrer certains étalages d'horlogers, de lunetiers et de dentelliers. Ces mécaniques de fils et ces tissus de ressorts et de petites roues, n'est-ce pas que leur fabrication ne devrait se faire qu'en des boutiques étroites et vieilles, derrière des petits carreaux verts? C'est le cadre pittoresque et nécessaire, le cadre où vivent ces gens malins, un tantinet avares, très menus de pensée, proprets d'eux-mêmes, mesquins peut-être, mais curieux comme des insectes. Les montres, elles étaient à leurs tringles attachées, telles de petites lunes; de minuscules balanciers agitaient de droite à gauche et de gauche à droite de minuscules soleils: sur des cadrans fendillés on distinguait des planètes et des étoiles et tout le zodiaque aurait tenu dans une poche de gilet. A travers la bibelotterie de l'étalage, on distinguait un morceau de crâne penché sur un établi et des mains actives, armées de pincettes, cueillant des pointes d'acier, rassemblant d'infinitésimales poulies de cuivre, tripotant, agençant, farfouillant comme s'il fallait démonter et reconstruire avec ses pattes et ses ailes une mouche morte depuis l'été dernier.

L'opticien s'était cantonné en une ruelle. C'était également un méticuleux et un mécanique. Sa vie, certes, un rouage. Et la dentellière d'en face, assise à sa porte, jouait sur son coussin de bois une marche veloce et macabre et l'on entendait et l'on écoutait les petits bâtonnets trotter de leur pas de course et seuls émietter du bruit dans le total silence clos. Pourquoi la dentellière n'était-elle point la femme de l'horloger ou de l'opticien? Pourquoi ces deux tics-tacs de vie ne battaient-ils ensemble la mesure de leurs jours?

Somme toute, malgré le *Telegraaf*, malgré postes, policiers, accises, contributions, douanes, Zierikzee attire ne fût-ce que par son beffroi et son port, d'où nous nous sommes rembarqués avec une folle escorte de mouettes de neige et des fleurs micassantes de soleil, là-bas, plein le chemin que nous allions suivre jusqu'au Moerdijk.

LA DÉCORATION DU PANTHÉON

M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts de France, vient de présenter au ministre de l'Instruction publique un rapport sur le projet de décoration sculpturale qui complètera l'ensemble décoratif du Panthéon.

Le rapport contient d'intéressants détails sur le plan d'ensemble proposé par la sous-commission. En voici, brièvement résumées, les dispositions principales.

Dans les quatre pans coupés offerts par les piliers du dôme, des groupes de figures personnifieront, les quatre grandes époques de l'histoire de France.

Le groupe du moyen-âge représentera la *foi religieuse* et son action dans les diverses manifestations de la pensée et de l'activité humaine (art, poésie, héroïsme militaire). Le groupe de la renaissance représentera l'art et la littérature au XVIe siècle, mais en indiquant que l'*art* (dans ses trois parties : architecture, sculpture, peinture, surtout les deux premières), est la plus éclatante manifestation de ce temps. Le groupe du XVIIe siècle représentera la *littérature* (philosophie morale, poésie dramatique, éloquence). Le groupe du XVIIIe siècle représentera la *philosophie*, c'est-à-dire la pensée française préparant, par la recherche abstraite et la science, un état social fondé sur la liberté et la justice.

Dans l'hémicycle qui termine l'axe longitudinal s'élèvera le monument destiné à célébrer la Révolution française. Des monuments spéciaux seront élevés à la gloire de Descartes, Voltaire, J.-J. Rousseau, Mirabeau, Victor Hugo et des grands généraux de la Révolution, groupés autour de Lazare Carnot.

Deux de ces monuments sont déjà en cours d'exécution. Ce sont ceux de Mirabeau et de Victor Hugo, confiés l'un à M. Injalbert, l'autre à M. Rodin.

M. Injalbert se propose de représenter Mirabeau à la tribune, au moment où le grand orateur achève le discours qui fut sa suprême victoire, épuisa ses dernières forces et précéda sa mort de quelques jours. Au pied de cette tribune, la France nouvelle écoute et s'éveille à la liberté, les trois ordres de la nation se réunissent dans une étreinte fraternelle, et, derrière l'orateur, l'Eloquence l'inspire et le soutient.

M. Rodin a choisi, pour son monument, le Victor Hugo de l'exil, celui qui a eu la constance de protester pendant dix-huit ans contre le despotisme qui l'avait chassé de la patrie. Il a considéré que le grand poète n'avait jamais possédé la plénitude plus complète de son génie que durant cette période, où il retrouvait les plus gracieuses comme les plus fortes inspirations de sa jeunesse, en y joignant le génie de l'invective politique et l'expression de la plus profonde pitié humaine. Il l'a donc représenté assis sur le rocher de Guernesey; derrière lui, dans la volute d'une vague, les trois muses de la Jeunesse, de l'Age mûr et de la Vieillesse lui soufflent l'inspiration.

La dépense s'élèvera, pour chacun de ces monuments, à 75,000 francs environ.

Les motifs qui ont déterminé le gouvernement à choisir MM. Rodin et Injalbert sont assez intéressants. M. Larroumet les expose en ces termes :

« Je n'ai pas à faire ici l'éloge de ces deux artistes ni à les comparer; mais je puis indiquer les motifs qui ont déterminé votre choix. Ils sont entièrement opposés d'origine et de tendances; par cela même il vous a semblé intéressant de leur donner, avec deux sujets également dignes de les inspirer, le moyen de réaliser l'idée que chacun d'eux a fait de son art, l'un ne relevant que de lui-même, l'autre conciliant l'originalité avec la tradition de ses maîtres. En matière d'art, en effet, l'État ne saurait plus avoir de préférences théoriques, sans manquer à son devoir de haute impartialité et se condamner à des injustices criantes; il doit se placer au dessus des écoles rivales qui ont toutes leurs petitesses et leurs insuffisances, et dominer leur-

parti pris; il leur laisse donc le champ libre, n'épouse aucune de leurs querelles et n'est sensible qu'au talent attesté par leurs œuvres. »

Des statues isolées, au nombre d'environ quatre-vingts, seront placées contre les colonnes qui soutiennent l'édifice. Groupées autour des monuments des quatre époques de l'histoire de France, de celui de la Révolution et des monuments individuels, elles traduiront par des représentations personnelles les idées générales exprimées par ces monuments. La liste des hommes illustres dont les traits seront ainsi reproduits n'est pas encore arrêtée, non plus que le choix des artistes auxquels sera confiée l'exécution de ces statues. La sous-commission a émis l'avis qu'avant de passer à cet examen de détail il importait de remplir d'abord les grandes lignes du projet, c'est-à-dire d'exécuter les groupes des quatre époques et les monuments isolés des grands hommes. Ceux-ci une fois élevés, on pourra prendre une époque déterminée, la période révolutionnaire ou la période romantique, par exemple, choisir entre les personnages que ces périodes ont produits ceux qui les résument le mieux et distribuer d'un seul coup aux artistes les figures à représenter. De cette manière les ressources dont dispose l'Administration des beaux-arts, au lieu d'être éparpillées sur toute la surface de l'édifice, pourront être concentrées successivement sur chaque point et, peu à peu, la décoration totale se complètera par l'achèvement de chaque partie séparée.

Nouvel incident panoramique

Nous avons, en son temps, publié la lettre par laquelle M. Castellani annonçait au général Boulanger qu'il était dans la nécessité, sous peine de ne pouvoir ouvrir son panorama, d'enlever son portrait du *Tout-Paris*, où il figurait en belle place (1).

Une nouvelle interdiction vient de frapper le même artiste. Elle est vraiment drôle, ainsi qu'on en jugera par la lettre que vient d'adresser au général M. Castellani :

Neuilly-sur-Seine, 14 septembre 1889.

MON GÉNÉRAL,

En voilà bien d'une autre maintenant : on m'avise officieusement d'avoir à enlever d'un nouveau panorama que je viens d'ouvrir au Jardin d'acclimatation, votre soi-disant portrait.

Comme il s'agit du monde antédiluvien, je n'avais d'abord rien compris à cet avertissement; on vient de mettre les points sur les *i*.

Il faut vous dire, mon général, que mon panorama préhistorique représente, entre autres scènes, un homme à barbe fauve, sortant d'une caverne un tison à la main et chassant des ours qui se présentent inopinément devant lui. Ne s'est-on pas avisé d'y voir une allusion? L'homme, c'est le général Boulanger, et les ours, dont le principal montre des dents d'une longueur effroyable, c'est Constans, Thévenet, Tirard, etc. Il y a même un ours blanc retardataire qui serait Freycinet.

J'oubliais Rouvier, sous la forme d'un serpent gigantesque, ouvrant une gueule démesurée pour avaler un budget quelconque; voire même des singes juchés sur les arbres et représentant la Haute Cour, etc., etc.

Il paraît que cette dernière affaire serait pour moi beaucoup plus grave que les autres, si je ne me résous instantanément à modifier ces scènes.

Que faire? Je crains beaucoup la Haute Cour. Un conseil, mon général, et croyez-moi votre bien dévoué et respectueux serviteur.

CH. CASTELLANI.

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 mai 1889.

A PROPOS DE MILLET

Voici, à propos de Millet dont il a été si souvent question dans ces derniers temps, un assez curieux document. C'est le contrat que l'artiste fit, en 1860, avec M. Arthur Stevens, qui ne cessa, on le sait, dès les débuts du peintre, de le défendre contre les injustifiables attaques dont il était l'objet et d'exalter son art.

Entre les soussignés, M. Jean-François Millet, peintre, demeurant à Fontainebleau, d'une part, et M. Arthur Stevens, demeurant à Paris, rue de Laval, n° 9, d'autre part, a été dit et fait ce qui suit :

M. J.-F. Millet, voulant s'assurer la rentrée régulière de ce dont il a besoin pour se livrer sans préoccupation à l'exercice de son art, a proposé à M. Arthur Stevens de lui vendre toutes ses œuvres, sans exception, pendant un temps déterminé et à des prix fixés d'après un tarif convenu d'avance. Cette proposition ayant été accueillie par les parties, on arrête comme suit les clauses et conditions de leur marché :

Article premier. — M. J.-F. Millet vend à M. A. Stevens, qui achète toutes les œuvres en voie d'exécution ou non, tableaux à l'huile et dessins qu'il fera dans l'espace de trois années consécutives. La dite durée de trois années commencera non du jour de la signature des présentes, mais à partir du jour où M. J.-F. Millet aura livré à M. Stevens les six tableaux qui, sur l'état ci-après, porteront la mention qui suit : « A livrer dans les six premiers ».

Art. 2. — M. Arthur Stevens ouvre dès ce jour un compte courant à M. J.-F. Millet et lui versera le 25 de chaque mois, en débit de son compte, une somme fixe de 1,000 francs.

Art. 3. — Les tableaux commencés qui se trouvent en ce moment dans l'atelier de J.-F. Millet et font partie du présent marché composent l'état transmis ci-après.

Art. 4. — M. J.-F. Millet s'oblige à livrer à partir de ce jour les six tableaux qui, sur l'état ci-après, portent la mention ci-dessus : article premier.

Art. 5. — M. J.-F. Millet pourra librement choisir l'ordre de son travail et se livrer à l'œuvre de son choix.

Art. 6. — Au fur et à mesure de la livraison d'un tableau qui lui sera faite par M. Millet, M. Stevens lui en accusera réception par lettre missive et créditera M. J.-F. Millet du prix assigné audit tableau dans ledit état ci-après.

Art. 7. — Dans le cas où M. J.-F. Millet voudrait exécuter une œuvre de plus grande dimension que celles désignées au tarif du dit état, il sera tenu d'obtenir le consentement de M. Stevens.

Art. 8. — En ce qui concerne les dessins, les parties s'entendront à l'amiable sur la proposition dans laquelle ils entreront dans le présent marché, ainsi que sur leurs prix, en prenant pour base les prix habituels des dessins de M. Millet au moment de la signature des présentes.

Art. 9. — Quand le tableau livré sera autre que ceux compris dans l'état ci-après, quelle que soit l'augmentation ou la dépréciation que les circonstances auraient pu faire subir aux œuvres d'art, le prix sera fixé d'après le tarif du dit état en procédant par analogie suivant la dimension de la toile ou l'importance du sujet.

Art. 10. — Dans le cas où les parties ne tomberaient pas d'accord sur la fixation exprimée à l'art. 9 et le prix des dessins énoncés en l'art. 8, elles les feront arbitrer souverainement par M. Théodore Rousseau, ami de MM. Millet et Alfred Stevens, frère de M. Arthur Stevens.

Art. 11. — M. J.-F. Millet, tout en restant maître de son initiative, s'engage d'honneur à tenir compte des demandes et recommandations que M. Arthur Stevens lui ferait dans l'intérêt de son commerce et s'interdit de la manière la plus absolue de disposer d'aucune de ses œuvres pour toute autre personne que M. Arthur Stevens, soit à titre de vente, soit à titre de don.

Art. 12. — Six mois avant l'expiration du présent marché, les parties procéderont à l'inventaire des œuvres exécutées dans l'atelier de M. Millet, qui sera tenu de les finir et livrer avant le terme du dit marché et à défaut dans les six mois qui suivront.

Art. 13. — A la fin du présent marché, les parties règleront leur compte et le solde sera payé comptant sans intérêt et par qui de droit.

Art. 14. — S'il survenait entre les parties pendant le cours du présent marché quelque désaccord, quels qu'en soient les causes et l'objet, elles s'engagent ici d'honneur à en faire juges souverains MM. Théodore Rousseau et Alfred Stevens, qui au besoin désigneront un troisième arbitre.

Suit l'état inventorial dressé pour le présent marché.

Fait double à Paris, le 14 mars 1860.

J.-F. Millet. Arthur Stevens.

Chronique judiciaire des Arts

« Le duc d'Albe traîné par les rues. »

A quel moment l'amateur qui commande à un artiste une œuvre d'art devient-il propriétaire de celle-ci ? Faut-il que l'œuvre soit entièrement achevée, prête à la vente, pour que les droits de l'acquéreur prennent naissance? ou doit-on, au contraire, considérer l'œuvre en formation comme étant la propriété de l'aquéreur dès le moment où le contrat a été fait?

C'est la question intéressante et délicate dont a été saisi, avant les vacances, le tribunal civil d'Anvers.

Voici les circonstances de fait dans lesquelles se présentait l'affaire. Le 10 octobre 1884, la Ville d'Anvers commanda à un peintre de cette ville un tableau qui devait représenter *la Statue du duc d'Albe traînée par la population à travers les rues d'Anvers*, destiné à décorer le vestibule de l'Hôtel de Ville. Le prix en fut fixé à 100,000 francs, payables en dix annuités. Un délai de cinq ans fut accordé à l'artiste pour l'exécution de son œuvre. Mais dès le 20 septembre 1888, ce dernier avisait les membres de l'administration communale que son tableau était achevé, et les invitait à venir l'inspecter. La visite eut lieu, et le peintre fut prié (c'est traditionnel) d'effectuer à son œuvre certaines modifications.

Les choses en étaient là, lorsque les propriétaires de l'atelier loué par l'artiste pour l'exécution de sa toile, les sieurs Peeters frères, firent saisir le tableau pour se couvrir du prix des loyers que l'artiste, tout entier au feu du travail et de l'inspiration, avait oublié de régler.

La Ville proteste énergiquement. La toile n'est pas achevée, dit-elle, puisque les changements proposés ne sont pas encore effectués par l'artiste, et elle est dès lors insaisissable, au vœu de la nouvelle loi sur le droit d'auteur. De plus, le tableau fait partie du domaine public, puisqu'il est destiné à la décoration de l'Hôtel de Ville. Enfin, le droit de propriété de l'acquéreur remonte au jour du contrat, c'est-à-dire au 10 octobre 1884.

C'est ce dernier motif que le tribunal a retenu, écartant les deux autres.

Le jugement décide que l'artiste ayant clairement manifesté qu'à son sens et selon son vœu l'œuvre était terminée, il fallait considérer celle-ci comme prête à la vente, et par conséquent la tenir pour saisissable.

Qu'en ce qui concerne le second argument, ce n'est qu'après la livraison et le placement que le tableau sera incorporé à l'immeuble et en fera partie intégrante ; qu'alors seulement il sera une dépendance du domaine public communal.

Mais que la convention faite entre parties, tout en impliquant, dans le principe, une obligation de faire, n'en a pas moins eu pour objet l'acquisition, convenue d'avance, d'une œuvre d'art ; que la convention stipulait à la fois un louage d'ouvrage et une vente, cette dernière subordonnée à l'exécution de l'obligation de faire ; que quand la condition suspensive s'est réalisée, la propriété de la Ville est remontée au jour même du contrat, et que pareille condition se réalise au fur et à mesure que la pensée de l'artiste prend corps sur la toile.

Le duc d'Albe ornera donc le vestibule de l'Hôtel de Vile d'Anvers.

Petite chronique

Deux peintres, immuablement figés dans les traditions du passé, viennent de s'éteindre à Bruxelles, très âgés l'un et l'autre, et en possession d'une notoriété suffisante. L'un, Verboeckhoven peintre de marines, qui remporta des succès d'exposition au temps où, pour peindre la mer, on se contentait de cligner de l'œil du côté de sa cuvette. Il était frère du peintre d'animaux distingués, qualifié plaisamment tel par feu Louis Dubois.

L'autre, François Bossuet, peintre d'architecture, professeur de perspective (durant près de cinquante ans) à l'Académie des beaux-arts. Il avait débuté par être commissaire du port à Ostende. En 1830, il lâcha ses pinceaux pour rentrer dans l'administration, qui le garda dix ans captif, ce qui explique le caractère « administratif » de sa peinture.

Mariages d'artistes : le 16 septembre, le peintre Théo Van Rysselberghe s'est uni à Mlle Maria Monnom, fille de l'éditeur-imprimeur Mme veuve Monnom. Les jeunes époux sont en ce moment en voyage de noces sur les côtes de Bretagne.

Le 10 août, l'avocat écrivain Jules Destrée s'est marié à Mons avec Mlle Maria Danse, fille de notre excellent graveur et gravuriste elle-même. Dans la corbeille, un superbe exemplaire des Chimères, par le jeune époux.

Le 19 septembre, le pianiste-compositeur Joseph Wieniawski a épousé, à Dresde, Mlle Mélanie Hilzheimer-Schulhoff, belle-fille du compositeur Jules Schulhoff.

Le Théâtre-Libre commencera du 15 au 20 octobre une nouvelle campagne. Les représentations auront lieu, comme l'année dernière, sur la scène des Menus-Plaisirs, et promettent de présenter un très grand intérêt.

L'ouverture se fera par *le Père Lebonnard* de Jean Aicard. Outre sa valeur intrinsèque, cet ouvrage obtiendra un vif succès de curiosité par l'à-propos qui le précède. On sait que *le Père Lebonnard* fut proposé à la Comédie-Française, accepté et répété, puis finalement abandonné. L'auteur, dans son à-propos, a décrit une répétition de son œuvre. On verra en scène M. Claretie, M. Got et tous les comédiens qui devaient interpréter *le Père Lebonnard*, ou plus exactement leurs sosies. Ce qu'il s'y dira, point n'est besoin de vous le conter. Vous devinez suffisamment que M. Jean Aicard, tout en transcrivant fidèlement ce qu'il a vu et entendu, ne l'a pas fait sans quelque malice, et cet à-propos ne manquera certainement pas de piquant.

Après *le Père Lebonnard*, M. Antoine jouera l'œuvre magistrale d'Ibsen : *les Revenants*. La difficulté était de trouver une traduction qui rendît fidèlement le texte de l'auteur danois. M. Antoine a fait soumettre par un ami la traduction qu'il possédait au dramaturge qui donnera les indications nécessaires pour le dialogue et la mise en scène. Il se pourrait même qu'Ibsen vînt à Paris pour assister à la représentation de son œuvre.

Après ce spectacle viendront les pièces de MM. Henry Céard, Georges de Porto-Riche, Jean Jullien, Auguste Germain, Jean Lorrain, Georges Ancey, etc., etc.

Le Mikado, du compositeur anglais Sullivan, spécialement traduit pour le théâtre de l'Alhambra, sera représenté sur ce théâtre vers le 15 novembre. C'est la première fois que cette opérette, qui a obtenu à Londres un succès prodigieux, sera représentée en français.

M. Vincent d'Indy travaille actuellement dans les Cévennes, à un drame lyrique en trois actes, dont il vient d'écrire lui-même le poème, et où seront retracés les commencements du pays cévenol et les traits caractéristiques des races primitives qui l'ont habité. Le titre de ce nouvel ouvrage n'est pas encore arrêté.

De *l'Echo de Paris* :

Très remarqués, au concert belge donné samedi au Trocadéro, les deux fragments du troisième acte de *l'Apollonide* de Franz Servais. Ils donnent envie d'entendre l'œuvre entière qui est maintenant achevée et est, comme on le sait, écrite sur un magnifique poème de Leconte de Lisle. La grande situation artistique prise à Bruxelles par Franz Servais, nous fait espérer que ce vœu sera bientôt réalisé.

On nous signale un nouveau tourne-feuillets automatique, actuellement exposé à Hambourg, et qui a valu à son auteur, M. de Trautvetter, la médaille d'or. L'appareil se compose de deux petits ballons en caoutchouc fixés à proximité des genoux du pianiste et de deux tubes. La pression du genou sur l'un des ballons fait lever un doigt articulé qui, s'appliquant contre la feuille, la fait tourner légèrement pendant qu'un second doigt la tourne complètement. En pressant sur l'autre ballon, les feuilles tournent en sens inverse.

Nous n'avons pas vu fonctionner l'appareil et ne savons s'il remplit les promesses de son inventeur. Mais si le tourne-feuillets Trautvetter est vraiment tel qu'on nous le décrit, il rendra aux pianistes de sérieux services.

Un curieux incident a surgi ces jours-ci à Londres, provoqué par le tragédien Irving. Il est raconté en ces termes par le correspondant anglais de *l'Indépendance* :

A la veille de la première de *Dead-Heart*, notre illustre tragédien se fâchait tout rouge contre le directeur et premier comique du Gaiety Theatre, Fred. Leslie, qui chargeait sa physionomie et caricaturait sa manière dans une parodie de *Ruy-Blas*. Le Henry Irving qui allait paraître au Lyceum sous le masque tragique de Landry a senti sa dignité se révolter en apprenant que sur les planches du théâtre d'en face, il se présentait en maillot de ballerine, avec ses longs cheveux prolongés jusqu'à la taille, et ses grands bras maigres ondulant en des gestes serpentins. Il a fait défense à Fred. Leslie de persister dans cette charge.

Celui-ci s'est montré récalcitrant. Il a refusé d'abord de se désister, essayant de faire comprendre au tragédien du Lyceum que la caricature est un hommage rendu à la popularité, et lui mettant sous les yeux des tas de lettres de particuliers adressées au Gaiety Theatre et contenant cette supplique : « Parodiez-nous donc Irving ! »

Alors, notre Frederick-Lemaître, n'obtenant pas justice, s'est ressouvenu que la libre Angleterre possède encore une censure en la personne du lord-chambellan, lord Lathom. Il a fait intervenir ce gardien de la morale, qui, s'appuyant sur un vieux texte de loi relatif à la parodie, a menacé Fred. Leslie de faire fermer immédiatement son théâtre s'il continuait à contrefaire l'interprète de Shakespeare.

Il ne restait plus au comique qu'à battre désordonnément en retraite. Point ne l'a-t-il fait, toutefois, sans infliger une spirituelle leçon à son illustre confrère.

— Soit, a-t-il dit, je vais remplacer la charge d'Irving par celle d'un autre grand artiste trop ami du franc-rire pour se plaindre, trop amoureux de la liberté du théâtre pour appeler la censure à son secours. Et si le lord chamberlain intervient, je le prierai de me laisser tranquille, en lui affirmant que ma nouvelle victime a bien trop de tact pour se fâcher.

— Qui comptez-vous parodier, en un mot ?

— Moi-même !

La Pléiade (Bruxelles, 33, rue des Paroissiens). — Sommaire de la livraison d'octobre.

Villiers de l'Isle-Adam, Albert Arnay. — *Vers écrits en tête d'un memorandum*, F. Velaines. — *Sonnets*, Jean Boels. — *Crucifix*, J. Delville. — *La Vie amère*, L. Thioust-Edgy. — *Un Baptême*, P. Lacomblez. — *Illusion*, C. Lejeune. — *Vespéral*, F. Neyskens. — *Silencieusement*, M. Dormal. — Varia. — Bulletin bibliographique.

La Wallonie (Liége, 8, rue Saint-Adalbert). Sommaire de la livraison de septembre :

Proses, Ch. Delchevalerie. — *Vers*, G. Mourey. — *Fragments*, J. Barbey d'Aurevilly. — *Gavr' inis*, Aug. Vierset. — *Temps perfide*, H. Stiernet. — Chronique littéraire, Ad. Retté. — *Nos morts*, C. Demblon. — Petite chronique

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 OCTOBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

UNE HAINE, UNE FOI

Dernièrement, pour *l'Art Moderne*, après lecture d'un douloureux roman de Dostoïevsky, LES PRÉCOCES, j'avais écrit une étude saignant les angoisses qui perfluent quand on a bu une œuvre du morose et héroïque écrivain. J'y racontais, comme j'avais pu, ses poignantes sympathies pour les misérables, ses indignations contre les injustices sociales, ses farouches colères criblant de javelots les accapareurs de richesses.

Je reçus cette lettre d'une main inconnue :

« Dostoïevsky voit tout en triste, comme vous le dites; mais, comme vous le dites, c'est que son cœur est torturé, c'est qu'il a compris et partagé toutes les misères, toutes les douleurs. Il opère sur nos cerveaux plus réalistes l'effet que *les Misérables* n'obtiennent plus qu'en partie, à cause de leur brillante invraisemblance. Son cœur, plus que sa plume, est du côté de ceux qui souffrent.

« Mais quand un souffle de pitié, de colère, de revendication du droit des faibles passe sur une génération, comment se trouve-t-il encore des gens assez *minces* pour fabriquer de la mélancolie? De la mélancolie à propos de tout, — du soleil, des fleurs, de l'amour? — Et cela, non point parmi de vulgaires philistins, mais dans toute une école de jeunes poètes, de jeunes penseurs.

« Schopenhauer y est pour quelque chose, dit-on? On la lui bâille belle. Les impuissants qui lui ont pris ses idées noires et ses maux d'estomac n'ont pas compris la grandeur religieuse, oui, « religieuse », d'un esprit qui a inspiré Tristan et Parsifal : — l'amour sanctifié par le puissant et impersonnel instinct de la race, l'amour universel, anéantissant la personnalité, noyant l'égoïsme dans le dévouement. — Il faut n'avoir jamais eu une foi quelconque pour ne pas sentir dans Schopenhauer ces deux choses contraires, l'enthousiasme intellectuel et le découragement provenant du tempérament.

« Ce qui manque à tant de jeunes, c'est une foi vivante! Parce que nous en avons répudié une ancienne, faut-il nier cette force, renoncer à nous grandir en cherchant un idéal? On n'a pas synthétisé la foi de Victor Hugo, de Wagner, d'Emerson, de Dostoïevsky, mais on sent qu'ils en étaient pénétrés. Ils croyaient en la grandeur possible de l'homme : il y avait l'infini dans leurs croyances; ils l'aimaient trop, cet infini, pour n'en pas sentir l'absolue certitude.

« Vous qui parlez à notre jeune génération, criez-lui de secouer cette inutile mélancolie, ce parti pris de voir gris et laid, qui devient une mode. Il y a tous les jours plus de beautés, d'héroïsmes à exalter, tous les jours plus d'injustices à découvrir, à venger, et le monde, que ce soit celui des femmes pieuses ou bigotes, ou des hommes incroyants et indifférents, le monde a besoin de foi.

« Aux poètes, aux jeunes, à nous montrer un cœur fort ! Qu'ils nous apprennent à vouloir, à aimer, à créer ! ».

Telle était cette lettre d'une plume inconnue, plume de femme, semble-t-il.

Et certes c'était passionnément pensé et éloquemment écrit. Vrai aussi, et digne d'être médité.

Oui, nous avons tous besoin d'une Foi, et plus peut-être de cet envers de la foi : une Haine! Il nous faut, pour valoir quelque chose, à notre jugement et à celui d'autrui, sentir aux flancs ce double éperon. Heureux et vaillants sont ceux qui galopent en avant, ainsi talonnés. Eux seuls sont les êtres d'action, privilégiés de la joie et de la souffrance. La mélancolie des autres vient du néant de leur âme qui ne sait ni fortement aimer, ni fortement haïr dans ce monde où pourtant, à tous les tournants, les cœurs passionnés heurtent de quoi s'émouvoir. Car la morosité triste et stérile ne vient pas du tragique milieu de la vie contemporaine, inépuisablement agitée, mais de la pauvreté de ces *minces*, toujours larmoyants, incurablement larveux.

Pessimisme! Décadence! Philosophie schopenhauerdante! Des mots. — Que de choses s'en vont, laissant à qui trop les regarde la nostalgie des départs et des disparitions! Le panorama de la civilisation européenne et aryenne, quelques ans arrêté sur des perspectives séduisantes, a recommencé son déroulement, par lequel le présent s'engloutit dans le passé, par lequel l'avenir sort peu à peu de l'inconnu. Et les perspectives nouvelles lentement se dégagent des brumes, mal définies encore, mais effrayantes, où grimacent les bouleversements prochains et les catastrophes, éclairées pourtant d'une vague aurore de justice et d'espérance. A ceux qui se tournent de ce côté, le côté du levant, la Foi dans l'avenir, car ils ont la Haine des iniquités présentes. A ceux qui restent les yeux fixés sur le couchant, le découragement, l'inaction, le scepticisme. Les premiers sont des croyants, des remuants, des forts; les seconds des décadents, des pessimistes, des mélancoliques, des inutiles, des calamiteux. Sur l'arbre de la vie, de l'humanité, de la science, de l'art, toujours verdoyant, ils sont les rameaux morts.

Que sert de les prêcher? Il faudrait les ressusciter. Il faudrait avoir le don de renouveler le sang, de viriliser les anémiques, de dispenser la santé, c'est-à-dire la joie et l'enthousiasme. Mieux vaut les traiter en quantité négligeable. Les laisser à leur hypocondrie, à leur folie navrée. Une armée héroïque ne s'inquiète ni des manquants, ni des retardataires: elle marche toujours! Il y a du déchet dans toute vie, comme il y a ce qui est invigoré, acquis, solide. Il y a ce qui se forme, il y a ce qui tombe. Pourquoi s'inquiéter des desquamations organiques et fatales? A peine cela vaut-il la curiosité et la distraction que donne l'analyse des phénomènes du dépérissement.

Cessons donc les efforts de ce côté. On y perd son temps et ses sermons Qu'ils se réclament de Schopenhauer ou de la Fatalité, que Schopenhauer ait été ou non un vaillant d'âme et un débile de corps, qu'il ait influencé Wagner ou que Wagner se soit trouvé en lui-même tout d'une pièce, suivant l'invariable coutume des hommes de génie, peu importe! Tout cela n'est que Métaphysique. Tout cela n'est que Littérature. Et puisqu'on nous demande où le besoin d'idéal et de foi peut trouver son placement, où un cœur fort peut AIMER, CRÉER, VOULOIR, disons comment quelques-uns, qui ne sont nullement mélancoliques, mais toujours occupés de bonne besogne, ont compris la solution.

Pour eux, jamais on ne vécut en un siècle plus étonnant et plus grandiose, jamais l'âme avide n'a trouvé plus d'aliment. Jamais les transformations n'ont roulé d'une rotation aussi accélérée. Jamais, en ce court espace d'une seule vie humaine, on n'a pu voir, comprendre, être ému, stupéfié par tant de choses. Et la conscience d'être de cette merveilleuse époque, d'y jouer sa fonction sociale petite ou grande, de se sentir emporté dans ce prodigieux exode vers un inconnu qu'on devine proche et dont le vivant d'aujourd'hui peut espérer voir les dénouements redoutables, suffit à donner à la vie l'exaltation sérieuse et héroïque qui sauve de l'affaissement. A se trouver en plein dans les grands événements historiques, on éprouve un grandissement. Rien qu'à les pressentir on est déjà aimanté.

Dostoïevsky, et les autres, tous les puissants narrateurs des misères et des iniquités sociales, ceux qui gémissent et ceux qui menacent, ceux qui parlent avec pitié et ceux qui parlent avec colère, prophétisent *la Révolution*, c'est-à-dire, la substitution d'un ordre nouveau sortant des dessous sociaux à l'ordre bourgeois actuel. Le travail doit triompher de la finance, voilà brutalement leur oracle. Et, en effet, cette marée monte, monte de l'irrésistible montée des forces naturelles implacables. Ils ont, eux, ces artistes, ces savants, ces historiens, ces juristes, placé dans ce futur imminent leur Foi. De là leur héroïsme et leur enthousiasme, de là leur grandeur. Et leur Haine a sans cesse dardé ses ardeurs sur le parasitisme triomphant et imbécile qui ne se doute pas de son abolition prochaine. Avec cela ils ont vécu, de cela ils ont vécu. Leur cœur s'en est nourri, leur génie s'en est rassasié. Leurs œu-

vres n'ont pas eu d'autre substance, leur besoin d'idéal n'a pas eu d'autre religion. Et si parmi eux les sombres, souffrant de l'universelle souffrance des opprimés, apparaissent grevés d'une indicible tristesse, cette tristesse grandiose n'est pas la mélancolie piteuse et fade des petits et des lâches, elle est la magnanime douleur qui pousse à l'action vengeresse et réparatrice, qui donne la volonté opiniâtre et la sublime confiance.

Dans des cœurs innombrables la foi religieuse agonise. Même ceux qui ne l'ont point voulu, même ceux qui ont résisté sentent le vide des croyances divines se faire en eux sous l'effort d'un pneumatisme invisible. Pour combler le creux insupportable des âmes, notre époque offre cette œuvre énorme de justice, si longtemps submergée dans les ténèbres, mais qui désormais surgit, chaque heure un peu plus haut, poussée par d'ininterrompues pulsations mystérieuses. L'Art y travaille, la Science y travaille, et les événements, et les catastrophes! les catastrophes surtout peut-être, parce qu'elles ont le don cruel de contraindre à la pitié et d'imposer tyranniquement la conversion. Alors que partout, même les rouages insensibles des forces naturelles fonctionnent vers ce but formidable, qui donc n'y saurait trouver une place pour son activité, une nourriture pour son cœur? L'édifice est immense. Déjà les artisans y fourmillent. Le grand soleil du progrès éclaire le chantier. Là seulement on est croyant, confiant, alerte dans la joie d'un honnête et salutaire labeur. Partout ailleurs, malgré la richesse, malgré l'art, c'est l'ennui et le dégoût. C'est le Pessimisme, c'est la Décadence, c'est la Déchéance. Méprisons?

Dans la patrie de Dostoïevsky, cette Foi, — et cette Haine, — ont grandi démesurément, — jusqu'au fanatisme. L'œuvre sociale s'est faite religion. Les phénomènes étranges et merveilleux des premiers temps du Christianisme y recommencent au profit de cet idéal nouveau. Il y a des apôtres, il y a des martyrs. Quant à un Messie, il est inutile en chair et en os : il est dans cette entité symbolique indestructible : la Justice. Une épidémie de Foi enveloppe la nation. Subtile, et divine, partout elle pénètre chez les puissants et chez les humbles, — plus chez les humbles, — chez les hommes, chez les femmes, oui chez les femmes, ces instinctives, plus que nous tourmentées de l'âpre besoin de croire, et cette croyance leur suffit. Elles éprouvent la pénétrante joie de se sentir coopératrices dans le gigantesque mouvement qui, établissant enfin le Droit, délivrera l'humanité aryenne des iniquités séculaires.

Chez qui pense et agit *pour cela*, plus de mélancolie ni de pessimisme. Il y a une Foi, et il y a une Haine. La vie reste dure parce qu'il y a lutte et sacrifice. Mais elle n'est pas amère. Elle ne subit pas l'affreux marasme qui est le châtiment des inutiles et des parasites. L'âme se gonfle de l'élan enivrant vers une grande chose. — « Le but de ma vie, entendions-nous dire récemment par un de ces odieux *high-lifers* à abattre par la justice dont on entend déjà les pas lourds, c'est d'être élégant et de devenir l'ami du prince de Galles! » — L'abîme de dégoût où glisse de lui-même pareil piteux misérable a au dessus de lui le Ciel où montent les enthousiastes du Droit.

STUPENDUM!

> Ce n'est rien d'être sifflé, mais je trouve être applaudi très amer. FLAUBERT.

Horrible! Horrible! Oh! comble de l'horrible!

L'éditeur de *l'Art moderne*, l'excellente et paisible Mme veuve Monnom, recevait jeudi la lettre que voici :

LA RÉFORME
Journal Quotidien
ORGANE DE LA DÉMOCRATIE LIBÉRALE

BUREAUX
Rue des Sables, 18
BRUXELLES

Bruxelles, le 10 octobre 1889.

MONSIEUR L'ÉDITEUR DE *l'Art moderne*,

Deux mots de réponse au kaléidoscope de métaphores que me dédie *l'Art moderne* de dimanche.

Il y a longtemps que vos prétentions à jouer le rôle de père fouettard de la critique, le dédain de sphinx égyptien que vous affichez pour la presse quand elle s'avise de louanger d'autres avocats, d'autres peintres, d'autres sculpteurs que vos amis, ont fait de votre journal la fable des gens de bon sens, qui ont du temps de reste pour vous lire. Laissez-moi rire avec eux!

Quant à votre insinuation relative aux profits de ce que vous appelez la camaraderie artistique, c'est une misérable calomnie. Je n'ai jamais reçu le moindre croquis ni une seule invitation à dîner d'aucun des artistes dont les œuvres ont été appréciées dans mes articles.

Ceci dit, je vous rends à la « solitude dédaigneuse » du haut de laquelle vous lancez dans le désert vos foudres hebdomadaires. Elles ne me gênent pas.

Je vous requiers, Monsieur, d'insérer la présente en vertu du droit de réponse et vous prie de recevoir mes civilités.

ACHILLE CHAINAYE (CHAMPAL).

Cette étonnante épître du doux Christ de *la Réforme* avait nécessité une demi-semaine d'incubation. « ET IL RESSUSCITA LE TROISIÈME JOUR! »

L'excellente Mme Monnom, très émue d'être prise pour un Monsieur, et qui aurait certes le droit d'imposer au pullulant et ubiquitaire Champal un interview aux fins de lui démontrer le contraire, nous a demandé de pouvoir publier le rugissement de ce lion pâle.

Publiez, chère Madame, publiez. On payerait pour un tel morceau.

Il est un peu fielleux tout de même, le doux reporter-à-miel. Et paraît avoir été touché au bon endroit. C'est dommage qu'il ait la riposte lente. On s'amuserait. Jamais il n'a champalisé à ce diapason!

Et dire que nous l'avions nommé galamment : le Barde de l'éloge invariable! Comme il se rattrape d'un seul coup.

L'*Art moderne* ne lui reprochait aucun vice, mais un simple travers. Nous lui disions : Champal ! Champal ! ta bienveillance tuera en toi le critique. Et il répond en nous appelant Sphinx !... et qui pire est : Sphinx égyptien ! ce qui est la mauvaise espèce. Il nous accuse d'avoir des foudres !... hebdomadaires, il est vrai, et avec la circonstance atténuante que nous les tirons dans le désert... égyptien aussi apparemment.

Eh ! eh ! mon brave garçon, elles ont parfois du retentissement ailleurs, puisque notre article sur la *Camaraderie artistique*, vous fait sauter hors de votre peau. Depuis bientôt dix ans qu'il court et critique en liberté (chose rare), et que personne n'y est journaliste à la chaîne, il s'est fait quelque réputation *l'Art moderne*, ce gêneur, ce libre-penseur d'art, et surtout ce libre-diseur. On le connaît, on le lit. Et quand il mord on le sent, car il a la dent dure... et on crie, mon gaillard !

Il a eu aussi cette chance agaçante que le temps a ratifié, à quelques exception près, ses jugements. Fasse le sort que vous soyez dans les exceptions.

Sur ce, merci pour l'algarade. Une petite polémique de temps à autre est salutaire.

LES DEUX MASQUES

Comédie. Tragédie. *Tartuffe! Hamlet!* Les deux masques, selon le titre d'un des plus beaux livres de Paul de Saint-Victor. On les a pu voir, cette semaine passée, sur la même scène des Galeries où M. Bahier, rompant la série commencée par *Mam'zelle Pioupiou* et *la Grande Marnière*, a ouvert une éclaircie sur les chefs-d'œuvre. Coquelin, le grand Coquelin à ce qu'on dit, portait l'un. Mlle Lerou, pour nous jusqu'alors une inconnue, portait l'autre. Molière, Shakespeare, alternant.

Inutile de parler de ces deux œuvres sacrées. Après des analyses et des controverses sans nombre, l'une et l'autre gardent des mystères. Tant mieux ! La critique peut se promener là-dedans à l'infini, sans jamais tout voir, sans jamais tout savoir. C'est vieux et intarissablement nouveau. Chacun vient, écoute et dit : Voici le vrai sens ! Et chacun émet un sens différent. Et avec le temps qui s'écoule, les sens se multiplient, la création étant si extraordinaire qu'elle se prête à toutes les époques et qu'elle absorbe toutes les opinions. Sans se lasser, les esprits s'usent sur elle, et de là, cette jeunesse incessamment renaissante, cette impossibilité de subir l'outrage de la démode, cette vigueur triomphante : *Crescit eundo*. Oh ! les choses sur lesquelles le temps agit à rebours, ne les détruisant pas, les fortifiant ! Les choses miraculeuses qui ne connaissent pas la ruine, édifices surprenants qui se consolident jusqu'à l'indestructibilité !

Mais l'interprétation ? Oui, l'interprétation, ce service divin par lequel l'acteur, ouvrant le tabernacle, doit communier avec le public-auditoire, et faire descendre dans les âmes les célestes apparitions cachées dans le ciel du poète. Composant son drame, inquiet tout à coup de ceux qui, dans l'avenir, auraient à le jouer, à le commenter de la voix et du geste, à le faire comprendre, Shakespeare mit dans la bouche de son Hamlet, ce singulier hors-d'œuvre d'une leçon de declamation, brève, mais combien puissante ! et à recommander à mesdames et à messieurs les professeurs du Conservatoire. Il parle à l'un des comédiens qui vont jouer *la Mort de Gonzague*, le drame fatidique, piège auquel le roi, assassin de son père, doit être pris :

« N'oublie pas, je te prie, de dire cette tirade comme je l'ai prononcée devant toi, en y mettant du feu et de l'énergie ; mais si tu la débites à la façon de la plupart de nos comédiens, j'aimerais autant voir ma prose dans la bouche du crieur public. Ne va pas non plus fendre l'air avec tes bras ; mets de la modération en tout ; au milieu même du torrent, de la tempête, de l'ouragan de la passion, songe à observer une mesure qui en adoucisse l'expression. Oh ! rien ne me blesse au vif comme d'entendre de robustes gaillards à la large perruque, déchirer une passion en lambeaux, écorcher les oreilles des habitués du parterre, à qui, pour la plupart du temps, il ne faut qu'une pantomime absurde et du bruit. Qu'on me fouette ces drôles. Ne va pas cependant pécher par trop de froideur ; mais qu'en cela ton propre discernement te serve de guide. Accommode l'action à la parole, la parole à l'action, en observant toujours avec soin de ne jamais dépasser les bornes du naturel ; car tout ce qui va au delà s'écarte du but de la scène, qui a été de tout temps et est encore maintenant, de réfléchir la nature comme dans un miroir ; de montrer à la vertu ses propres traits, à la vanité sa propre image, à tous les temps et à tous les âges leur physionomie et leur empreinte. Si l'on va au delà de ce but, ou qu'on reste en deçà, on pourra faire rire l'ignorant, mais on affligera l'homme judicieux, dont le suffrage, à lui seul, a plus de poids, que celui d'une salle tout entière. Oh ! j'ai vu jouer et j'ai entendu louer à haute voix des acteurs qui, Dieu me pardonne, n'ayant rien de chrétien dans la voix, ni rien de chrétien, de païen ou même d'humain dans la tournure, se démenaient et hurlaient de telle sorte, que je les ai toujours crus l'ouvrage de quelque ignorant apprenti de la nature, qui, voulant faire des hommes, avait manqué sa besogne et n'avait produit de l'humanité qu'une abominable contrefaçon. Et que ceux qui parmi vous jouent les bouffons ne disent que ce qui est écrit dans leur rôle ; il y en a parmi eux qui, pour provoquer le rire d'une certaine portion de spectateurs ignares, improvisent quelque facétie au moment où la marche de la pièce réclame toute l'attention du spectateur : c'est indigne ! »

C'est Mlle Lerou qui a débité cette leçon, malheureusement non pas telle qu'on vient de la lire, mais édulcorée dans les vers, sinon mauvais, au moins médiocres de Dumas père et Meurice, traducteurs du texte shakespearien, à cette époque de romantisme où l'on croyait convenant de mettre en alexandrins tout drame notable. Et vraiment, cet Hamlet féminin a observé admirablement ces conseils du génie. Ce fut une surprise pour quiconque est allé au théâtre des Galeries sur la seule garantie d'*Hamlet* annoncé, d'y rencontrer cette interprète imprévue, digne de la grande œuvre, et réalisant l'énigmatique figure du prince de Danemark en un type étrange et saisissant.

Physionomie mouvante, inquiétante, funèbre, se saturant d'une pâleur augmentante au fur et à mesure que le drame descend dans l'horreur. Corps mince, svelte, allongé, nerveux, avec, pourtant, la couche légère et molle de graisse dont si rarement la femme est tout à fait privée. Les yeux du noir tragique, dardant en coups les regards, fiers, impérieux, angoissés. Le nez petit, mais aux narines palpitantes, aux trous toujours visibles. La bouche contractée, qu'elle parle ou se taise. Le geste étonnamment éloquent et harmonieux, s'enveloppant de juste mesure et de dignité, et parfois court, bref, sec, comme un accent, comme un coup d'ongle. L'attitude, la marche aisées et superbes, juvéniles, souples, serpentantes, mêlant avec un charme singulier les aptitudes contradictoires de l'androgyne. Une voix grave et trou-

blante, s'éraillant dans le désespoir, frappant de hautes notes puissantes dans la colère, s'affaiblissant à la douceur des larmes dans la prière, froide, claire, coupante dans le sarcasme. Déclamatoire un peu : l'indélébile marque des leçons du Conservatoire.

Bref, une très remarquable organisation d'artiste garçonnière, digne de porter le masque tragique et qu'on s'étonne de voir aussi peu connue, aussi peu citée. Quelles rivalités s'agitent autour de ce vrai talent? Quelles envies ont accumulé sur lui du silence?

L'auditoire, un de ces très petits auditoires d'esthètes, qu'on retrouve invariablement quand, chez nous, surgit du beau authentique (rien du Bel-Air, rien du fanfaro-reportage), fait à chaque représentation un succès complet à Mlle Lerou, rappelée après chaque acte et ovationnée après les grandes scènes, avec la convenance, encore très rare ici, de ne pas applaudir pendant les actes, mais seulement à la chute du rideau. Certes, ce fait, qu'au lieu des trois représentations d'abord annoncées, elle en donnera sept, montre que l'artiste a compris à qui elle avait affaire, et que ces demi-salles attentives et si visiblement sympathiques méritaient d'être traitées par elle en public d'élite.

Le Bel-Air absent aux représentations de Mlle Lerou, encombrait la salle aux représentations de Coquelin, le grand Coquelin! En comédien qui connaît sa bourgeoisie bruxelloise croqueuse de prêtres, il n'a pas manqué de jouer Tartuffe, car on sait qu'il ne connaît plus d'obstacle, et que, faisant violence à son tempérament et à sa figure si clairement destinée par la Providence à jouer les valets de Molière et les rôles y annexés, comme on dit en langage d'engagements dramatiques, il a abordé et se dispose à aborder de plus en plus les rôles réservés à de plus nobles emplois.

Il a coqueliné tout le temps. Nous voulons dire par là qu'il n'a pas un instant donné l'illusion du personnage et qu'il est de la catégorie de ces acteurs qui, plus préoccupés d'eux que de celui qu'ils représentent, vous contraignent, quoiqu'on rechigne, à toujours penser à eux. Le Tartuffe qu'il nous a donné est un Coquelin grimé en Tartuffe et on ne peut se défendre de subir cet ennui tout au long de la pièce.

Sa version du cagot hypocrite est, du reste, des plus discutables. Au lieu du fripon habile, lettré, froidement dissimulé, homme du monde, difficile à démasquer, ne se laissant pas surprendre, cruel, sceptique, sensuel, impitoyable, fourbe audacieux et subtil, il a mis en scène un frère ignorantin tout en caricature, gros et gras, papelard, coiffé de longs cheveux roux, faisant des mines, clignant des yeux de moine gourmand et bête, le type qu'on dessine dans les petites feuilles satiriques où l'on daube sur le clérical. C'était superficiel et répugnant. Un tel Tartuffe n'est pas un hypocrite : du premier coup d'œil le plus imbécile des gogos l'aurait pénétré.

Il est juste de dire que l'auditoire ne s'est guère emballé. Il a refusé à cette charge l'estampille de son enthousiasme : on a claqué poliment, sans plus.

Curieux détail. Aux côtés de Coquelin le père, évolue un bonhomme qui en est la plus comique réduction : il a sa démarche, il a son nez en pied de marmite, il a le son nasillard de sa voix. Et il l'imite! ce qu'il l'imite! c'est à pouffer. Cette réduction, ce Coquelin petit modèle est le fils du grand homme. On pense au décilitre venant après le litre ou le décalitre dans les tableaux démonstratifs des écoles primaires. Voilà un malheureux à qui on a inculqué cette doctrine à la fois filiale et professorale, qu'il faut imiter les célébrités, et que si l'on a un père célèbre, ce qu'on peut faire de mieux c'est d'essayer de le répéter scrupuleusement et très pieusement. Probablement que si Sarah Bernhardt avait une fille, il en serait de même. On pourrait alors les marier.

CHARLES MIRY

Le compositeur Charles Miry, dont les *lieder* sont populaires en pays flamand, et qui signa quelques œuvres importantes, vient de mourir à Gand, où il occupait les fonctions de sous-directeur au Conservatoire.

M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire, a signalé en fort bons termes, aux funérailles, les mérites du musicien :

« Né en 1823, fils d'un pauvre ouvrier, Charles Miry reçut la première instruction musicale de son oncle, Pierre Miry, un musicien obscur, mais non sans quelque mérite. Bien rudes furent les commencements de cette existence si victorieusement remplie ensuite. Miry soutenait alors ses parents par son labeur, donnant des leçons, quand il trouvait à en donner, jouant du violon dans les bals publics, jusque dans les villages, copiant de la musique, faisant ainsi mille travaux divers, mais peu rémunérés.

« Il entra au Conservatoire de Gand lors de sa fondation même. De ce moment son instruction devint sérieuse. Il étudia le violon sous la direction d'Andries, l'harmonie et la composition sous celle de Mengal. Son éducation musicale fut surtout pratique, et toute sa carrière en témoigne. A peine adolescent, il tenait déjà la partie de violon dans les orchestres et dirigeait de petites réunions symphoniques. Il était le condisciple d'Auguste Gevaert; il devint bientôt son ami. Un autre Gantois célèbre, Charles-Louis Hanssens, le prit aussi en grande affection. Tous deux l'aidaient de leurs conseils; et, au contact journalier de ces grands artistes, se développait son intelligence, son goût, son habileté. Alors ses progrès furent très rapides. Déjà en 1847 Miry faisait représenter à Gand un premier ouvrage important, un opéra flamand en trois actes, *Brigite*, composé tout exprès pour l'inauguration du Théâtre-Minard. Hanssens l'avait choisi comme second chef d'orchestre au Grand-Théâtre. Puis il obtint le prix dans un concours ouvert par la *Société royale des Beaux-Arts*. Cette distinction qu'accompagnait un subside, permit à Miry d'aller rejoindre à Paris son ami Gevaert déjà en pleine célébrité, et d'essayer d'y faire sa trouée. Il n'y fit qu'un assez court séjour. Un peu effrayé par les difficultés d'une carrière dans la grande ville, et surtout par la certitude que le temps serait long avant que cette carrière devînt lucrative, Miry ne put se décider à abandonner ses parents; et, tout simplement, comme si c'était chose ordinaire, il renonça aux séduisantes perspectives d'avenir, et s'en revint à Gand reprendre sa vie de dévouement et de sacrifice. »

Voici, après celui de l'*artiste*, le portrait que trace M. Samuel du *professeur* :

« Dès le principe, il s'était montré un professeur de haute lignée. Son influence sur ses élèves s'exerçait surtout par entraînement. Il avait pour eux un dévouement infatigable. Il les aimait comme un père aime ses enfants, et il en était adoré. Mieux que tous les éloges, les faits ont l'éloquence qui convainc. Miry eut pour élèves presque tous les compositeurs gantois de marque : le regretté Henry Waelput, un vrai maître; Van den Eeden, le

directeur du Conservatoire de Mons; Ed. Blaes, Van Gheluwe, Isidore De Vos, Florimond Van Duyse, Pierre Heckers, tant d'autres encore. Il ressentait pour ses cours d'harmonie une sorte de passion ; et sa dernière joie fut le succès exceptionnellement éclatant que ses élèves remportèrent aux derniers concours où ils se partagèrent huit premiers prix et toute une moisson de distinctions secondaires. »

Et voici le *compositeur :*

« D'une nature essentiellement primesautière, Miry avait trouvé tout de suite, sans recherche aucune comme sans effort, le tour naïf et naturel, l'accent incisif qui porte sur les masses et les entraîne. Sa musique s'énonce ainsi dans une sorte de langage familier qui parle à toutes les intelligences. Ah ! notre Karel ne connaissait point les hautes visées et s'inquiétait peu de la philosophie de l'art ! Mais il possédait des qualités précieuses parmi les meilleures : la simplicité, la clarté et, surtout, la sincérité la plus complète, la sincérité absolue, celle qui n'est ni voulue, ni cherchée. C'est plus qu'il ne faut pour que l'œuvre d'art soit vivante; et vivante est avant tout l'œuvre de Miry. Et c'est ainsi, faisant vibrer des fibres que de plus grands laissent inertes, qu'il est devenu le plus populaire de nos compositeurs. La constante réussite de ses opéras au théâtre a donc sa raison d'être. Faut-il rappeler l'éclatant succès de *Bouchard d'Avesnes* à Bruxelles et à Gand? En ces temps déjà assez éloignés, les compositeurs belges que Paris n'avait pas consacrés, étaient, en Belgique, l'objet des plus hostiles préventions. Pourtant, tout un hiver, *Bouchard d'Avesnes* tint le répertoire au théâtre de la Monnaie, après avoir eu douze représentations au Grand-Théâtre de Gand.

L'œuvre dramatique de Miry est considérable. Je ne puis tout citer. Cependant, je dois mentionner spécialement *le Poète et son idéal*, un opéra en quatre actes, — dont le poème fut écrit pour lui par le grand écrivain flamand Henri Conscience, — parce que Miry considérait cette partition comme son œuvre capitale. Et c'est, en effet, une œuvre longuement mûrie, dont le Conservatoire de Gand a fait entendre et applaudir la majeure partie aux fêtes de son cinquantenaire.

Ce qu'il importe surtout de ne point oublier, — aujourd'hui que l'art flamand, grâce au maître d'Anvers, est entré dans une période d'efflorescence, — c'est que Miry fut le premier qui écrivit sur des textes flamands des opéras de valeur, dont trois, pour le moins, *Marie de Bourgogne, Frans Ackerman* et *de Dichter*, sont, sans conteste, des ouvrages de sérieuse importance.

Mais c'est principalement dans les chants populaires que le tempérament spécial de Charles Miry s'est manifesté dans toute sa naïve et souriante spontanéité. Ici, il s'est montré réellement créateur; ici, il est sans rival. Ce qu'il a réalisé dans ce genre, un peu modeste peut-être, mais qui a pour public des nations entières, ce qu'il y a réalisé, nul autre que lui n'eût pu le faire. Tout le pays flamand a chanté et chante encore le *Vlaamsche leeuw* (*le Lion flamand*), un air populaire à l'allure franche et décidée, qui date de longtemps, et qui ne le cède en rien aux chants que le peuple se crée lui-même. Et parmi ses *Scènes enfantines*, combien ne rencontre-t-on pas de mignonnes perles? Plus d'une, dans son accent frais et candide, peut passer pour un petit chef-d'œuvre de grâce mélodique et d'instinctive invention. »

Rappelons, en terminant, que les écoles de musique du pays flamand doivent, en grande partie, à Charles Miry, chargé de les inspecter, la régénération de leurs programmes d'études et leur prospérité.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Si j'étais Roi!...

Après de longues semaines vagabondes, emplies du souvenir des prestiges de Bayreuth, voici, au retour des excursions dans les bois rouillés et des promenades sur l'estran, le long de la m r bruissante, voici la salle du théâtre, et les rythmes sautillants d'un grêle opéra-comique, et M. Elkan, en cravate blanche, au balcon, et les toujours mêmes figures connues aux mêmes places. Ainsi perpétuellement.

Un moment arrêtée, la machine a repris son fonctionnement. Nous-même, glissons dans l'engrenage. A quoi bon résister? Forcément, demain sinon aujourd'hui, la roue tournoyante nous happera et nous entraînera en son giroiment. Allons-y de bon cœur, et persuadons-nous que c'est pour nous amuser.

Si les spectateurs sont immuables, le personnel de la scène change parfois, et précisément voici visages nouveaux. Sous les espèces du pêcheur roi d'un jour, un débutant, M. Delmas, ténor léger : jolie voix, sympathique, pas bien puissante, mais assez claire pour qu'on la distingue même dans les ensembles. Jeu embarrassé, ce qui s'explique par « l'émotion inséparable », et aussi par un absolu défaut d'expérience scénique. Il n'y a pas de mal. Mieux vaut, au théâtre, le geste ingénu, comme dirait M. René Ghil, que le geste Conservatoire.

A côté de lui, M. Badiali, baryton. Voix chaude, un peu précieuse, diction nette, même gaucherie d'attitudes, et cette manie de venir chanter et monologuer devant le trou du souffleur !...

Puis, une grande jeune femme, gracieuse et élégante, Mlle Carrère, atteinte du léger strabisme qui a fait, avec la magnifique ampleur de sa voix, la fortune de Mlle Blanche Deschamps. Mlle Carrère est engagée comme première chanteuse de grand opéra, emploi qu'un euphémisme heureux désigne par la qualification de « princesses ». Alors, inutile de discuter la façon bizarre dont elle « dialogue ». L'artiste a, nous dit-on, fait bonne impression lorsqu'elle apparut sous le hennin de la princesse Eudoxie. Le rôle de Néméa a confirmé cette impression favorable. Mlle Carrère chante facilement, d'instinct, dirait-on. Ses vocalises n'ont pas les cristallines sonorités de telle titulaire du rôle dont le souvenir n'est pas effacé. Mais la voix est juste et d'un timbre agréable.

M. Chappuis, toujours amusant, M. Isouard, un nouveau venu non déplaisant, et Mlle Falize, qui prend quelque assurance, complétaient l'ensemble, mené avec précision par le bâton directorial de M. Flon.

PETITE CHRONIQUE

Le correspondant bruxellois du *Guide musical* annonce en ces termes la nouvelle inattendue du concours que vient d'ouvrir le Conservatoire de Bruxelles pour l'obtention de la place de professeur de flûte :

« Grand émoi dans notre monde professoral. La place de professeur de flûte au Conservatoire est vacante depuis la mort du regretté M. Dumon. On s'attendait assez généralement à voir attri-

buer cette place à Anthony, le meilleur élève de Dumon, flûtiste de grand talent, déjà professeur à l'école de musique d'Anvers. M. Gevaert, qui a des caprices et qui aime à se décharger le plus possible des responsabilités du pouvoir tout en l'exerçant avec un autoritarisme qui a soulevé déjà bien des récriminations, en a décidé autrement. La place vacante est mise au concours, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'ici et le *Moniteur* a publié ces jours-ci les conditions, qui, chose extraordinaire, ne comprennent pas mention de la qualité de Belge pour pouvoir y participer. Les candidats, qu'ils soient Belges ou étrangers, sont invités à se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire avant le 20 octobre.

Les épreuves du concours, qui aura lieu le 30 à 2 heures, comprendront : l'exécution d'un morceau au choix du concurrent, la lecture d'un morceau à vue, et une leçon donnée à des élèves de force différente.

Le jury pourra, du reste, s'il le juge utile, ajouter d'autres épreuves à celles de ce programme publié au *Moniteur du* 2 octobre.

Le système des concours est peut être excellent, mais sans rechercher s'il convient ou s'il ne convient pas de l'appliquer à la nomination des professeurs du Conservatoire, on peut se demander pourquoi il est d'application intermittente. Nomination directe pour le piano, le violon, le violoncelle, le hautbois. Concours pour la flûte. D'où vient la différence? Il y a une raison, sans doute; et péremptoire, probablement. Mais le public ne la devine pas. Et il ne serait peut être pas inutile de la lui faire connaître. »

Nous extrayons de la même correspondance une intéressante nouvelle musicale :

« La maison Schott organisera cet hiver comme les années précédentes, des concerts de musique classique. Ces concerts seront au nombre de trois et ils auront lieu dans le courant de novembre et de décembre. L'une de ces soirées sera consacrée tout entière à Robert Schumann. MM. Joseph Wieniawski, Jules Deswert et Marsick ou Sauret, feront entendre quelques-unes des œuvres les plus importantes du maître de Zwickau. La deuxième soirée, *great attraction*, se donnera avec le concours du compositeur norwégien Edward Grieg et de Mme Grieg, qui y chantera plusieurs compositions vocales de son illustre mari. M. Grieg qui passera quelques semaines à Bruxelles comme il a fait l'an dernier à Paris, donnera en outre un grand concert à orchestre où il fera entendre plusieurs de ses compositions instrumentales et notamments des fragments (nouveaux) de la musique de scène qu'il a écrite pour le drame norwégien, *Bergliot*. Au même concert, M. De Greef, l'excellent pianiste que Paris a si vivement applaudi l'an dernier chez Colonne, jouera le concerto de piano de Grieg, qui est certes l'une des œuvres les plus charmantes et les plus originales publiées depuis une vingtaine d'années.

Edward Grieg compte d'ailleurs à Bruxelles un grand nombre de passionnés admirateurs et il n'est pas douteux qu'on ne lui fasse ici un accueil très enthousiaste.

La campagne de Mme Henriette Marion au théâtre royal de Gand s'est ouverte la semaine dernière par la représentation, en allemand, de *Lohengrin*, précédé d'une cantate inaugurale du chef d'orchestre, M. Langert.

Le public et la presse locale ont fait un excellent accueil à la troupe de Mme Marion, dans laquelle on remarque particulièrement Mlle Marie Röthgen, le ténor Frédéric Hermann et le baryton Fessler, qui ont respectivement interprété les rôles d'Elsa, de Lohengrin et de Telramund. Les chœurs ont laissé à désirer. Pour les mettre au point, la direction a préféré différer les représentations du *Trompette de Säckingen*.

Le programme de la saison annonce, avec plusieurs opéras français ou italiens chantés en langue allemande (*la Muette*, *l'Africaine*, *Faust*, *Carmen* et trois ouvrages de Verdi) tout un lot d'œuvres classiques et modernes de musiciens allemands : l'*Orphée* de Gluck; trois Mozart : le *Don Juan*, les *Noces* et *la Flûte*; le *Fidelio* de Beethoven; *Une nuit à Grenade* de Kreutzer; *Jessonda* de Spohr; le *Freischütz* et *Silvana* de Weber; *Hans Heiling* et *le Vampire* de Marschner; trois Lortzing : *l'Armurier*, *Czar et Charpentier* et *Ondine*; *les Joyeuses Commères* de Nicolaï; *Genoveva* de Schumann; deux Flotow, cinq Wagner : *Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Maîtres Chanteurs* et *Walküre*; des opérettes de Strauss et Suppé; *le Diable à la maison* de Hermann Goetz; *la Croix d'or* d'Ignace Brull; le *Fritjof* de Zoellner et les deux opéras de Nessler : *le Sorcier de Hameln* et *le Trompette de Säckingen*, déjà cité.

On nous écrit d'Anvers :

Dernièrement, au théâtre de la *Scala* d'Anvers — dont la direction ne néglige aucun effort pour élever le niveau du goût de son public — nous avons entendu Thérésa, qui est toujours l'incomparable diseuse que l'on sait. *La Glu* et *La Terre*, interprétées par elle, ont produit sur l'assistance un effet qu'il est intéressant de noter. A cette même représentation, on a beaucoup applaudi des imitations, par M. Plessis, de quelques chefs d'orchestre parisiens : Arban, Pasdeloup, O. Metra, Litolff, d'un art très piquant et très délicat.

Voici la liste des œuvres vendues à l'Exposition des Beaux-Arts de Spa :

TOMBOLA.

Promenade Meyerbeer (M. Crehay); *Primevères*, aquarelle (Mme Dupré); *Marine* (M. Alex. Marcette); *Oranges et Chrysanthèmes* (M. J. Marcotte); *Fontaine à Hérépian* (M. J. Petillon); *Effet de neige* (M. T. Renson); *Au port de Barcelone* (M. Roig Soler); *Pâturage en Campine* (M. Van Damme-Sylva).

ACQUISITIONS FAITES PAR DES AMATEURS.

La vallée de Heule (M. De Bruyn); *Gloire de Dijon* (M. Alex. Debrus); *Un dernier jour d'automne* (Comtesse Marie de Villermont); *Dans les prés* (M. Léon Herbo); *Bouquet de bruyères* (M. Jean Martin); *Bouquet de Syringas* (M. Jean Martin); *Souvenir de la Catalogne* (M. Roig Soler); *Vieux spadassin* (M. Jean Rosier); *Saint-Sauveur, pont du Béguinage à Bruges* (M. V. Vervloet); *Premiers succès* (M. Emile Berchmans); *Dans la coulisse* (M. Emile Berchmans); *Curiosité* (M. F. Namur); *Vue générale de Spa* (M. G. Crehay); *Vue de Spa* (M. G. Crehay); *La nuit*, statuette (Mlle A. Lefebvre); *Promenade des Artistes* (M. Crehay).

Un ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, premier prix de violon en 1881, M. J. Jacques Haakman, vient de se faire entendre en Angleterre et en Ecosse. Il a, nous écrit-on, remporté beaucoup de succès durant sa tournée artistique, qui embrassait les principales villes du Royaume-Uni.

Les concerts Lamoureux reprendront le 20 octobre. Il y aura vingt matinées, divisées en deux séries d'abonnements de dix concerts qui auront lieu régulièrement tous les dimanches jusqu'au 16 mars, à l'exception des dimanches 29 décembre et 5 janvier.

Ces deux séries comprendront plusieurs concerts exceptionnels pour lesquels Mme Materna, Mme Rose Caron, M. Faure et d'autres artistes ont été engagés.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 OCTOBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AMOR!

La Maison de Vie, par DANTE GABRIEL ROSSETTI, sonnets traduits littéralement et littérairement par Clémence COUVE, introduction de Joséphin PÉLADAN. — Paris, Alphonse Lemerre, 1887, in-12 de LII-214 p.

« Un noble cœur ne bat, un noble esprit n'agit que par la magie d'un beau visage? »

Qui a dit cela? Michel-Ange!

« Les grandes âmes ont besoin d'un beau regard pour féconder leur œuvre, et de sentir un cœur de femme soutenir de son battement fidèle le vol de leur génie. »

Qui a dit cela? Joséphin Péladan.

Est-ce vrai? Oui, selon l'époque, le lieu, le moment, l'homme. Présentement, chez les derniers venants de l'Art, il y a scepticisme sur les vertus inspiratrices et initiatrices de la Femme. Elle n'apparaît plus qu'en support fragile et vulgaire de cette entité divine : la Beauté. C'est celle-ci qu'on adore, en son existence mystique, et on la sépare de l'être occasionnel et dédaigné sur lequel elle pose passagèrement son reflet. L'impitoyable analyse a trop demasqué l'erreur des grands mystifiés qui ont prêté à la femme belle une âme divine à l'égal de sa beauté. L'énorme et constant désaccord est mis à nu. On ne s'agenouille plus devant les femmes comme autrefois, quand on les faisait bénéficier des hommages sacrés que le Beau seul mérite. Elle est destituée de l'impériale puissance qu'un chevaleresque malentendu lui avait conférée. La jeune poésie affecte de la mépriser et l'a bannie des jardins de l'idéal où elle promène ses rêves.

Dante Gabriel Rossetti a distillé ses vers avant cette révolution morose. Né en 1828, il a aimé avant 1850, avec la fougue naïve et les romantiques illusions de l'époque. Avec le sang italien aussi, quoique en langue anglaise, fils, qu'il était, d'un conspirateur fougueux réfugié dans l'île saxonne. Et de son âme enivrée et trompée par le séculaire mirage de la supériorité féminine, maintenant terni, il a, en un cent de sonnets, plus un sonnet liminaire et un sonnet de fermeture, composé un des plus pénétrants livres d'amour qui soit. Amor! Ils peuvent le boire en dernière rasade, ceux qui naquirent assez tôt en ce siècle pour avoir joui ou souffert par la femme, avant la déchéance que l'art cruel des jours contemporains lui a infligée.

Elle apparait encore en déesse dans l'adorable édifice de cette *Maison de Vie* dont nous parlâmes ici une fois déjà (1), mais qui vaut qu'on y revienne pour en extraire une coupe nouvelle du suc poétique. Avec tout son prestige, la compagne amoindrie de l'homme moderne, pessimiste et sceptique, y est dressée, ineffable, sur l'autel éblouissant des grandes amours. Le poète la pare, l'exalte, la sanctifie, l'auréole encore. Il ne voit rien de ses misères psychiques ou physiologiques. Elle demeure, pour lui, au dessus, dans les hauts lieux lumineux de l'idéal. Devant elle, il s'humilie et amoureusement vénère, avec un besoin de se rendre esclave, de se sacrifier, de souffrir, de mourir.

O toi qui, à l'heure de l'amour, avec extase
Offres sans cesse à mon cœur
Enveloppé du feu de l'amour, ton cœur, testament de l'amour;
Toi que j'ai approchée et dont j'ai respiré le souffle
Comme le plus pur encens du sanctuaire de l'Amour.
Toi qui as rendu témoignage de l'amour sans parole et, soumise
A sa volonté, as confondu ta vie avec la mienne!

Et après cette invocation passionnée, criée en mots qui se heurtent, tumultueux comme le sentiment qu'ils expriment en hoquets, cette prière remerciante :

Oh! que de grâce tu me fais, quelle récompense tu m'accordes!

Il la regarde, ne pouvant se rassasier, fixément, frappant ses regards sur les siens, et l'interrogeant sans parler, parlant pourtant, mais en un indistinct murmure :

Quand te vois-je le mieux, ma bien-aimée?
Est-ce lorsque dans la lumière, l'âme de mes yeux
Célèbre devant ton visage, leur autel,
Le culte de cet amour que tu m'as révélé?
Ou que seuls, au déclin du jour
Etroitement embrassés et éloquents par nos aveux silencieux,
Ton visage se voile sous le crépuscule
Et mon âme ne voit plus que ton âme devenue mon âme?

Dans cette extase, tout au fond de l'abîme de lumière, un noir surgit, un doute douloureux, une crainte, revanche, réaction de la souffrance contre le bonheur monté au paroxysme :

O mon amour, mon amour! si je devais ne plus te voir,
Ni toi, ni ton ombre sur la terre,
Ni l'image de tes yeux dans aucune source!
Alors retentirait sur la pente obscurcie de ma vie
Le glas funèbre des feuilles mortes de l'espérance
Balayées par la rafale des ailes de la mort!

Le besoin d'exaltation, de vol montant toujours plus haut, sur les cimes, au delà des cimes, tourmente le poète :

Je voudrais te dire que de plus en plus
Je ne distingue pas ton âme de ton corps
Ni toi de moi, ni notre amour de Dieu!

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 305.

Et alors, de cette phrase il l'enveloppe, draperie merveilleuse :

Tu es comme la sensation pénétrante,
A la venue du printemps, de tous les printemps passés.

Oh! le Cantique des cantiques a-t-il, sur le clavier du cœur, jamais frappé plus sonore accord.

Il chante tout dans sa bien aimée, minuscule prétexte à l'éclosion d'un monde. Ce n'est qu'un point à travers lequel il contemple l'infini et agrandit tout aux proportions astrales. Le baiser!

Le dépérissement de la maladie, cette lente messagère de la [Mort,
Les assauts furieux des épreuves de la Vie,
Pourront-ils désormais dérober à mon corps sa gloire, ou dé-[pouiller
Mon âme de la robe nuptiale qu'elle a revêtue aujourd'hui!
Car à l'instant les lèvres de ma bien-aimée ont joué
Avec mes lèvres un duo d'harmonie!

D'elle émane toute force, d'elle vient la transfiguration. C'est l'aimant qui l'attire et l'aimante, répandant le fluide héroïque qui magnifie, qui divinise :

J'étais Enfant sous la caresse de sa main, — Homme
Quand, contre le mien, battait son cœur, —
Génie, quand son esprit me pénétrait. —
Dieu, quand notre souffle s'unissait pour activer
Les battements de nos artères!

Et voici qu'il l'accable d'une pluie de phrases odorantes, tombant pareilles à des roses, pareilles à des étoiles versicolores :

Je suis affamé de tes yeux voilés sous l'ombre de tes cheveux...
La forme de ta bouche évoque la parole et le baiser...
Chacun de tes gestes est comme le vêtement de l'amour...
Une beauté comme la tienne est l'égale du génie...
La magie d'amour se dégage même de ton ombre sur le mur...
Je cueille par mes baisers la douceur de tes lèvres...
Ton baiser semble être encore le premier...
Ta voix est comme une main doucement posée sur mon âme!...

Il est aussi, dans ce concert sans cesse recommençant et qu'on boit (au moins ceux qui connurent ne fût-ce qu'une saison cette folie), comme un vin donnant une ivresse héroïque, le philtre qui livre Isolde à Tristan, Tristan à Isolde, les emportant dans l'océan des amours infinies, il est un sonnet qui, d'un coup de flamme, montre la *Défaite suprême*, et s'éteint :

L'abîme appelle l'abîme. Nul autre homme que moi ne te voit.
Le bonheur si longtemps éloigné, enfin si près,
Est là sous ma main. Je crois que le fier Amour doit pleurer
Quand le Destin arrache à sa moisson
L'heure sacrée désirée depuis des années.
La main brûlante qui maintenant entoure mon cou
A appris au souvenir à se moquer du désir.
Ses cheveux épars ruissellent sur ma poitrine.
A la place même où une boucle coupée a si longtemps avivé la [douleur de l'attente,
Et près du cœur qui palpitait pour Elle,
Elle repose possédée et vaincue!

Certes, Musset, aujourd'hui délaissé, car il n'a pas encore franchi la période terne où la démode n'est pas déja devenue l'archaïsme, temps mitoyen qui est le purgatoire du génie, a été pour un grand nombre des cœurs, maintenant mûrs, le chantre typique de l'amour. Mais combien fade et composé il semble quand on entend ces cris profonds comme des sanglots, où la passion serre les dents, prise de furie, enragée et sublime, mêlant aux mots, comme aux baisers, des morsures. Mais bientôt, apaisé et rasséréné, l'amant soupire cette idylle délicieuse :

> Sur cette rive tranquille, je pose ta tête trois fois douce et chère
> Et je répands ta chevelure tout autour.
> Et je vois les fleurs des bois à peine écloses, aux yeux timides,
> Regardant ci et là à travers tes tresses d'or.
> Le soleil d'avril se glisse dans les vallées.
> Le pied du Printemps semble hésiter.
> On distingue à peine la fleur blanche de l'aubépine
> De la blancheur de la neige à peine disparue.
> Ferme tes yeux tournés vers le ciel, et sens mon baiser
> Courir, comme le Printemps dans les bourgeons,
> De ta gorge brûlante à ta lèvre ardente.

Oh! comme on voudrait parler ainsi à qui l'on aime! Trouver sans effort ces mots séducteurs en lesquels se déplient mélodiquement les nuances et les puissances du plus difficilement exprimable des sentiments. Quel ennui de se dire qu'il faut qu'un autre, pour vous, ouvre les mystérieuses armoires où sont enfermés les divins vocables, d'où sortent ailées les phrases enguirlandées, lumineuses et parfumées! Et que si l'on veut révéler le trouble ou la béatitude d'un cœur mollissant, il faudra, aidant la passion par la mémoire, déclamer des vers qu'un autre aura modulés! Infirmité d'une âme qui ne sait que bégayer!

C'est une femme qui a traduit *la Maison de vie :* Clémence Couve, que Péladan, le mage, nomme en sa savante et étrange préface : « La belle traductrice qui a daigné prendre mon bras pour entrer en littérature ». Combien elle a dû rêver en transfusant ces précieux métaux et peut-être y brûler son cœur, y brûler sa vie, oui, sa vie! Car, comment ne pas rêver, en poursuivant cette alchimie, à des amours qu'on ne rencontre pas plus. dans le laboratoire humain de l'âme, que l'or dans les cornues du grand œuvre?

Et la femme, frivole et d'esprit mince toujours, s'est manifestée. Elle a traduit deux fois ces deux cinquantaines de sonnets : une fois *littéralement*, une fois LITTÉRAIREMENT, dit-elle. Littérairement! Et savez-vous comme? Voici la forme, dite littéraire, du sonnet de *la Défaite suprême*, ci-dessus rapporté en ses essentielles parties. La rhétorique banale a été appeiée à la rescousse, et les lieux communs chers aux professeurs de belles-lettres. Oyez cette version fade qu'écrase de son pur et lourd métal la version littérale, — et confrontez :

> « L'abîme appelle l'abime et je suis seul voyant. Le bonheur si longtemps irréalisable est là sous ma main. Le fier Amour pleure-t-il pas, ce semble, quand le destin prélève sur sa moisson l'heure unique attendue pendant des années. Cette main, maintenant collier de feu autour de mon cou, avait appris à mon cœur, dès les premières caresses, le dédain du Désir. Voyez ces cheveux ruisseler sur ma poitrine, là où une boucle coupée aviva longtemps la douleur de l'attente. Sur ce cœur qui palpita si fort pour elle, elle est maintenant couchée en une défaite suprême. »

Est-ce assez plat, assez petite fille, assez miss anglaise pudique qui touche, avec quelque jouissance sensuelle intime, à des pensées *shocking?* Quel relent de pensionnat du bon ton où l'on amoindrit toutes les âmes à la petitesse commune, atteignable par les cœurs haut placés qu'on fait descendre et les cœurs mesquins qu'on guinde quelque peu. Vraiment, Joséphin Péladan, le mage, eût pu conseiller un peu mieux « cette rosissante oreille indulgente à ses discours ».

Jules Dupré

L'art français a perdu, la semaine dernière, un de ses vétérans. Aux funérailles, célébrées à l'Isle-Adam où l'artiste vivait loin du bruit, tout entier à son art, M. Larroumet a rappelé les mérites du peintre :

« L'ami de Théodore Rousseau et de Corot, a-t-il dit, le maître de Troyon, le soutien de Millet prend place parmi les peintres de la nature, à côté de Claude Lorrain, de Ruysdael et d'Hobbema. La postérité avait déjà commencé pour lui et je ne fais que rappeler son jugement. »

Analysant le talent de l'artiste, le directeur des Beaux-Arts s'est exprimé en ces termes :

« Son âme était profondément sensible, à la fois réfléchie et ardente, pleine d'une mélancolie généreuse et toujours portée vers cette méditation des problèmes éternels à laquelle la littérature et l'art doivent les grands naturalistes. Romain, il eût aimé Lucrèce; Français, il avait pour livres favoris Montaigne, le grand sceptique qui poursuit en souriant l'insaisissable vérité, La Fontaine, qui a si intimement mêlé la nature et l'homme et qui, dans les vers les plus pittoresques qui aient été écrits, a pu fixer le charme fuyant et vague qui flotte sur les champs et les bois.

« En essayant de définir ceux que préférait Jules Dupré, il se trouve qu'on le définit lui-même. Ces mystères et cette poésie de la nature, il les rendait, avec cette sobriété vigoureuse, cette netteté élégante, cette probité qui sont le propre de ses auteurs favoris et du génie français, avec ce souci continuel de la perfection qui fait les grands artistes et guide leur développement à travers une longue carrière, où ils se montrent toujours fidèles à eux-mêmes et toujours nouveaux. »

Et pour finir, cet éloge significatif de son caractère :

« Si l'art est fait de patience et de conscience, il y eut peu d'artistes aussi complets que Jules Dupré. Ces deux qualités maîtresses ont dirigé toute sa carrière, depuis la guerre qu'il déclarait, en débutant, à la mode et à la convention, jusqu'aux victoires définitives de sa maturité, jusqu'aux œuvres parfaites de sa vieillesse. Jamais un sacrifice au goût du jour, au désir de succès, à l'amour du gain. L'artiste se doublait, dans cette nature, d'un honnête homme, délicat et fier. »

Jules Dupré laisse un œuvre considérable, éparpillé dans les Salons de Paris de 1831 à 1883.

Quatre de ses meilleures toiles sont en ce moment exposées à l'Exposition décennale, douze à celle du Centenaire.

Le Musée du Luxembourg possède deux tableaux de Jules Dupré : *le Matin* et *le Soir*, importantes compositions qui faisaient partie de la décoration de l'hôtel du prince Demidoff.

Il y a, au Musée de Lille, une œuvre très intéressante de l'artiste : *la Bataille d'Hondechoote*, dont Jules Dupré a peint le paysage et Eugène Lami les personnages.

LA MISE EN SCÈNE AU THÉATRE

Comme complément à la remarquable étude de M. Jules Brunfaut sur *l'Archéologie au théâtre*, parue récemment dans ces colonnes (1), un observateur sagace et attentif qui garde l'anonyme et signe modestement *Un abonné au théâtre de la Monnaie*, publie, en une brochure vivement commentée des deux côtés de la rampe, une serie de réflexions judicieuses et de conseils salutaires (2).

L'auteur s'occupe spécialement de l'éclairage, des décors, des costumes, de la figuration, de la police de la scène, montrant, par des exemples nombreux, pris dans toutes les œuvres représentées en ces dernières années à la Monnaie, combien il reste à faire, malgré les progrès réalisés, pour placer « notre première scène lyrique » au niveau artistique qu'elle devrait occuper.

Sans parti pris, sans aigreur, notant le bien et le mal, le médiocre et le pire, M. Ernest Van den... (nous allions dévoiler son anonymat!) relève minutieusement les bévues commises journellement par la régie et le personnel du théâtre. Il indique, — ce qui vaut mieux qu'une critique platonique, — les expédients pour y porter remède. Les modèles qu'il propose : les grandes scènes allemandes rénovées par le génie inventif de Richard Wagner, Bayreuth, Vienne, Dresde. Et aussi ce merveilleux théâtre de Meiningen, dont nous avons si fréquemment vanté la mise en scène.

Les observations de notre Abonné sont en parfait accord avec celles qu'à maintes reprises nous avons présentées nous-mêmes. D'après lui, les procédés, les engins et les accessoires les plus matériels, les plus prosaïques par eux-mêmes, d'une mise en scène bien entendue, doivent contribuer à produire chez le spectateur une illusion si parfaite que lorsque ses sens se trouvent sous le charme de la phrase musicale ou sous l'empire de l'action dramatique, rien ne puisse venir diminuer ses impressions, ou l'enlever à la sensation d'une intense réalité.

Partant de là, l'auteur signale d'abord les défectuosités de l'éclairage et les perfectionnements qu'il convient d'y apporter.

Si de nos jours, l'on ne vient plus devant les spectateurs moucher les chandelles de la rampe et si, à la Monnaie, l'électricité a depuis peu pris possession de la scène, sinon encore de la salle, il s'en faut de beaucoup que la question de l'éclairage et surtout des effets lumineux soit convenablement résolue, du moins au point de vue des illusions scéniques.

(1) Voir *l'Art moderne* des 15 et 22 septembre 1889.

(2) *La mise en scène au théâtre*, notes critiques par un abonné au Théâtre royal de la Monnaie (signées E^t V. d. B.). Broch. de 68 pp. — Bruxelles, Lebègue et Cie.

Cela tient, d'une part, à la défectuosité des dispositifs successivement utilisés jusqu'à l'heure actuelle : tuyaux de gaz et réseau électrique qui commandent la rampe, les herses, les portants et les traînées; et, d'autre part, au peu d'habileté des gaziers et électriciens du théâtre, qui ne paraissent pas se douter, dans le maniement de leurs appareils, sans doute peu perfectionnés d'ailleurs, du rôle absolument fâcheux et maladroit qu'ils font si souvent jouer à la lumière dans les effets scéniques.

Dans les cas si simples et si fréquents d'obscurcissement ou d'éclaircissement général de la scène, c'est à dire dans les effets de soir ou de matin, qui n'a été frappé de la brusquerie inintelligente de la manœuvre et du manque absolu d'illusion scénique?

Nos gaziers et nos électriciens semblent ne pas se rendre compte que le but à atteindre est de transporter graduellement l'action dans des conditions de lumière dont le spectateur ne doit pas ressentir brusquement le contraste ou pouvoir constater le mécanisme.

Pourquoi, dans une pareille manœuvre, si fréquente au théâtre, ne pas employer un bon appareil perfectionné de *commandement général*, permettant à un seul homme et par un levier unique manié avec soin, d'agir simultanément et par des gradations *insensibles* sur tout l'éclairage de la scène (1)?

Quant au mécanisme des changements de *coloration* de l'éclairage de la rampe, il est absolument rudimentaire et insuffisant.

Il y a longtemps, d'ailleurs, que l'on devrait avoir fait justice de cette tradition absurde et antinaturelle qui fait considérer les feux de la rampe comme le pivot immuable de l'éclairage de la scène.

L'éclairage électrique des portants et des herses est loin d'avoir amélioré les aspects de l'aurore et du crépuscule. En effet, chaque diminution ou suppression de courant dans l'une des herses suspendues derrière les bandes d'air qui simulent le ciel et les nuages, ou derrière les lambris d'un intérieur, augmente l'intensité lumineuse du courant des autres herses, qui attendent leur tour d'extinction. Il en résulte une sorte d'alternance lumineuse, du plus curieux effet, assurément, mais qui ne contribue nullement à donner l'impression de l'assombrissement graduel et méthodique du ciel ou d'un appartement dans un effet crépusculaire ou de nuit.

Si l'on passe de l'éclairage de la scène aux effets spéciaux de lumière, c'est bien pis encore. Lorsque l'arc voltaïque entre en jeu, fournissant des projections de lumière électrique, on croirait vraiment que les crépitements saccadés de la source lumineuse, joints aux vacillations troublantes, voire même aux extinctions totales du rayon éclairant, non seulement résultent de l'absence de tout régulateur et d'électricien compétent, mais même sont produits par des appareils spécialement construits et « perfectionnés » pour l'obtention d'un tel but! Sans compter que la figuration a éprouvé à plusieurs reprises la terreur de voir tomber, au milieu de son personnel, des fragments incandescents de charbon détachés des crayons voltaïques et qu'un treillis métallique, prudemment suspendu sous la lampe, aurait dû retenir.

Malgré les miroirs paraboliques dont elles sont munies, les lampes électriques installées près du sommet des portants laissent

(1) C'est ce que nous avons vu pratiquer à Bayreuth, où une seule personne, placée devant un « jeu d'orgue » communiquant avec toutes les parties du théâtre, dirige l'éclairage et le règle d'une façon normale. — N. D. L. R.

parfois échapper des rayons excentriques donnant lieu à de fâcheuses illuminations latérales.

Bien plus, les opérateurs ont un si mince souci de ces... excentricités lumineuses que l'on a pu constater maintes fois la projection en ombres chinoises, vers le fond de la scène, de bouts de cordages ou « fils » comme on les appelle au théâtre, se balançant dans le vide, des vêtements et même des mains de l'électricien.

L'exagération de l'intensité lumineuse est parfois aussi un écueil qu'un régisseur attentif pourrait éviter.

De nombreux exemples tirés des *Templiers*, de *Gioconda*, d'*Hamlet*, des *Maîtres-Chanteurs*, de la *Walkyrie*, etc., corroborent cette observation.

Parlant de l'éclairage spécial de certaines parties isolées, l'auteur constate que dans certains opéras il est nécessaire d'éclairer épisodiquement le visage d'un seul personnage. Pour rendre plus saisissant l'effet scénique, il conviendrait d'adjoindre à la lampe électrique spéciale imaginée dans ce but un diaphragme du système « iris », dont le maniement permet à l'électricien de faire apparaître subitement sur le visage du sujet la lueur « fantastique » voulue, sans être préalablement obligé, comme cela a lieu actuellement, de faire glisser le rayon lumineux tout le long du corps de l'acteur avant de l'arrêter à la hauteur de son visage.

Un dispositif déplaisant qui s'observe très souvent, presque constamment, dirons-nous, est formé par les traînées, c'est-à-dire par les rangées mobiles de lumière dont on garnit le plancher de la scène derrière les châssis peu élevés ou les praticables disposés vers le fond du théâtre et qui simulent des balustrades, des tertres, des rampes, des escaliers, des bandes d'eau, etc. Il existe le plus souvent, entre le sol et la base de ces châssis, un vide que souligne alors une raie lumineuse intense, laquelle détruit toute l'illusion de la plantation du décor et montre prosaïquement l'existence de toiles et de châssis en place du motif décoratif figuré.

Il serait aisé de remédier à cet inconvénient, si général, en ourlant la base des châssis, du côté opposé au spectateur, d'un bourrelet ou d'un épais volant d'étoffe souple et non transparente, reposant sur le plancher de la scène et interceptant le rayon lumineux de la traînée.

Ce dispositif permettrait aussi de supprimer l'effet fâcheux formé par les raies lumineuses qui apparaissent à la base des décors du fond lorsque des éclairs, par exemple, illuminent les arrière-plans.

Dans notre prochain numéro nous analyserons les observations, également intéressantes, qui concernent les décors, la figuration et le jeu des artistes.

Sous la robe (Fruit défendu)

Par Georges Beaume. — Paris, Dentu.

Dans le même pays torride, les Garrigues des Cévennes, où il avait fait évoluer ses *Cyniques* (1), M. Georges Beaume nous fait assister aux angoisses d'un terrien robuste et sanguin, voué à la prêtrise par ambition paternelle, se ruant aux exigences de la chair et finissant par se tuer de dégoût. C'est, dit Léon Cladel dans une page en tête du livre, entièrement débridé, voire enragé. Et, en effet, l'auteur a recherché les brutalités qui, çà et là, apparaissent comme des tons de bitume sur un tableau poussé au noir. Avec, comme procédé de transition entre le paysage et l'action, le chant des oiseaux, tendre, lugubre ou moqueur, le récit se déroule « à travers les plaines, les mamelons couverts d'olivettes, les vignes débordant de ramées sanguinolentes, les collines rugueuses, les blémissantes montagnes », tantôt aux champs, tantôt au grand séminaire de Béziers, attristé de silence et de pénombre; puis dans la ville industrielle de Lodève aux usines « entre les pilotis desquelles, par dessus les carrés d'eau tranquille ou au fond des caves, croupissent les détritus de peaux, les épluchures de laine, les immondices de la fabrication des draps, réduits en monceaux de vase »; et encore à Lamalou, une petite ville de bains où, « comme dans les trous de farouches montagnes, il y a des bois, des ravins qui sont des torrents, des landes, une rivière, des sources éparses, des mares puantes et des ruisseaux brûlés par une eau ferrugineuse ». Ces descriptions sont la partie intéressante du livre. Quant au drame, d'abord retardé par des incidents qui ne s'y rattachent guère et qui ne semblent amenés que pour donner place à quelques caricatures assez réussies, comme celle de cette tante Mauvet qui, de sa grande bouche, les bras endiablés, le chignon en fureur, imitait un héros des tragédies raciniennes, il se précipite enfin avec une rapidité déconcertante. La thèse n'apparaît pas plus qu'il ne convient; mais le livre fermé laisse en l'esprit l'impression d'un manque de proportions, de liaisons non ménagées après des longueurs, et faisant lacune. Sans doute, la vie est remplie de ces brusques changements inexpliqués, mais dans un sujet aussi rebattu, il semblerait que les recommencements ne se justifient que par une plus rigoureuse déduction.

(1) Voir *l'Art moderne* du 20 mai 1888.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Hamlet.

« Ambroise Thomas a fait connaître Shakespeare en France. » C'est M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, qui l'a récemment affirmé. Il serait juste d'ajouter que son *Hamlet* a révélé aux Français la littérature du grand Will à peu près comme *La Belle Hélène* leur a enseigné la mythologie et *Excelsior* les inventions du siècle.

C'est la réflexion que nous faisions en assistant, jeudi, à la reprise de cette œuvre baroque et démodée. Après la tragédie, que quelques jours avant nous applaudissions au théâtre des Galeries, dans la personne de son héroïne, Mlle Lerou, l'opéra devenait parodie, oui, vraiment, mais une parodie sans drôlerie. Et la

Liqueur enchanteresse,
Qui verse l'ivresse

nous donnait plus envie de pleurer que de rire.

C'est, au surplus, de l'interprétation qu'il s'agit, et non de l'œuvre.

Êtes-vous Capulet? Êtes-vous Montaigu? Ou, pour parler plus clairement, êtes-vous Dupontiste ou Stoumonien? Car la politique joue désormais un grand rôle dans les appréciations, nous entendons la politique très spéciale et très restreinte qui a pour objet la possession, tant disputée, du cabinet directorial de la Monnaie. — Ce qui ne la différencie pas sensiblement de l'autre,

la grande, caractérisée par un souci analogue (c'est toujours un Cabinet qui forme l'enjeu) et inspirée par la même devise : Ote-toi de là que je m'y mette.

Si l'on est Dupontiste, tout est exécrable à la Monnaie : chanteurs, directeurs, orchestre et chœurs. Si, au contraire, on a des sympathies Stoumoniennes, tout s'y révèle de premier ordre.

C'est ainsi qu'à peine sous le péristyle, nous subissions, de la part de deux abonnés des plus connus, appartenant chacun à l'un des partis en présence, ce double assaut :

ABONNÉ DES FAUTEUILS D'ORCHESTRE : « C'est un défi ! C'est une gageure ! Faire chanter à Merguillier le rôle de Melba ! C'est comme si moi, on me fesait plaider après Edmond Picard !

ABONNÉ DES FAUTEUILS DE BALCON : « Merguillier l's furre tutes tans sa poche ! Tutes ! Tutes ! Tutes !... »

Edifié par ces avis catégoriques, quoique divergents, nous avons cherché à nous faire, en écoutant tout bonnement les artistes, une opinion personnelle. Et comme nous sommes absolument en dehors de toute question « politique », et que peu nous chaud, au point de vue des chanteurs, le nom de leur directeur, voici ce que nous avons noté.

M. Bouvet, qui chantait le rôle d'Hamlet, a une très jolie voix, particulièrement dans le registre élevé. Il est plutôt « ténor barytonnant » que baryton. Artiste consciencieux, son grimage et son costume, celui-ci imité du costume de Mounet-Sully, démontrent un louable souci d'échapper à la banalité. Quelque exagération dans le geste et dans l'expression : un Hamlet plutôt Triboulet que prince de Danemarck. Puis, cette détestable et départementale habitude (il paraît qu'elle sévit même à l'Opéra-Comique), d'allonger en point d'orgue toutes les notes qui prêtent au « coup de gueule », passez-nous l'expression pittoresque.

Mlle Merguillier est une Ophélie plantureuse qui n'a pas l'air de se douter que son personnage n'est pas exclusivement en trilles et en vocalises. L'immuable expression de son visage et le toujours identique geste arrondi des bras donne envie de fermer les yeux et de se borner à écouter les notes cristallines qui s'échappent avec une aisance non discutable du gosier de l'artiste.

M. Bourgeois, que nous avons connu jadis Hunding, est devenu Roi. Et c'est Mme Durand-Ulbach qui fait la Reine, une reine bien jeune pour être la mère d'un si grand garçon, et bien empêtrée dans sa toilette de Cour.

Est-ce tout? Il y avait encore un Polonius caverneux, figuré par M. Chappuis, et les pirouettes de Mlle Sarcy, et l'élégance troubadour de Laërte.

THÉATRE DES GALERIES

Séraphine.

Les mannequins bizarres dont M. Sardou tire les ficelles sont apparus, cette semaine, sur le théâtre des Galeries, et le bois, et le fer-blanc dont ils sont façonnés, le tout éraflé par les années, a sonné creux, malgré le talent très réel des interprètes. Cet art factice, sans observation et sans réalité, dont l'unique moyen d'action consiste à accumuler les situations les plus dramatiques, à jeter parmi les personnages le désarroi provoqué par d'impossibles événements survenant tous à la fois, en grêle, pour les accabler, a cessé de plaire, définitivement. Que dirait-on d'un compositeur qui écrirait une symphonie sur une succession de coups de grosse-caisse ou de cymbales? On est convaincu, désormais, que le théâtre se prête à d'autres émotions, plus intimes et profondes. *Séraphine*, de même et plus peut être que les autres pièces de Sardou, montre le néant de ces conceptions singulières, qui tiennent de la comédie, du mélodrame, du vaudeville et parfois de la parade, où les petits travers humains sont si violemment soulignés qu'ils deviennent caricatures, où les sentiments nobles du cœur se transforment en des héroïsmes inusités, où la méchanceté prend les aspects d'une épouvantable félonie. Maniés par un homme de génie, dégagés des mille incidents baroques dans lesquels les jette l'auteur, grandis au niveau de figures d'épopée ou de légende, les personnages de M. Sardou impressionneraient. Tels qu'il les met en scène, ils font rire.

Le sujet? Il est suffisamment connu. C'est l'histoire pas très-neuve, et surtout combien vieillement racontée! d'une dévote qui prétend faire entrer au couvent, pour s'en débarrasser, une fille qu'elle eut, avant l'époque de sa bigoterie, d'un officier de marine, et bien qu'elle fût légitimement unie à un autre officier, de l'armée de terre celui-ci. Le père, qu'elle croyait mort, revient des Grandes Indes juste à temps pour disputer au cloître la proie qu'il allait dévorer.

La jeune fille alors est renvoyée de l'armée de terre à l'armée de mer comme un volant de raquette. On la prend, on la rend, on la reprend, on se l'arrache. Il y a un enlèvement, un duel, du chantage, d'effroyables querelles, et des reproches, et des tentatives de séduction, jusqu'à ce que (pleurez de joie, mes yeux !) tout s'arrange, et que la bonne petite fille tombe dans les bras d'un bon petit jeune homme, son cousin du côté de la marine, survenu à point pour faire dériver la colère pseudo-paternelle (côté armée de terre) et lui offrir le Cœur et la Main.

Voilà. Cette manière de cuisine dramatique est si exactement l'antithèse du Théâtre que nous aimons et que nous défendons qu'il serait superflu d'insister.

Reconnaissons que *Séraphine* a été montée et jouée avec beaucoup de soin. On assure que la troupe de M. Bahier est actuellement la meilleure de Bruxelles. N'ayant pas vu les autres, nous ne pouvons nous prononcer. Ce qui est certain, c'est que l'ensemble est excellent. On sent, rien qu'à voir les comédiens en scène, qu'on a affaire à des artistes, très préoccupés du souci de leur personnage, attentifs à la réplique, fort bien grimés et costumés. Cinq artistes débutaient dans *Séraphine* : MM. Darmand, et Hertz, qui tous ont plu par le naturel de leur jeu et leur diction aisée, et Mmes Jane Boty, Madeleine Max et Louise Lagarde. La première portait le poids de la pièce et l'a fait vaillamment, passant sans trop de peine des hypocrisies aux emportements. La seconde, entrevue dans un rôle épisodique, a prouvé, par une scène dite avec sentiment, qu'il y a en elle l'étoffe d'une comédienne. Quant à la troisième, un rôle plus important nous donnera sans doute l'occasion de la juger prochainement.

Avec Mlle Réal, Mme Herdies (l'ex-Cougniole du *Mâle*) et M. Robert, une ancienne connaissance du public bruxellois, l'ensemble, nous le répétons, a été excellent, et de nature à faire souhaiter que M. Bahier sorte de la banalité des reprises pour monter des œuvres littéraires attachantes. Le jeune directeur est homme d'initiative. Qui sait? Il y aura peut-être des surprises. Nous en dirions plus long si nous n'étions tenu à la plus hermétique discrétion.

La Porteuse de pain remplace aujourd'hui *Séraphine* sur l'affiche.

SOIRÉE CLASSIQUE A L'ALCAZAR

M. Luc Malpertuis, ex-clerc de Bazoche et « revuiste » intermittent, a imaginé de doter l'Alcazar d'un répertoire de vieilles chansons, défilant en grand gala à certains jours choisis. Et son idée, déjà exploitée, croyons-nous, par certains alcazars parisiens, fait son chemin. La troisième soirée « classique » — le mot fait sourire — a eu lieu vendredi, et avec succès. On a très attentivement écouté et très chaudement applaudi des chansons du vieux temps et du temps « moyen », du Désaugiers, du Béranger, du Pierre Dupont, du Murger et même du Nadaud, en partant du siècle passé. La grâce archaïque de quelques-unes de ces chansons, la naïveté des autres a plu à un auditoire pour lequel le *Père la Victoire* et *En r'venant de la Revue* n'ont plus de mystères.

En manière d'intermède, M. Plessis, celui qu'il est d'usage, je crois, sur les scènes où il opère, d'appeler le joyeux Plessis, à donné l'exacte et amusante représentation de quelques chefs d'orchestre fameux : Arban, Pasdeloup, Métra et le prodigieux Litolff, dont il a merveilleusement contrefait la tête, les tics et jusqu'à la voix.

Et pour finir le spectacle, *Mme Angot*, la mère, celle du citoyen Maillot, datant de 1796, alertement jouée par une petite troupe à la tête de laquelle brille une fine diseuse, Mme Caynon.

Nos félicitations à l'organisateur de ce spectacle curieux.

PETITE CHRONIQUE

Les succès remportés par M. Emile Blauwaert, notre excellent baryton, sur la scène de Bayreuth, ont eu pour lui des suites à la fois glorieuses et lucratives. On a offert à l'artiste de reprendre à l'Opéra de Vienne l'emploi de M. Reichmann, le célèbre chanteur, qui n'a pas renouvelé son engagement cette année, et s'en est allé faire la cueillette du laurier en Amérique. Le théâtre proposait à M. Blauwaert le même engagement que celui de Mme Materna : vingt-quatre mille florins (environ cinquante mille francs) pour la saison, et des congés abondants. Mais le chanteur a préféré garder son indépendance. Une série d'engagements, déjà contractés, avec diverses sociétés de concerts, en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, lui assurent, d'ailleurs, une année plus fructueuse encore. Actuellement en tournée, il chantera, d'ici à la fin du mois, à Carlsruhe, à Cassel, à Berlin et à Vienne. A la fin de novembre, il se rendra à Londres, où il prendra part d'une façon régulière, durant tout l'hiver, aux concerts de la *Société Philharmonique*, à l'Albert Hall.

Annonçons, à ce propos, que cette société donnera le 4 décembre une nouvelle audition du *Lucifer* de Peter Benoit. L'œuvre de notre compatriote, qui décidément s'impose avec autorité en Angleterre, sera également exécutée dans le courant de décembre à Bredford.

Nous retrouverons M. Blauwaert à Bayreuth en 1891, dans le rôle du landgrave de Thuringe. Il partira ensuite pour l'Amérique, où la Société *Aryon* organise une série de représentations cycliques des œuvres de Wagner. M. Blauwaert interprétera Hans Sachs, Wotan (dans les quatre parties de la Tétralogie) et le Roi ou Telramund dans *Lohengrin*.

Il y a peu d'exemples, croyons-nous, parmi les chanteurs belges, d'une aussi brillante carrière. Aussi la société gantoise *De Willemsgenootschap* se prépare-t-elle à fêter solennellement, le 27 courant, l'artiste désormais célèbre. Il y aura, à cette date, vingt-cinq ans que M. Blauwaert a commencé, en faveur des compositions d'auteurs flamands, la propagande qui a été un de ses principaux mobiles artistiques, et à cette occasion la Société recevra l'artiste avec « la croix et la bannière ».

M. Gabriel Fauré, dont quelques œuvres, et notamment le superbe *Quatuor* en *sol*, ont été exécutées l'an dernier aux séances musicales des *XX*, vient d'être chargé d'écrire la musique de scène du *Marchand de Venise* que l'Odéon se propose de monter prochainement. C'est M. Edmond Haraucourt, le poète de *l'Ame nue*, qui a fait l'adaptation française du texte de Shakespeare. Ce sera là un spectacle de haut intérêt.

Il est question de représenter, au même théâtre, vers la fin de la saison, une œuvre de M. Camille Benoit pour la musique, de M. Anatole France pour les paroles : *les Noces corinthiennes*, idylle dramatique. Il y a deux ans déjà qu'on parle de cette représentation. Mais cette fois, c'est Balthazar Claes qui l'annonce, et il a de si bonnes raisons pour être exactement renseigné sur les projets concernant Camille Benoit que nous espérons que la nouvelle est vraie.

Alors qu'aucune résolution n'est prise au sujet des *Concerts populaires* et des *Concerts d'hiver* et qu'on attendra, sans doute, comme d'habitude, pour commencer à faire de la musiqu l'époque où personne n'a plus le loisir d'en entendre, voici du moins que le Conservatoire se réveille. Après la distribution des prix et le petit concert y annexé, nous assisterons, le 22 décembre, à une reprise de la *Messe en si mineur* de Bach, exécutée l'an dernier. MM. Ysaye et Colyns compléteront le programme par l'interprétation d'un *concerto* de Bach pour deux violons.

A propos de M. Ysaye, annonçons que l'éminent professeur vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold. M. Edouard Jacobs, l'excellent professeur de violoncelle, a été l'objet de la même distinction. Ces deux remarquables artistes méritaient certes, et depuis longtemps, de recevoir l'unique et contestable honneur que les gouvernements ont à leur disposition pour reconnaître la valeur des artistes.

Les trois concerts classiques organisés par la Maison Schott, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, auront lieu à la Grande-Harmonie, les 16 et 30 novembre et le 14 décembre, à 8 heures du soir.

La deuxième séance sera consacrée à l'exécution des œuvres d'Edvard Grieg, le célèbre compositeur norwégien (et non suédois comme le dit erronément la circulaire).

Les organisateurs ont également traité, pour la série des trois concerts, avec MM. Ysaye (violon), Marsick (violon), Max Pauer (piano), Johan Smit (violon), Jules Deswert (violoncelle), Jos. Wieniawski (piano).

Les anciens abonnés ont le droit d'option pour leurs places jusqu'au 31 octobre. Toutes les autres demandes de places peuvent être adressées à MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, 82.

Le prix de souscription aux trois séances est fixé à 18 francs pour les places numérotées; 12 francs pour les places non-numérotées; 8 francs pour les galeries. Pour chaque concert séparé le prix est de 7, 5 et 3 francs.

L'Alhambra fera sa réouverture par *Dix jours aux Pyrénées*, pièce à grand spectacle, en dix tableaux, de M. Paul Ferrier, musique de M. Varney.

Les principaux rôles de cet ouvrage seront interprétés par Mlles Decroza et Marie Poll, MM. Guffroy, De Beer, Froment, Poirier, Banel et Jaltier, créateur du rôle de Sulpice à la Gaieté.

Il y aura cinquante choristes, et l'orchestre, dirigé par M. Théodore Warnots, sera composé de quarante-cinq musiciens. Ballet de vingt-quatre danseuses.

Les dix décors ont été peints par MM. Robecchi et Amable, et les deux cent cinquante costumes, dessinés par M. Bianchini, ont été exécutés par M. Landolf.

8471



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 OCTOBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE; in-4°, sans pagination. Frontispice par ODILON REDON. Eau-forte par MARIE DANSE. Dessin par HENRY DE GROUX. Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires numérotés. — Bruxelles, Ve MONNOM, 1889.

Le premier exemplaire de cette œuvre rare fut déposé, le 10 avril dernier, offrande du cœur, offrande de l'esprit, par un artiste dans la corbeille de noces d'une artiste, le jour où ils furent unis à Mons : Jules Destrée, l'Avocat, Marie Danse, la Gravuriste.

Le livre était digne de servir à ce touchant et amoureux hommage. Les vingt-huit ballades, poèmes en prose, rêveries, philosophies qu'il assemble en bouquet de fête, furent composés, on l'entrevoit à travers la transparence du réseau littéraire, pendant la période magique où la passion, délivrant l'esprit des pesanteurs vulgaires, l'élève et le tient suspendu miraculeusement entre terre et ciel, commensal des lumineux fantômes qui flottent au pays des songes. Les attaches sont rompues, l'âme jadis prisonnière, entraîne sa prison corporelle devenue féerique comme elle, et part d'un vol enthousiaste, vers les hauteurs sereines. Toutes les facultés épurées montent au diapason héroïque. Joies et douleurs s'épanchent sans effort avec la belle hardiesse de l'art. Une ivresse tourmente la pensée et pousse la plume, la plume qui marque sur le papier les pulsations du sang plus brûlant, plus agilement chassé dans le lacis des artères et des veines. Ce livre a l'éloquence d'un cœur qui adore en se dépouillant, sur l'autel, de ses pensées les plus précieuses, en s'arrachant les mots comme un suppliant ses joyaux et ses vêtements pour les jeter à la divinité. Où qu'il regarde, le miracle du grandissement manifeste son prestige. Et l'ambiance entière, dépouillée de sa morne monotone médiocrité journalière, devient le décor d'un monde épique agité par des épisodes épiques. L'inspiration !

De ma fenêtre, dans le grand paysage du soir, très sombre, très moelleux et si profond : — l'énorme ciel d'un bleu dense où scintille un poudroiement d'étoiles claires, la terre immense et noire, toute frémissante de labeur humain qui s'apaise, avec les petits éclats jaunes des croisées qui veillent et des réverbères au long des routes, avec les larges rayonnements bleuâtres des fanaux électriques des usines lointaines, dans cette nuit royale, je les vois parfois, les trains qui passent... Ainsi que des bêtes de feu monstrueuses et rapides, ils filent, secouant en une ligne brillante les carreaux confondus des wagons éclairés; et une longue traînée de vapeur blanche, légèrement empourprée à la

base par la fournaise de la locomotive, se recourbe en crinière au dessus du train qui fuit. Au loin des lanternes, vertes et rouges, le regardent venir... Et dans l'étendue sombre, dans ce noir piqueté de clartés immobiles, cela fait un ruissellement de fugitives *Lueurs*, un courte et merveilleuse flambaison d'incendie qui passe, passe et s'enfonce dans la nuit...

C'est, en sa première strophe, la *Ballade des trains qui passent dans la nuit.* L'âme de l'écrivain qui aime met son tumulte dans le paysage nocturne qu'il contemple. DE MA FENÊTRE!... De la siennne, oui, banale certes comme les milliers d'autres où d'autres regardent des paysages quelconques traversés par cette chose quelconque : un train. Mais c'est LA SIENNE! spécialisée par le phénomène invisible d'une phosphorescence psychique, l'amour, auréolant intellectuellement le spectateur silencieux perdu dans son ombre, qui projette au loin sur le mystère triste de la nuit, les jets intenses d'une passion puissante et transfiguratrice. Qu'importe alors le prétexte à idéal! Tout attouchement de la pensée se répercute en une vibration surhumaine. Le clavier entier des sentiments subit une transposition. L'ému permanent de l'amour met la pédale sur les sensations et leur donne une sonorité plus aiguë et plus frémissante. La terne mesquinerie des quotidiennes conjonctures s'évapore à la chauffe de ce soleil. Les grandes fleurs poétiques éclosent dans l'aridité des déserts. Chimères! Chimères! qu'importe le nom. N'est-ce pas plutôt la vraie réalité? Trop courte, hélas! et pour cela seulement peut-être nommée Chimère, chimère, chimère..... pas plus chimère que tous les fugitifs bonheurs, que toutes les fugitives heures auxquelles, dans notre être multiple, ravis nous voyons surgir sous nos traits un passager héros.

De ma fenêtre, dans le grand paysage du soir, très calme, très silencieux et si doux : l'énorme ciel désert d'où pas un chant ne tombe, la terre obscure et mystérieuse qui s'endort et se repose aux bruits familiers et rythmiques de l'incessante industrie, dans cette paix solennelle où, par instants, pleure l'aboi lamentable d'un chien dans une cour de ferme, en ce silence vaste et plein de vie, je les entends parfois les trains qui passent... C'est, lorsqu'ils s'approchent, rapides et fantastiques bêtes de fer, comme un frissonnement croissant de brises dans de hautes feuillées, puis plus fort, ainsi que les eaux jaillissant en ronflantes cataractes, et ils passent enfin avec un cahotant cliquetis, monotonément saccadé et si particulier! passent en s'apaisant, en redevenant des eaux qui se précipitent, des ramures qui tremblent, puis ronronnent imperceptiblement et s'éteignent en la nuit. Ils s'en vont avec de longs sifflets déchirants comme des appels désespérés, ils s'en vont éperdus, fascinés, irréparablement entraînés vers les lanternes vertes et rouges, qui semblent à l'horizon des yeux fixes de monstres accroupis dans l'ombre... Et dans l'étendue, où plane, épars, le grand recueillement nocturne, cela fait une *Rumeur* et un cri qui passent, passent et s'étouffent en la nuit...

« Comme la vie même, sans cesse les trains passent, passent et s'enfoncent dans la nuit ». Comme l'amour. Il est fuyant, rapide comme eux, mettant tout en tumulte, faisant tourbillonner les pensées, les entraînant dans les vents et les poussières. Et les laissant retomber en feuilles mortes sur les talus jonchés de feuilles mortes. L'artiste, impitoyable épingleur de sensations, acteur et spectateur du théâtre de son âme, opérateur et opéré, chasse ses propres passions en gibier de choix, et tandis qu'il subit le bouleversement de ces nobles ou curieuses folies, observe le phénomène et le met au service de l'art. Il craint de laisser échapper ces heures où il se sent au dessus de lui-même et obéit au conseil d'un inconnu qui chuchote : à l'œuvre, à l'œuvre! Ah! ne laissons pas s'évanouir en brouillard les figures imprévues qui se condensaient dans les régions secrètes de l'esprit. Dessinons ces contours. Posons ces couleurs. Vite, vite, faisons l'œuvre, faisons le livre, le tableau, le chant. Tantôt il sera trop tard. Les idées, les images défilent à la file pareilles aux nuages, pareilles aux trains qui passent, passent et s'enfoncent dans la nuit.

De ma fenêtre qui s'ouvre sur le grand paysage du soir comme sur un gouffre d'attirante et douce obscurité, regards flottants et perdus dans l'immensité silencieuse et sombre, dans le charme noir et or et la majesté sereine de l'espace insondable, où l'imagination reconstitue les réalités familières, évoque des songes multiformes et fantasques : les Chimères peuplant le mystère de la nuit, souvent je les admire, les trains qui passent... Et je reste à rêver longtemps; longtemps après qu'ils ont disparu, je suis des yeux leur éclair et j'écoute leur bruit. Pendant des heures, des heures insensibles et lentes, eux seuls viennent, harmonieusement, traverser l'obscure tranquillité du paysage; et dans le sommeil des êtres et des choses, rappeler le temps, la vie qui fuit..... Oh! combien avec eux ils emportent de Rêves, les trains qui passent ainsi dans la nuit. Mélancolies de la corne qui clame, des sifflets stridents, prolongés et très lointains, navrants comme des agonies sans espoir! Et l'on pense à ceux ainsi emportés, précipités vers l'Inconnu, et l'interminable défilé des mobiles et des causes s'allonge, s'allonge en suppositions vaines, changeantes, infinies, les histoires étranges et les histoires banales : affaires, amours, deuils, ambitions ou plaisirs... oh! combien avec eux ils emportent de *Rêves*, les trains qui passent, passent et s'enfoncent en la nuit...

Ainsi vingt-huit ballades, poèmes en prose, rêveries, philosophies, notées en une épique saison d'amour par un cœur, par un esprit ravi, hors de lui-même. Et les titres, à ceux qu'entraîne aisément le rêve, donnent l'odeur et la saveur du livre : Ballade des trains qui passent dans la nuit, — Les Gargouilles des Cathédrales vieilles, — La Mort de l'Art, — Les Lys de Morteraine, — Le Livre Chimérique, — La Chanson du Carillon, — Dans le Noir, — Ballade de la Souffrance d'Ecrire, — La Peur, — L'Inconnue, — Ballade des Réverbères Mélancoliques, — Fleurs de Gel, — A une qui est au loin, — Aquarium, — Dormir..., — Par la Pluie, — La Plainte du Feu, — Les Fumées, —

Humilité, — Ballade des Grandes Affiches, — Réflexions confuses, — Amsterdam, — Pour célébrer les Russes, — Devant la Mer, — La Voluptueuse Cruauté, — La Chapelle de Rédemption, — Le Petit Prince, — Rêveries.

Donc ici, là, tout près, fort loin, en lumière, en ténèbres, très haut, très bas, l'artiste a chanté, en beau style d'artiste, non pas seulement des mots, des mots, des mots, mais des pensées, cueillies en des « heures exquises et vagues » où le Rêve, ce mystère, emplit et berce l'âme comme un flot bienfaiteur, comme une inondation de caresses lentes, molles, confuses qui submergent peu à peu la douloureuse conscience... ...Mais pourquoi faut-il, lorsque de telles visions nous sont données, pourquoi faut-il que toujours et malgré nous, un misérable instinct d'artiste nous incite à saisir et à dominer le beau rêve, fier comme un Esprit, et à l'exiler amoindri dans nos œuvres, et à le livrer, l'ange alors déchu, à la foule imbécile : besogne absurde et impie payée du meilleur de notre vie? »

Exposition des Artistes-Indépendants à Paris

Aujourd'hui les seuls représentants du vieil impressionnisme sont M. Monet, M. Sisley, M. Guillaumin. Les débutants inquiets d'impressionnisme se joignent, les uns, comme MM. Emile Bernard et Charles Laval, au dissident Paul Gauguin; les autres, plus nombreux, à Camille Pissarro et à MM. Seurat, Signac, Dubois-Pillet et Luce, qui ont formellement basé sur les lois de l'harmonie et du contraste et sur la division scientifique du ton leur peinture : peinture néo-impressionniste, — ou, encore, peinture optique, puisqu'elle spécule sur le mélange optique qui tend vers la clarté et réprouve le mélange pigmentaire qui, à la limite, aboutit au noir.

En face de spécimens d'un art qui lui serait brusquement révélé, — le japonais, par exemple, — le public percevra des caractères généraux; mais faute d'accoutumance et de termes de comparaison, il sera inapte à discerner les individualités et jugera identique un oiseau à Nôsan à un oiseau d'Hokusaï, une femme d'Yeishi à une femme d'Outamaro. On ne distingua pas l'un de l'autre Seurat, Pissarro, Signac, — et il faut voir là une vérification de ce fait qu'ils intronisaient bien des formes et des visions nouvelles.

Les *Confessions of a Young man* de M. Georges Moore enregistrent les conversations suscitées, il y a trois ou quatre ans, par la queue en cor du singe d'*Un Dimanche à la Grande Jatte*, le premier tableau où se formula le néo-impressionnisme :

« Il est près d'une heure; levez-vous. — Quoi de neuf? — Aujourd'hui c'est l'ouverture de l'Exposition des Impressionnistes. Nous allons manger un morceau au coin, chez Durand, et nous irons la voir. J'entends dire que Bedlam n'est rien à côté; il y a une toile de vingt pieds carrés et en trois teintes : jaune pâle pour la lumière du soleil, brun pour les ombres, et tout le reste bleu de ciel. Il y a, m'a-t-on dit, au second plan, une dame se promenant avec un singe à la queue recourbée en forme d'anneau, et on dit que cette queue a trois yards de long.

« Et de nous gausser de ce groupe d'enthousiastes qui gâtait, de gaieté de cœur, tous les charmes de ce monde, dans l'espoir de créer une nouvelle esthétique. Et nous voilà à l'exposition, armés de tout le jargon de l'école : Cette jambe ne porte pas... la nature ne se fait pas comme ça... on dessine par les masses... combien de têtes... sept et demi... Si j'avais un morceau de craie, je mettrais celle-là dans un bocal, c'est un fœtus... »

Il est fâcheux que, depuis, le public se soit amadoué : maintenant les néo-impressionnistes pullulent, et comment auraient-ils tous du génie?

Environ cent-vingt peintres exposent aux Indépendants. Parmi eux se cataloguent les principaux néo-impressionnistes, sauf Camille Pissarro, qui se tient à l'écart des bagarres juvéniles, sauf encore M. Charles Angrand, Théo Van Rysselberghe, Willy Finch et Mlle Anna Boch.

A la confection des tableaux de MM. Signac et Seurat ne participent que les couleurs prismatiques. C'est dire que, supposées les couleurs fournies par les tubes échelonnées sur la palette dans l'ordre du prisme, on n'unira jamais que les couleurs consécutives : et la bande spectrale, ainsi restituable sans solution de continuité, sera, sur tout son parcours, susceptible de s'élargir par l'intervention du blanc, de façon à constituer un rectangle chromatique qui serait au cercle chromatique ce qu'est un planisphère à une mappemonde.

M. Seurat sait bien qu'une ligne, indépendamment de son rôle topographique, possède une valeur abstraite évaluable. Dans chacun de ses paysages les formes sont gouvernées par une ou deux directions appariées aux teintes dominantes et avec lesquelles les lignes accessoires sont astreintes à contraster. Que l'on remarque, dans *le Crotoy* (Après-Midi), cette bande de sable qui délègue des coins vers le littoral, et ce nuage à figure de méduse ou de champignon qui laisse choir des filaments verticaux sur l'horizontale du fond : ce sont sensiblement des oppositions à angle droit; mais ce sont de telles oppositions que prodigue M. Jules Chéret, et peut-être leur doit-il l'efficacité de ses affiches. Si nativement loyal, l'art de M. Seurat songe à peine à dissimuler ces recherches, et la plausibilité des spectacles en pâtit. Les nuées conchoïdes du *Crotoy* (Matin) sont peu persuasives. On voudrait moins ankylosés les personnages qui circulent sur le quai de *Port-en-Bessin* : si l'allure du baby errant est charmante et vraie, le vague douanier et la porteuse de fagots ou de varech restent improbables; ce douanier, nous le connaissons depuis deux ans : il était régisseur dans *la Parade* du même M. Seurat.

Ces deux *Crotoy* sont entourés d'une bordure peinte sur la toile même : une telle disposition supprime les barres d'ombre que porterait un relief et permet de colorier ce cadre au fur de l'exécution du tableau. Ce cadre est théoriquement blanc, puisque seules y sont marquées les complémentaires qu'émettent les couleurs limitrophes. A ces réactions normales, M. Seurat ajoutait, l'année dernière encore, un autre élément : le bleu ou l'orangé, suivant que la lumière tombait sur le paysage d'arrière en avant ou d'avant en arrière; on ne peut que le louer d'avoir renoncé à ces pratiques qui admettaient à l'existence le cadre. C'est sur la bande coloriée que M. Seurat trace en pâles lettres son nom. Pour parachever la toilette de ces tableaux, il faudrait les protéger d'une glace et substituer un monogramme à une signature toujours trop littéraire.

Les paysages de M. Signac, à la direction diagonale, aux arêtes souvent rectilignes, aux angles pointus, fourniraient les plus beaux prétextes aux mensurations d'un Charles Henry. Plus que les Op. 180 et 190, qui sont d'août et de septembre 1888, nous aimons l'Op. 198, daté de mai 1889, et riche de promesses d'art nouveau. La vigueur de la forme, l'expansion décorative, de larges nappes en dégradation régulière apparentent ce paysage maritime aux paysages de lacs des Japonais : et le japonisme possible de ce tableau ne doit rien au Japon, n'est qu'une étape du développement logique de M. Signac. Devant cette œuvre séduisante on songe une minute, par sympathie indécise, à ces majoliques, les pésariennes je crois, où gisent si purs le jaune et le bleu dans un émail stannifère qui laisse sauteler au clapotis de ses nacrures le vert, le rouge et l'or.

Les couleurs locales, les réactions des couleurs, l'éclairage, l'ombre, ces éléments entre lesquels se répartissent les touches guttiformes d'un tableau néo-impressionniste, M. Dubois-Pillet parfois les complique. Dans les volutes des nuages de sa *Voie ferrée :* parmi le violet de l'ombre et l'orangé solaire, un vert s'immisce, — « passage » entre les deux autres couleurs. Quels que soient les dessous de son art, M. Dubois-Pillet propage avec une éloquence déliée sa spéciale vision d'une nature adoucie par une mouvante et très transparente gaze. Entre deux haies de poteaux télégraphiques et de disques d'alarme, sur des rails qui, parallèles depuis des stations lointaines, divergent aux abords du cadre, progresse un train, et, là-bas, une svelte cheminée d'usine fumèle.

Les terres, ces vieilles terres, se retrouvent sur la palette de M. Maximilien Luce, et on leur imputera l'aspect érugineux — malgré les violets — et lourd de ses tableaux. C'est Paris encore, vu du Pont-Neuf : sous un ciel effiloqué par mille tuyaux, le quai de la Mégisserie et les tendelets de ses magasins, les zincs en efflorescence tropicale du bateau de la Samaritaine, le pont couvert de piétons et de véhicules, et la Seine. Mais c'est aussi deux paysages aux arbres touffus, aux chaotiques firmaments sulfureux. Malgré son ton farouche et le procédé nouveau, M. Luce est, comme était Vallès, un artiste strictement classique : tout le montre tel dans ses paysages peints et dans l'album de lithographies qu'il publiait récemment; extériorités écartées, son *Etude* double le *Buisson* de Ruysdaël ; et les créateurs, les révolutionnaires seraient ces peintres patients, sereins, limpides, que nous avons nommés.

Si foncière et authentique que soit l'originalité de tel et tel néo-impressionnistes, leur technique a dû influer sur le développement de cette originalité, ou, mieux, sur son orientation. Pour Camille Pissarro était impossible sans heurt un jeu d'accommodation entre son art, fixé par tant de chefs-d'œuvre de sa vie déjà longue, et la jalouse technique qu'il adoptait en 1886. Ayant accru sa lucidité d'analyse dans cette expérience, il revint donc, en le modifiant un peu, à son ancien crépi de touches inextricables. — Ces fluctuations, M. Lucien Pissarro les subissait en même temps. De ce jeune peintre, deux envois :

Route nationale à Gisors. Au premier plan, les ombres habituelles de M. Lucien Pissarro bleutent le pré et la route, des ombres nettement tracées, comme sur une épure de descriptive, et projetées par des arbres qu'on ne voit pas. Disparaissante, une voiture dans la poussière. A peine incriminerait-on la molle silhouette des arbres sur le ciel. — Le modelé du visage (au profil hébraïque, aux courbes cils) et la chevelure où l'air pénètre et qui luit au frôlis du jour, dans le *Portrait* de Mlle J(eanne) (Pissarro), sont de fine, de savoureuse exécution ; mais les ombres des mains, salissures; le rideau bleu veut submerger la robe; les plis de ce rideau sont dirigés dans le sens général de la composition, que, par conséquent, ils attristent.

L'obélisque, les poteaux à banderoles, les lampadaires, la tour Eiffel découpent le ciel en rectangles, un camelot agite la liste officielle de la meilleure loterie autour de chapeaux empanachés et d'ombrelles, des gens et des attelages remuent dans un poudroiement : place de la Concorde à cinq heures. Les personnages décapités par le cadre se composent sur ceux de *la Parade* de M. Seurat. Les colorations sont arbitraires : on ignorera toujours pourquoi tant de taches vertes s'abattirent sur le sol. Le tout, grisâtre et sans décision. Grisâtre aussi et débilement dessiné, ce paysage de rivière. Mais le troisième tableau de M. Hayet est des plus beaux qu'aient produits les impressionnistes : l'après-midi, un vallon aux cultures très morcelées; un haut arbre s'épanouit au ciel de nuages et de soleil en soudain bouquet de feuillures; l'avant-plan est superbe. Et, sur cet exemplaire, il est licite d'attendre de M. Hayet, qui pour la première fois croyons-nous expose, une série d'œuvres solides et personnelles.

Le *Printemps*, de M. Gausson (métairies précédées de pommiers et derrière lesquelles se haussent des arbres aux branches en faisceaux) est d'un gracieux ton argentin. M. Gustave Perrot est en progrès sur ses premiers essais impressionnistes. Pourquoi ces deux peintres balafrent-ils leurs tableaux de signatures à paraphe?

Sous le titre *Etudes*, un nouveau-venu, M. Filliger, présente deux petites aquarelles pointillées. Une comparaison entre les valeurs des plans extrêmes leur serait funeste si elles n'avaient tant de fraîcheur et de distinction. L'une, un village devant une montagne proche; l'autre, un flanc de coteau zébré de bandes orange et de bandes vertes, sous ciel lilas.

Ces peintres épris de peinture optique seraient seuls à justifier l'existence de la Société des Artistes Indépendants, si cette disparate confrérie ne recensait MM. Anquetin, Lemmen, de Toulouse-Lautrec et Van Gogh.

Les *Iris* de celui-ci déchiquètent violemment leurs pans violets sur leurs feuilles en lattes. M. Van Gogh est un amusant coloriste même dans des extravagances comme sa *Nuit étoilée :* sur le ciel, quadrillé en grossière sparterie par la brosse plate, les tubes ont directement posé des cônes de blanc, de rose, de jaune, étoiles ; des triangles d'orangé s'engloutissent dans le fleuve, et, près de bateaux amarrés, des êtres baroquement sinistres se hâtent.

Deux très fermes académies seraient d'un bon élève de dessin de Félicien Rops, mais qui ne voulant pas ressembler au maître, choisirait de laids modèles. Elles sont exécutées à longs traits de sanguine parallèles aux membres comme pour imiter en trompe-l'œil des statuettes de bois. Habilement, aux omoplates, aux fesses, aux genoux, M. Lemmen ménage des lumières, frottées au blanc de gouache; et le modèle debout à gardé la trace de la jarretière.

Des valeurs peu soucieuses d'obéir aux injonctions du dessin, des colorations salies d'encre, c'est la peinture de M. de Toulouse-Lautrec. Ce joli profil de jeune gigolette à la colerette, yeux malins un peu troublés d'alcool, un autre profil, porcin, une anguleuse tête d'Alphonse homme de loi, le raccourci vertical de deux petites Pellegrin qui tournent, les mouvements de patinage

d'un danseur échassier, et ce municipal qui gourmande pathétique un glacial jeune homme aux mains plongées dans un ulster dont le col relevé va rejoindre les bords du chapeau : en cela réside l'intérêt de son *Bal du Moulin de la Galette*. Il a répudié le diabolisme macabre et ses hostiles femmes à décor de plantes pharmaceutiques, euphorbe, rhubarbe. Il a feuilleté Forain et médité Degas, et ne les démarque pas.

L'hétérogène M. Anquetin exhibe une *Femme en plein air*, quelconque, une *Femme à la toilette*, d'un dessin savant et prémédité, et un très décoratif *Eventail* que voici : dans les verts et les bleus à teintes plates des aquarelles hindoues, une femme agenouillée cueille des fleurs palustres ; une autre est assise, deux ruisselets de cheveux descendent entre ses seins : une autre se peigne ; une autre est étendue sur l'herbe ; il y a même deux tigres : l'un boit, l'autre bondira ; et tout concourt à favoriser le déploiement de l'éventail : ces toisons blondes en auréole, ces robes en flabellum, ces arbres en glissants dômes d'argent et d'or en fleurs (1).

Félix FÉNÉON.

Les « premières » de la semaine.

La Porteuse de pain, pièce en 5 actes et 10 tableaux, par MM. X. de Montépin et J. Dornay (THÉATRE DES GALERIES).

En Vacances, comédie en 3 actes par Mme Pauline Thys (THÉATRE MOLIÈRE).

Dix jours aux Pyrénées, opérette-voyage circulaire en 5 actes et 10 tableaux, par M. Paul Ferrier, musique de M. Varney (THÉATRE DE L'ALHAMBRA).

Révoltée, comédie en 4 actes par M. Jules Lemaître (THÉATRE DU PARC).

« Aujourd'hui je ne vous parlerai pas littérature, disait M. Lemaître au début du feuilleton qui l'a rendu célèbre : j'ai à vous entretenir de M. Georges Ohnet. »

Nous voici à peu près dans la situation du critique, bien qu'il ne s'agisse, dans les œuvres représentées cette semaine, d'aucun *Maître de forges*.

Les extraordinaires inventions de M. Xavier de Montépin, les laborieuses tentatives de Mme Pauline Thys en vue de distraire l'auditoire et la fantaisie un peu grosse de M. Paul Ferrier sont dénuées de tout souci d'écriture. Ceci dit pour éviter un malentendu si d'aventure on s'étonne de nous voir proclamer telle de ces machinations compliquées, amusante ou attachante. Reste la comédie du dit M. Lemaître, *Révoltée*, qui, après un succès d'estime à Paris, s'efforce à la conquête des habitués du Parc, très disposés d'ailleurs à accueillir avec componction et béatitude tout ce qui leur arrive du *Journal des Débats*. Ici, c'est bien de littérature qu'il est question, et nous ne ferons pas à M. Lemaître l'injure de confondre l'étude que mérite sa pièce parmi les comptes-rendus rapides dont nous notons l'éclosion des œuvres citées ci-dessus. Il en sera donc parlé dimanche prochain.

On nous fit voyager, durant cette semaine, de la rue Git-le-Cœur, où il pleut des échafaudages, au cirque de Gavarnie, à la plage de Biarritz, à la frontière d'Espagne, en passant par d'hypothétiques stations de bains normandes, étoffées d'Ecossais et de bergères Watteau.....

Ouf ! nous en sommes encore tout ahuris, et ce n'est pas sans peine que nous classons cet invraisemblable méli-mélo. Les erreurs de mémoire seraient d'autant plus excusables qu'il n'y a pas, à notre connaissance, de motif plausible pour que les tragiques aventures de Jeanne Fortier se concentrent dans le quartier des Halles, et pour que Georges Blignère, Etiennette, Châteauneuf et tous les *pupazzi* de Mme Pauline Thys préfèrent transporter aux Roches Grises le théâtre de leurs ébats au lieu de fraterniser dans les parages du Col du Limaçon avec les voyageurs de l'agence Piperlin, expédiés dans les Pyrénées par M. Paul Ferrier.

Tout ça, il est vrai, c'est le « caprice du peintre », et il ne nous appartient pas de le discuter.

Ce qu'il faut reconnaître (nous procédons par ordre chronologique), c'est que *la Porteuse de pain* a été un gros succès. Les pièces lacrymatoires sont d'ailleurs toujours bien venues, et ils sont nombreux, à Bruxelles comme ailleurs, ceux dont le plaisir est en raison directe des pleurs qu'ils ont versés. Ce que les mouchoirs ont fonctionné, lundi, des fauteuils d'orchestre au paradis !... Mais aussi, rien de plus touchant, n'est-ce pas, que le narré des douleurs de cette honnête femme qui a passé vingt-deux ans à expier en prison un crime dont elle est innocente, qui s'évade pour revoir ses enfants (pas faciles à retrouver, par exemple !) et contre laquelle s'acharne un sort cruel jusqu'à l'inévitable et réconfortant dénouement par lequel la vertu est enfin récompensée....

Paul Legrand, le vieux mime qui a vu passer à côté de lui des générations d'écrivains, et qui connaît toutes les pièces qu'on a jouées depuis cinquante ans, nous disait hier : « Vous ne pouvez plus comprendre les mélodrames. La langue dans laquelle ils sont écrits ne vous satisfait pas. Et votre esprit ne se contente plus des gros effets qu'il met en scène. Mais c'est du théâtre ! C'est du théâtre !.. Ça vous prenait, dans le temps où l'on réfléchissait moins, où l'on n'analysait pas, où on se laissait aller tout bêtement à ses impressions. C'est du théâtre !.. »

Il est de fait que le public d'en haut, les spectateurs des petites places, ceux qui « n'analysent pas » et ne « réfléchissent guère », s'enthousiasment toujours et quoi qu'on dise, au triomphe de l'innocence, et persistent à siffler avec conviction le traître, qu'il s'appelle Robin ou Jacques Garaud. Ils l'ont encore prouvé cette semaine. Et le phénomène est si général qu'il suffit à un théâtre dont la caisse sonne creux d'afficher *le Bossu* ou *les Deux Orphelines* pour la remplir.

La *Porteuse de pain* partagera sans doute avec ses deux aînées cette prérogative. Rajeuni par quelques facéties amusantes, telles que la ronde des mitrons qui clôt joyeusement le troisième tableau, ce bon mélo est mis en scène et joué d'une façon très remarquable. Les décors du « rendez-vous des boulangers » et de la « rue Git-le-Cœur » sont vraiment pittoresques et les interprètes mettent à remplir leurs rôles tant de conviction, de conscience et de talent que le spectacle devient attrayant pour les auditeurs les plus indifférents à la prose de M. Xavier de Montépin. Le soir de la première, personne n'a songé à s'en aller avant le baisser du rideau, bien qu'il fût depuis longtemps « demain ». Nous n'étonnerons personne en affirmant que ce phénomène assez rare est moins dû au désir d'assister au dénouement de l'intrigue qu'au plaisir d'applaudir, jusqu'à la fin, MM. Robert, Garnier, Bahier, Crommelynck et Fournier (ces deux derniers extrêmement

(1) Cet article, paru dans *la Vogue*, a été remanié et complété par l'auteur pour *l'Art moderne*. Nous croyons utile de mentionner cette circonstance afin que quelque reporter aux aguets n'accuse pas notre journal de citations inexactes. — N. D. L. R.

amusants) et Mmes Jane Berty (et non Boty comme on nous l'a fait dire la semaine dernière), Réal et Roybet. Le rôle de cette dernière (Lucie), sera repris, à partir d'aujourd'hui, par Mme Madeleine Max, qui débuta gentiment dans *Séraphine*.

Cette sombre histoire où l'on pleure tant nous a plus amusés que les facéties de Mme Thys, qui s'efforce si difficultueusement de faire rire. Mais sa pièce est d'une telle ingénuité qu'elle désarme la critique. On y mange à tous les actes, tantôt du côté cour, tantôt du côté jardin. Chaque scène pivote autour d'une table servie. On s'y travestit, on y médit des belles-mères, on imite l'accent anglais. Et le tout s'appelle *En Vacances*. L'œuvre aurait évidemment dû, pour justifier complètement son titre, être jouée avant la rentrée.

Quant au « voyage circulaire » organisé par les soins de M. Victor Silvestre, est-ce, comme l'affirmait un fonctionnaire morose de l'ordre judiciaire, une habile réclame aux agences Cook, Ch. Parmentier et autres? Ce qui n'est pas douteux, c'est que, si c'est une réclame, elle est jolìment amusante.

Dix jours aux Pyrénées, c'est un autre *Tour du Monde*. On y voit une course de taureaux, une chasse à l'ours, une farandole réglée à souhait, la gare d'Orléans, le Cirque de Gavarnie, une Posada, Biarritz, Pau, que sais-je? Inutile d'ailleurs d'expliquer pourquoi le spectateur est entraîné dans ce vertigineux voyage. Le seul motif appréciable, c'est de permettre au nouveau directeur de l'Alhambra de se montrer tel qu'il est : un metteur en scène d'un goût parfait, ne ménageant ni ses peines ni ses fonds pour offrir au public un spectacle de choix.

Après cela, si vous tenez à connaître le fil par lequel M. Paul Ferrier est arrivé à coudre entre eux les tableaux variés dont M. Silvestre déroule le chatoyant panorama, le voici en deux mots :

Mme Chaudillac, pour échapper aux obsessions de Perdrigeot, qui lui fait depuis six mois une cour assidue, part pour les Pyrénées avec son mari. L'agence Piperlin (voyages, mariages riches, discrétion absolue) les embarque, avec tout un lot de touristes, mais Perdrigeot, prévenu, s'est glissé parmi les voyageurs, et voici que les hostilités recommencent, si bien qu'à Pau, la jeune femme est décidée à « couronner la flamme » de son amant. Tromper son mari lui répugne. Mieux vaut fuir avec Perdrigeot. Vite, un mot à Chaudillac, et partons! — Pas encore. Voici que surgit Prosper, le bon valet de chambre Prosper, qui a servi Perdrigeot, lancé à bride abattue dans la haute noce. « Monsieur a bien tort de partir. Monsieur ignore donc qu'à part les liaisons clandestines et la bicherie, il n'y a encore que le mariage! » Cela fait réfléchir Perdrigeot, qui s'arrange pour manquer le train, et rentre tranquillement à l'hôtel avec Mme Chaudillac. Mais la lettre? où est la lettre par laquelle Zoé annonce à son mari qu'elle le quitte? Hélas! Prosper l'a fourrée dans une des bottes de Chaudillac, et ce mari distrait a chaussé celles-ci sans s'apercevoir de la chose. Il boite un peu. « C'est drôle, ma bottine me gêne. Je vais me déchausser.... » Alors tout le monde de se précipiter : « Non! non! non! non! non! Ne faites pas cela! Vous allez vous refroidir! » Et mille autres propos bizarres.

Cette histoire de lettre et de bottes occupe toute la pièce. Chaudillac a remis ses bottines dans une valise. Celle-ci a été expédiée en Espagne. Il s'agit de la rattraper. Et alors commence une poursuite insensée qui nous mène à travers une série de décors superbes, jusqu'à ce que Chaudillac brûle lui-même le fameux billet, qu'il prend pour une lettre anonyme.

M. Varney a mis tout cela en musique, une musique gaie et sans prétention, avec des intentions amusantes, parfois réalisées, comme, par exemple, la transformation en une danse espagnole, sur un rythme de 6/8 et ponctuée de *Ollé!* de la chanson célèbre « En r'venant de la revue », et les souvenirs ironiques du *Roland* de M. Mermet qui planent sur la partition.

Vaudeville, comédie, opérette, ballet, féerie à spectacle, il y a de tout dans la pièce nouvelle qui inaugure brillamment la campagne de l'Alhambra. Ce qu'il faut louer, c'est, outre le luxe inusité de la mise en scène et le réalisme de la figuration, une interprétation de premier ordre. Mme Decroza est une toute charmante comédienne, d'une suprême élégance, et qui chante à ravir, avec autant d'esprit que de charme. « Un rossignol qui serait un ange! » nous écrivait Catulle Mendès. Elle, et sa beauté, et son talent de fine diseuse, et ses toilettes, et ses diamants, suffiraient à attirer la foule. Mais il y a autour de Mme Decroza d'excellents artistes qui constituent un ensemble homogène, faisant très heureusement augurer de la saison qui s'ouvre. Ce sont MM. Guffroy, Poirier, Bannel, de Beer, ce dernier d'un comique sobre et de bon aloi.

THÉATRE DE LA MONNAIE

L'Africaine.

Il y a encore, assure-t-on, des personnes qui s'intéressent aux amours de Sélika et que passionne la découverte du fameux passage que montre, sur la carte, Vasco de Gama, tandis que l'orchestre s'abandonne aux ritournelles, aux cavatines et aux balancelles. S'il en est parmi nos lecteurs, nous leur apprendrons que le Théâtre de la Monnaie a remis en scène, tout exprès pour elles, l'*Africaine* de Scribe et Meyerbeer, et que des artistes qui ont nom Ibos, Renaud, Bourgeois, Sentein, Mmes Fierens et Marcy, se sont donné la peine de charger leur mémoire des inspirations, généralement en contradiction avec le sens du texte, que Meyerbeer a jugé utile de noter.

M. Ibos nous a paru le meilleur de ces interprètes. Il chante d'une voix claire, et il chante juste, ce qui n'est pas le cas de tous ses camarades.

Mme Fierens, en particulier, a une peine infinie à se tenir au ton exact. Elle est presque toujours un peu au dessus ou un peu en-dessous. On dirait que pour elle la note juste est enduite de savon, tant elle éprouve de difficulté à s'y cramponner. Belle voix, d'ailleurs, ample et sonore, mais, sapristi, quelle comédienne!

M. Renaud lui-même n'a pas répondu à l'attente. Il a voulu forcer sa voix, — son admirable voix qui n'a pas besoin d'être gonflée ni « poussée », — et il a manqué son effet.

Quant à Mme Marcy, qui débutait, c'est une jolie femme, douée d'une voix agréable. Son inexpérience des planches devrait décider la direction à l'habiller en page, durant quelque temps encore, avant de la produire dans un rôle de quelque importance.

A L'ALCAZAR

A la quatrième soirée classique de l'Alcazar, Paul Legrand, l'incomparable mime, le dernier rejeton de la dynastie des Pierrots, l'élève et l'émule de Deburau, a réjoui les artistes par ce très joli poème de sa composition : *le Rêve de Pierrot*. Et, la toile

baissée, après l'envolement des dernières chansons, parmi lesquelles, surtout applaudies, *Mimi Pinson* et *la Lisette de Béranger*, Paul Legrand a tenu, durant deux heures, le groupe de jeunes hommes de lettres qui lui faisaient escorte, sous le charme de son talent exquis et de sa conversation charmante, épinglée de souvenirs littéraires racontés avec bonhomie.

L'artiste a soixante-quatorze ans, mais à le voir si alerte, si gai, si leste et si spirituel, qui pourrait se douter de son âge?

Nous remettons au prochain numéro, faute d'espace, la fin de notre article sur *la Mise en scène au Théâtre*.

PETITE CHRONIQUE

M. Garnier, l'excellent comédien que nous avons fréquemment applaudi au Parc et qui fait actuellement partie de la troupe du théâtre des Galeries, ouvrira, à partir du 1er novembre, un cours de déclamation dramatique et lyrique.

M. Garnier a déjà professé et plusieurs des artistes qui se sont distingués, en ces dernières années, au théâtre de la Monnaie et sur nos scènes de genre, lui doivent une bonne part de leurs succès. Son installation définitive comme professeur sera donc très favorablement accueillie.

L'artiste a fait construire chez lui un véritable petit théâtre qui donnera à ses élèves l'occasion de prendre, en même temps que leur cours de diction, une « leçon de planches » qui ne peut être que salutaire aux débutants.

L'Association des Artistes-Musiciens de Bruxelles donnera, le 9 novembre prochain, sous la direction de M. Barwolf, le premier de ses quatre concerts annuels.

Comme précédemment, ces fêtes musicales auront lieu dans la salle de la Grande-Harmonie; celle-ci vient d'être entièrement restaurée.

Depuis 1846, date de la fondation de cette Société, les concerts de *l'Association* ont toujours été très intéressants. La saison qui va s'ouvrir sera certainement digne de celles qui l'ont précédée. Le prix de l'abonnement, pour les quatre concerts, reste fixé à 10 francs par place numérotée. On peut s'abonner chez les marchands de musique et chez le concierge de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

Les concours ouverts par *l'Echo de Paris* seront définitivement clos le 31 octobre, à midi. Tous les manuscrits doivent être adressés, avant cette date, à M. Valentin Simond, directeur, rue du Croissant, 16.

On sait qu'une somme de mille francs, divisée en deux prix de cinq cents francs chacun, sera attribuée aux auteurs de deux poèmes (cinquante vers au moins) jugés les meilleurs.

Une somme de mille francs, divisée en deux prix de cinq cents francs chacun, sera, de même, attribuée à l'auteur du meilleur conte et à celui de la meilleure chronique.

Les œuvres couronnées paraîtront dans un supplément spécial de *l'Echo de Paris*. Il en sera de même pour les pièces jugées dignes d'une mention.

Trois jurys ont été constitués pour juger ces concours. Nous voyons figurer parmi les écrivains qui les composent MM. Théodore de Banville, Catulle Mendès, Stéphane Mallarmé, Leconte de Lisle, Léon Cladel, Emile Zola, Alphonse Daudet, Octave Mirbeau, etc.

L'étude consacrée à Beethoven par Mme Van Hasselt vient d'être couronnée par l'Académie de Mont-Réal de Toulouse.

Dans ses réunions des 5 et 12 octobre, l'assemblée générale de la *Grande-Harmonie* a composé comme suit son bureau : président, M. N. Slosse; vice-président, M. J. Laureys; trésorier, M. A. Van Horen; directeur des fêtes, M. Ch. Deconinck; secrétaires, MM. G. Maskens et L. Van Neck; économe, M. Fremolle; administrateurs de la partie musicale, MM. Ch. Fortin et Ch. Senez; bibliothécaire, M. Joniaux.

La Société donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au bénéfice des victimes d'Austruweel, une fête musicale pour laquelle elle a obtenu le concours de la musique des grenadiers et de la Société chorale *Les Artisans réunis*.

M. Signoret, directeur du Petit-Théâtre, va prochainement offrir au public sa quatrième série de représentations.

L'intelligent directeur, à qui l'on doit la mise à la scène des chefs-d'œuvre d'Aristophane, de Shakespeare, de Kroswitha, etc., monte en ce moment une pièce inédite dans laquelle ses petits acteurs de bois feront merveille. Cette pièce, une sorte de légende dramatique tirée de la Bible, vient d'être écrite par M. Maurice Bouchor, le poète de *l'Aurore*. Elle a pour titre : *Tobie*.

La première aura très probablement lieu vers le 15 novembre.

La République Argentine vient d'ouvrir un concours pour l'exécution d'une *statue à Cambacérès*, à élever sur une place publique de Buenos-Ayres.

Une somme de 250,000 francs est affectée pour ce monument, comprenant la base et la statue. Des primes de 50,000 et de 20,000 fr. seront décernées aux auteurs classés respectivement deuxième et troisième.

Les projets devront être déposés le 30 décembre 1889, et le jugement sera rendu le 30 mars 1890, à Buenos-Ayres.

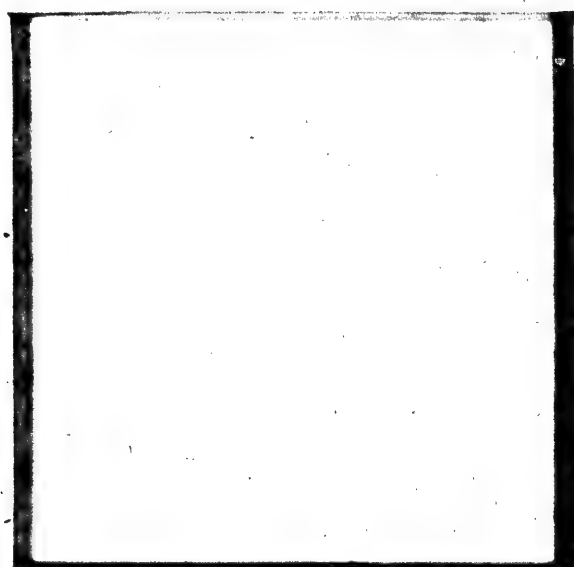
Angers-Artiste paraît toutes les semaines, sous la direction de M. Louis de Romain, en livraisons de seize pages, coquettement imprimées. Ces lignes d'introduction en caractérisent les tendances : « La poésie, la peinture et la musique y seront chez elles et nous trouveront toujours unis dans ce même désir : répandre dans notre vieil Anjou la culture et le goût des belles choses. » L'un des principaux collaborateurs est, naturellement, M. Jules Bordier, le fondateur et l'actif directeur des concerts de *l'Association artistique*.

Avec la livraison d'octobre, *la Revue universelle illustrée* commence son sixième volume. Le talent des musiciens qui enrichissent chaque livraison d'un morceau de chant ou de piano constitue un de ses principaux attraits. En septembre, c'était M. Julien Tiersot qui notait, pour la *Revue*, tous les airs orientaux que l'on entend au Champ de Mars et à l'Esplanade des Invalides; cette fois, c'est Mme Manilla d'Estienne qui a écrit pour elle une mélodie sur des paroles de Marc Legrand.

La Revue continue l'œuvre de Mme Souza : *Eugène de Rothelin* et donne en outre *la Voulzie* d'Hégésippe Moreau, et *la Mère de Washington* d'Armand Carrel; puis c'est M. G. Deymier qui traite de *l'Exposition théâtrale* à l'Exposition universelle, *les Femmes artistes* (1789-1889) par Mme J.-B. Willems, et une poésie de M. Félix Naquet : *Tristesse des héros*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



NOVEMBRE



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 NOVEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

RÉVOLTÉE

Comédie nouvelle par M. JULES LEMAITRE.

Révoltée? Contre qui? A propos de quoi? Vainement on cherche la réponse en scrutant le mécanisme de l'aimable poupée construite par M. Lemaître.

Elle est, cette jeune femme dont la vanité et la coquetterie ont atrophié le jugement et refroidi le cœur, une inquiète, une agitée, une déséquilibrée, ce que Lombroso a qualifié : paranoïde. Elle ignore son mari, l'être bon, affectueux, timide, que l'étude des mathématiques et ses obligations professorales ont rendu un peu austère et qui souffre silencieusement des dédains de sa femme. Elle se jette dans la plus sotte aventure par désœuvrement, par lassitude, presque en bâillant, et elle le dit : « Mon secret est celui de tout le monde. Je m'ennuie ».

Où donc est la révolte? Est-ce là l'âme hautaine, blessée par les tranchants de la vie, et qui saigne en de rouges colères, criant l'injustice du sort, fouettant les préjugés, démasquant les hypocrisies, telle qu'on la peut, qu'on la doit concevoir? Oh! la pauvre invention que celle de cette pensionnaire dont l'idéal ne dépasse pas le cadre banal du landau, de la loge à l'Opéra et des toilettes du bon faiseur. Rien, dans les quatre actes de M. Lemaître, ne fait supposer que son héroïne ait d'autres aspirations. Mariée pour échapper au couvent, elle donne des rendez-vous au premier gandin qui découpe sur sa route une silhouette d'homme « du monde », et parce que le dit gandin crève, en un cirque Molier, des cerceaux de papier, qu'il tire l'épée et lève des poids comme un hercule de foire, ce qui est le chic suprême, elle ressent pour lui une invincible attraction. Les atômes crochus de son piètre organisme s'apparient à ceux du bellâtre, et la catastrophe est imminente. Ce qui l'en préserve, c'est l'invraisemblable histoire d'un frère inconnu d'elle (Hélène Rousseau est la fille adultérine d'une femme du monde, qui révèle, au moment opportun, le secret à son aîné), lequel suscite un duel, repris par le mari pour son compte personnel. Et, la blessure inévitable reçue par un dégagement en pleine poitrine, voici la révoltée aux pieds de l'époux, et la révolte terminée.

Les révoltées de M. Lemaître ne sont pas d'espèce dangereuse, on en conviendra. Villiers de l'Isle-Adam, le pauvre grand artiste que la mort a pris, quand il pénétrait dans ces mystères du cœur féminin, y trou-

vait d'émouvants problèmes. Il discernait le choc des impressions contradictoires, il notait des palpitations, il analysait des souffrances, des désirs, des aspirations, des hontes. Sa *Révolte* à lui, est le grondement de colère d'un être qui place son idéal dans les plus hautes sphères de la pensée et que le destin emprisonne dans de basses et stériles cogitations. C'est la lutte pour le bonheur, vainement entamée, énergiquement soutenue, avec la navrante issue qui est la règle commune.

Pour M. Lemaître, peintre élégant et superficiel, la psychologie d'une âme en révolte ne dépasse guère la curiosité des sensations inéprouvées et l'inquiétude de voir les années s'écouler sans satisfaire les appétits que l'hérédité a fait naître. C'est peu de chose, on l'avouera. Et telle est la fragilité du sentiment, qu'il essaie d'exprimer, qu'il suffit d'un coup d'épée reçu par un mari débonnaire pour transformer la sphinge, l'Hamlet féminin qui monologuait sur la vanité de la vie, en une agnelle soumise. « Je te pardonne, dit l'époux. — Je t'aime, réplique l'épouse ».

Ce dénouement, différent, dit-on, de celui qui clôturait naguère le drame (mais c'est le seul dont nous ayons à nous occuper), détruit d'un seul coup toutes les laborieuses combinaisons de l'auteur. C'est comme si on soufflait sur un château de cartes patiemment édifié. La toile tombée, on se retire ahuri et l'on se demande si l'écrivain n'a pas voulu rire un brin, de ce rire ironique dont il s'est fait une arme redoutable, et si la moralité à tirer de sa pièce n'est pas, tout simplement, qu'il n'y a pas de femmes révoltées, que leur cœur se donne, se reprend, s'offre de nouveau avec une égale facilité, selon le vent qui souffle et le temps qu'il fait, et que nous sommes de grands sots en notre obstination à vouloir toujours prendre pour lanternes allumées de simples vessies creuses.

Mais cette philosophie amère ne nous paraît pas être le propre de M. Lemaître. Le pessimisme, il le raille en plusieurs scènes de sa comédie. Il « blague » même une de ses conséquences, l'ennui. « Ce sont les jeunes gens qui s'ennuient, affirme Mme Herbeau. Nous, nous ne sommes plus assez jeunes pour nous ennuyer. »

Otez la révolte, il reste dans la comédie nouvelle l'embryon d'une autre pièce, vaguement entrevu, mais qui demeure informe et meurt avant de naître. C'est la lutte de la mère, Mme de Voves, pour sauver sa fille dont elle prévoit la chute. Placée dans l'alternative d'avouer sa propre faute — Hélène Rousseau, nous l'avons dit, est née de l'adultère — ou de voir se perdre la jeune femme, elle se sacrifie et sauve son enfant. Ceci pourrait donner lieu à des développements attachants, sinon bien neufs. Malheureusement l'idée n'est qu'indiquée et l'action appareille vers d'autres horizons.

A ne l'envisager que sous ses dehors, la pièce est bien écrite, en une langue châtiée, et l'esprit dont l'assaisonne M. Lemaître est d'autant plus fin qu'il n'est pas trop apparent. C'est l'impression qui demeure de cette œuvre autour de laquelle on a fait quelque tapage : œuvre d'écrivain, mais non de penseur. M. Lemaître fuit les clichés, et nous lui en savons gré. Quand Hélène Rousseau retrouve en Mme de Voves sa mère, il nous fait grâce de la voix du sang et des effusions. Les deux femmes se regardent. Hélène s'interroge : « Rien... Je n'éprouve rien... ». La scène est belle, et assez inattendue. De même, la séduction est toute moderne. « Et cela durera? dit Mme Rousseau à Bretigny qui la presse. — Toujours... c'est-à-dire : tant que vous m'aimerez ».

Ce qui est curieux, c'est que M. Lemaître, qui fait de si louables efforts pour échapper à la banalité, et qui y réussit parfois, ne sort pas, dans le choix de ses personnages, des moules connus. Mme de Voves, la mondaine réfugiée dans la dévotion, n'est-elle pas, à part la noirceur que lui prête M. Sardou, proche parente de Séraphine? Et ce trop loyal, confiant et bon professeur de mathématiques repoussé par sa femme, on ne peut s'empêcher de craindre qu'il devienne quelque jour *Maître de forges*. Quant au salon académique de Mme Herbeau, les invités qui s'y pressent ont certes passé la moitié de leur soirée chez la comtesse de Céran. Bretigny, enfin, le mondain, s'il fait des haltères et s'habille en clown, ce qui lui constitue une originalité, n'a pas moins été mêlé à toutes les aventures racontées par M. Alexandre Dumas. Mais ce que disent ces personnages, depuis qu'ils ont fait la connaissance du critique du *Journal des Débats*, ils le disent si bien qu'ils se font écouter, malgré la longueur de leurs discours. « Musique de Bellini instrumentée par Berlioz », murmurait à notre oreille un musicien.

Ceci dit, nous ne nous ferons pas prier pour déclarer que *Révoltée* est fort bien jouée au théâtre du Parc par l'élite de la troupe : Mmes Pazza, Richmond, Wilhem, MM. Manin, Frey et Deval. Mme Richmond, en particulier, apporte à l'ensemble son élégance de jolie femme et son talent de fine comédienne.

AVERSE DE LIEUX COMMUNS

« La cendre d'Emile Augier est à peine refroidie ». Voilà ce que je viens de lire, début d'une phrase qui s'achève en cette queue : « Déjà les ambitions se mettent en campagne ».

Pauvres grands hommes classiques ! Ainsi sont-ils traités par la multitude normaliste et académique qui se prend à les admirer dès qu'ils sont devenus des arriérés et qu'on peut s'en servir pour conspuer les téméraires d'avant-garde. Emile Augier a été accablé de ces vulgaires hommages. Heureusement pour lui, il était mort !

A ses obsèques, des personnages divers, officiels ou dignes de l'être, ne se sont pas interrompus de célébrer sa vieille gloire en collant à la file, en étonnantes séries, des clichés rances. On eût

dit des professeurs de billard accumulant dans un coin les carambolages dédaignés.

Joseph Prudhomme a pris la parole, et l'a tenue longuement. Puis est venu Bouvard. Puis a surgi Pécuchet. Tribulat Bonhomet, enfin, a fait retentir son éloquence sonore. Et des phrases nonagénaires sont revenues à la surface. Et des expressions qu'une sainte pudeur littéraire avait réfrénées, ont repris l'essor, étranges comme les modes oubliées.

Un M. Larroumet a ouvert le palabre. Il a parlé «de la glorieuse carrière, il a joint à la douleur de la famille et au deuil des lettres françaises la condoléance du ministre des beaux arts ». Il a dit « combien ceux qui ont l'honneur de représenter la France à ces funérailles sentent la perte que la patrie vient d'éprouver ». Après ce préambule pourri de neuf, il a déclaré que le défunt « était un écrivain national dans toute la force du terme », il a accentué cet éloge imprévu en ajoutant que « nul plus que lui ne mérita ce noble titre ; ses qualités, a-t-il observé ingénieusement, en ont fait le témoin et l'honneur d'un demi-siècle et un de ces hommes en qui s'affirme l'âme d'un grand pays ». Entassant à miracle les phrases qu'on n'a entendues que des mille fois, il a dit encore que « chacun de ses succès était accueilli par les Français avec une fierté qui les associait à sa gloire par ce qu'il y a de meilleur dans le citoyen, la communauté d'esprit qui unit les fils d'une même mère ». Puis, d'un ton inspiré, il s'est écrié : « L'esprit français aime la prose : tantôt gaulois, tantôt précieux, il passe de la simple franchise au raffinement subtil. Notre langue! cet instrument de clarté et de justesse »! Bref, il en a joué de cette langue, le brave M. Larroumet,..... comme un saumon soufflant dans un trombone.

Vient alors M. Gréard. Au nom de l'Académie française. Tels sont ses jugements sur l'écrivain défunt, dont, en cette heure solennelle, il doit résumer le talent : « Le secret de son génie est tout entier dans ses œuvres. Il déchire impitoyablement les voiles et sonde les plaies à fond. Son langage est trempé aux sources pures de la tradition. Il ne se refuse pourtant pas les heureuses audaces. Il est également solide en prose et en vers. Dans la grande lignée des héritiers de Molière, il est au premier rang. Dans ses œuvres aucun de ces traits de morale relâchée qui font que le spectateur se demande s'il doit rire ou s'indigner. C'était un gentilhomme de lettres. Il a honoré les mœurs littéraires de son temps. »

Etc., etc., etc.! Ainsi vont les phrases clichés, pareilles aux oies allant à la mare : la première va devant, la deuxième suit la première, la troisième va derrière. Des filandres de banalité. Et dans les phrases banales, les mots banals. Et sous les mots et les phrases, les pensées banales. Tel est l'encens qui fume, en hommage aux grands morts, et sort en nauséeux nuage, de ces cerveaux ministériels et académiques.

M. Claretie! Son antienne au nom de la Comédie Française commence en ces termes : « Une de mes ambitions »...... et finit en ceux-ci : « Son dernier triomphe, et non le moindre ».

Du neuf! du neuf! n'en fût-il plus au monde! Ou au moins quelque chose qui ne soit pas le plat, le vulgaire, le douloureux vulgaire. François Coppée s'avance. Sera-ce lui?

Allons donc. Il appelle Victor Hugo : l'auguste poète. Il se nomme lui-même : l'humble interprète. Larmoyant, il gémit. « Donnons les fleurs dont nos mains sont chargées, donnons les larmes dont nos yeux sont pleins ». Il « associe son deuil au grand deuil de la patrie. La France voit s'éteindre une des plus brillantes étoiles de son ciel intellectuel. Elle recueille avec orgueil et piété l'héritage de ses chefs-d'œuvre. Elle dit adieu à l'un de ses meilleurs fils. Il était Français par excellence. Il ressemblait au Béarnais ». Et alors, M. Coppée « évoque la figure voilée de la France devant la dépouille du poète qui a si hautement honoré l'esprit national. La carrière de ce poète a été heureuse et glorieuse». Il cite *la Ciguë*, « cette pure œuvre d'art », *les Fourchambault*, « cet émouvant et robuste drame », *Gabrielle*, « cette comédie de haute moralité », *l'Aventurière*, « où, à travers le vers classique, passe le souffle du lyrisme », *le Mariage d'Olympe* « où, pris d'une vertueuse indignation, il marque la fille triomphante avec le fer rouge de la satire »! Et à cette enfilade de lieux communs effroyables, l'auteur de *la Grève des Forgerons*, entraîné par l'impitoyable fatalité, ajoute : *les Lionnes pauvres* « où, après un regard épouvanté sur les progrès d'un luxe corrupteur, il dénonce la courtisane mariée! »

Et cela continue, avec une persistance à faire grincer les dents. Il signale « la composition solide, l'intérêt poignant, l'action qui court de l'exposition au dénouement, les répliques qui se croisent et se heurtent avec des chocs et des éclairs d'épée, les œuvres où l'émotion et le rire jaillissent des entrailles du sujet, la Révolution dont l'effort vers un idéal de justice doit faire oublier les excès ».

Effroyable, répétons-le, effroyable! A la fin de ce panégyrique plâtreux, une hardiesse pourtant, louable, et qui a dû rendre moroses, M. Larroumet, le représentant du ministère et, M. Gréard, le délégué de l'Académie : « Emile Augier a mis le doigt sur la plaie de la société moderne en attaquant, avec autant d'insistance que de générosité, l'inique et monstrueux pouvoir de l'argent. Relisez d'un trait, à ce point de vue, les comédies d'Augier. Le type dont elles nous offrent le plus de variétés, celui que le satirique se plait à poursuivre de ses traits les plus cruels, c'est le bourgeois plein d'or et de vanité, dont la sottise égale la mauvaise foi, c'est le parvenu sans scrupule, persuadé que la fortune tient lieu de tout ».

Bien plastronné. Mais tout de suite, la banalité rattrape l'étourdi qui courait la prétentaine des idées généreuses, et recoiffe de l'éteignoir cette caboche superficielle, qui, psalmodiant de rechef, ose dire : « J'inclinerai pour une dernière fois devant ce cercueil la douleur de la Société des auteurs dramatiques. Adieu, maître! Nous te saluons devant le grand mystère, que tu as aujourd'hui pénétré. Mais nous t'y voyons disparaître avec confiance, certains que tu entres à présent dans le séjour de gloire, de lumière et de certitude où vont les justes, où vont les nobles cœurs et les grands esprits, — et au seuil duquel Molière, ton aïeul, te tend les bras ».

Voilà ce que les députés de l'art littéraire ont jeté sur la tombe d'Emile Augier. C'était bien la peine d'écrire quarante ans durant, d'assez bonnes pièces, pour être agonisé de la sorte. De tels compliments valent les pommes cuites. C'est avec cette musique cuistreuse qu'on s'en va « dans le grand mystère, dans le séjour de gloire et de lumière ». Et Flaubert! Et Paul de Saint-Victor! Et Barbey d'Aurevilly! Et Jules Laforgue! Il leur a servi à grand chose de s'exténuer à renouveler le style, à chercher les plantes inconnues, à chasser les oiseaux magiques. Sans doute ils furent, eux aussi, enterrés au bruit de cette prose mirlitonnante.

Seigneur, Dieu tout-puissant! vous qui savez ce que pèse pareille humiliation, faites que nous soyons enterrés sans phrases. Ou que si, dans vos impénétrables décrets, il est nécessaire qu'il

y ait des discours sur les tombes, que ce soit les jeunes téméraires, prompts à scandaliser, qui les prononcent, et non les ganaches !

EMILE AUGIER

Par quel vent d'impartiale critique dissiper l'encens vulgaire qui nous a fait tousser l'article qui précède?

Voici ce que souffle M. Edmond Lepelletier :

Il est juste qu'aujourd'hui, ne se souvenant que des efforts et du travail d'Emile Augier, on couvre de fleurs sa tombe. C'est l'usage. Je ne puis m'empêcher de sourire, cependant, en voyant ceux qui ne laissent pas une occasion de décocher une épigramme plus ou moins vive à Scribe et à son école, désarmer devant un auteur qui a scribifié plus qu'homme de France. Son théâtre terre à terre et son esthétique notariale, avec moins d'action, de ressorts dramatiques et d'entente de la scène que le théâtre si raillé de Scribe ont cru avoir raison des grands sentiments, des larges souffles, des nobles élans et des hautes envolées. C'est une erreur que ceux qui, par courtoisie, se taisent aujourd'hui, proclameront demain.

Emile Augier a réussi à conquérir une réputation de premier ordre avec des œuvres de second. Le temps vite le ramènera au niveau de son travail. Il a cru tuer l'Idéal, — dans Idéal j'entends la passion, la vérité, le bond par delà les basses pensées et les petites actions, la réalité aussi, — l'Idéal est toujours debout, et des légions de poètes, d'artistes, de romanciers, d'écrivains dramatiques ont surgi du sol et se sont serrées autour de cette bannière vivante et sacrée.

Emile Augier a été un combattant d'après la bataille. Il a achevé des moribonds. Il est survenu à la rescousse contre les romantiques affaiblis en déroute. Il a pris la tête d'une réaction, qui dure encore, contre les grands sentiments, les expansions, les enthousiasmes, les folies, si l'on veut, mais folies qui ont souvent été plus fécondes et plus glorieuses pour la France que toutes les sagesses et que toutes les glaciales prudences. Il a glorifié les mesquines préoccupations de la bourgeoisie d'alors; il a flatté tous les préjugés étroits, défendu toutes les thèses égoïstes, réfuté toutes les théories généreuses...

Il n'y a que deux façons de donner la vie à une œuvre dramatique : ou par la peinture des mœurs éphémères, actuelles, contemporaines de l'époque, et c'est le petit art ; ou par la représentation des mœurs éternelles de l'humanité, et c'est l'art supérieur qui confond des hommes et des genres aussi dissemblables que Racine et que Shakespeare, que *Polyeucte* et *Marion Delorme*, et fait de *Célimène* l'égale de *la Dame aux Camélias*.

Emile Augier n'a peint que des exceptions parmi les vivants qui s'agitaient sous ses yeux, et de peu intéressantes exceptions; il nous a dépeint des bourgeois plus cuistres, plus ratatinés, plus fermés, plus sots, plus égoïstes que la majorité de ses modèles ; il a évité, il a fui la passion qui, sous quelque costume et dans quelque décor qu'on la montre, parle le même langage. Et c'est pourquoi j'estime qu'il ne restera guère de son œuvre, d'ailleurs très contestée de son vivant même, — *les Lionnes pauvres*, *le Mariage d'Olympe*, *la Contagion*, *Jean de Thommeray*, furent loin d'être des succès, — que le type caricatural de Giboyer et quelques scènes agréables de cette anodine comédie de M. Poirier, dont la moitié de la gloire, si gloire il y a, revient à l'aimable Sandeau.

CUEILLETTE DE LIVRES

L'Ancien, drame en un acte, en vers, par LÉON CLADEL. — Paris, Lemerre.

L'Art moderne a rendu compte, lorsqu'il fut représenté sur le Théâtre-Libre (1), du drame de Léon Cladel, endormi durant vingt-trois ans parmi les papiers jaunissants du maître. Dans une préface — parue la veille de la « première » dans les quotidiens — l'auteur expose la genèse et la destinée de son œuvre, éclose un soir d'automne, « sur la route d'Enghien-les-Bains à Montmorency, sous les deux saules évidés où jadis Jean-Jacques, alors l'hôte de Mme d'Epinay, si souvent avait médité ses courageuses confessions qui le ravalent à la fois et l'honorent, entre ces arbres jumeaux qui n'existent plus aujourd'hui, car le plus inepte et le plus sacrilège des conseils municipaux les fit abattre sous prétexte d'aligner la voie vicinale », et dont le sort fut d'aborder victorieusement, après avoir été balloté du Théâtre-Français à l'Odéon, au Théâtre-Libre, port de refuge des drames littéraires à la cape.

Les Dos-Voutés et **Larme-à-l'Œil** par JEAN-BERNARD. — Paris, Dentu.

Encore un livre sous l'invocation de Léon Cladel. C'est lui qui en forgea le titre à l'instar des *Va-nu-pieds*. C'est à lui que l'œuvre est dédiée comme à l'un des maîtres les plus brillants de l'école évolutionniste, de cette école, dit l'avant-propos, « qui veut que toute œuvre littéraire s'inspire d'une idée à défendre et que l'art serve à la glorification du droit qui réside dans le peuple et au triomphe de la justice mise au service de l'humanité ».

Titre et avant-propos sont peut-être un peu lourds pour l'ouvrage, formé de dix récits très variés de tons et qui montrent, dans le talent de l'auteur, la plus grande souplesse. Sans doute, dans plusieurs : *Pascalou*, *Tambour*, *Pauvre Edgard*, règne ce grand sentiment de pitié qui fait des *Va-nu-pieds*, une œuvre si pénétrante. Dans d'autres, comme dans *l'Enterrement d'une gueuse*, l'effet humanitaire est moins puissant déjà, parce qu'il est plus cherché; mais il en est où il fait totalement défaut. Dans *le Révérend Père Paillasse*, le plus développé de ces récits et qui occupe seul la moitié du volume, il s'agit encore d'un prêtre succombant à la chair; mais, moins désespéré que celui de M. Beaume dont nous parlions dans notre dernier numéro (p. 333), il se laisse enlever par la grosse femme qui l'a séduit; quand leurs ressources sont épuisées, il l'exhibe à la foire pour gagner leur subsistance, et, abandonné par son colosse, il rentre dans le clergé, le tout au travers d'aventures de roman comique et de rencontres de mélodrame qui seraient assez amusantes, si la profession de foi de l'avant-propos n'y faisait chercher un intérêt social qui n'y est pas. On peut se distraire aux inventions bizarres de l'écrivain, mais ses personnages sont trop imaginaires pour que l'on s'émeuve de leurs malheurs.

Le divan de Kari est un joli conte à la manière de Guy de Maupassant : un intérieur de dévots finement observé, puis l'aventure comique et le trait final. La nature d'esprit de M. JEAN-BERNARD, semble convenir très bien à ce genre d'écrits. Il excelle

à rendre les côtés drôles d'une situation lorsque ses préoccupations évolutionnistes laissent entière son indépendance d'artiste.

La Course au mariage (*Gens de partout*), par Charles Foley. — Paris, Léopold Cerf.

Une intéressante étude de mœurs cosmopolites en un cadre parisien : la chasse au mari millionnaire, brillamment menée, sous les regards complaisants d'une aïeule qui fut femme galante et d'une mère ambitieuse, par une jeune fille d'un imperturbable aplomb et toujours maîtresse de ses sens, mais dont toute l'habileté n'aboutit, en fin de compte, qu'à lui faire épouser un rapin gouailleur et sans scrupules, après qu'elle s'est livrée froidement à un clown déguisé en homme du monde. Sans autres digressions que quelques paradoxes et quelques portraits jetés en des dialogues, sans descriptions que celles, en quelques lignes, qui sont nécessaires à l'intelligence du récit, l'action se déroule, logiquement, depuis les premières pages jusqu'à la fin, en un style rapide et clair, où l'effet résulte plus de l'à propos des mots et des situations que du brillant de l'expression et de l'arrangement de la phrase. Les personnages, bien dessinés, soutiennent très exactement leur caractère au milieu d'incidents parfaitement amenés et qui, cependant, offrent suffisamment d'imprévu.

Le volume est précédé d'un avant-propos, quelque peu pesant, de M. Adolphe Brisson.

En résumé : un roman à lire.

Les Eburons à Limbourg, par E. Harroy, directeur de l'École normale de l'Etat, à Verviers. — Namur, Lambert de Roisin.

« Limbourg est un de ces endroits où la vie s'est arrêtée, comme l'heure à une horloge qui ne se remonte plus. Un jour, le mouvement s'est trouvé détraqué; rien à faire que laisser subsister l'objet, à titre de curiosité. Ville à mettre dans un musée. C'est acquis à l'histoire. On a fabriqué autre chose à côté pour les besoins de l'existence moderne : Dolhain. »

C'est ainsi que Jean d'Ardenne, ce charmant esprit vagabond, dépeint la petite cité morte; mais voici que de nouveau son nom a retenti et qu'il s'y entend comme des bruits de bataille. Les *Commentaires* de César d'une main, la carte de l'état-major de l'autre, M. Harroy établit, clair comme le jour, que c'est là le véritable, le seul *Aduatuca castellum*. Il veut que l'on y transporte immédiatement la statue d'Ambiorix, audacieusement usurpée par Tongres. Renversant les objections, foulant aux pieds les droits acquis hautement revendiqués, il suit pas à pas les guerriers éburons, depuis l'Hirmen-sul de Solwaster, jusqu'aux hauteurs qui environnent le Pavé du Diable, en aval de Dolhain, et il montre que c'est cet endroit, et aucun autre, qui répond à toutes les exigences de la narration de César. C'est là que tombèrent Sabinus et Cotta au milieu de leurs cohortes anéanties. C'est dans le camp, situé sur l'emplacement actuel de Limbourg, que leurs derniers soldats résistèrent jusqu'à la nuit, et, désespérant du salut, s'entretuèrent. C'est dans les prairies voisines, du côté de Baelen, que l'année suivante, les Sicambres surprirent deux cohortes de Quintus Cicéron, qui étaient allées fourrager, et les taillèrent en pièces.

Tout cela est démontré avec une grande clarté et une conviction entraînante, en un style qui va jusqu'au lyrisme, littéralement, car le volume se termine par une cantate :

A moi, mes Eburons! Debout, race de braves! etc.

(1) Voir notre numéro du 26 mai dernier.

Eh bien! cette chaleur ne nous déplaît pas. Nous avons, pour ces reconstitutions historiques une prédilection particulière. A notre tour, quand seront revenus les beaux jours, nous prendrons à la main le petit livre de M. Harroy; nous irons de la pierre de Solwaster au champ de bataille retrouvé; nous parcourrons la petite cité morte en fredonnant la cantate des Eburons, et ces souvenirs prêteront pour nous un nouveau charme à ce pays si souvent parcouru.

Notice sur deux tableaux d'Holbein (*Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*), par L. Cloquet. — Tournai, Casterman.

C'est dans la collection du général de Formanoir que se trouvent les deux très remarquables portraits d'Holbein que décrit, en une notice substantielle et consciencieuse, M. L. Cloquet, membre de la Société historique et littéraire.

LA MISE EN SCÈNE AU THÉATRE (1)

Passant aux décors, l'auteur de l'intéressante brochure que nous avons signalée propose d'utiles modifications à effectuer dans la manière de les planter, de les faire manœuvrer, etc. Et cette très juste observation :

On peut se demander pourquoi les décorateurs de presque tous les théâtres, sauf quelques rares exceptions, s'obstinent à tailler toujours les bandes d'air à base flottante horizontale et à les colorer avec la même intensité de haut en bas. Pourquoi ne pas les découper avec de légères ondulations inférieures et ne pas les traiter — avec discrétion toutefois — comme de légères nuées, comme des nuages arrondis, flottant dans l'espace? Quant à la teinte, elle devrait être plus claire et plus blanche sur les côtés et vers le tiers inférieur de la bande d'air, non seulement pour ajouter à l'illusion, mais encore parce que la position des herses tend à éclairer plus vivement le haut et le centre que le bas et les côtés des bandes d'air successives. La dégradation verticale d'éclairage qui, dans le système actuel, caractérise les bandes d'air, est antinaturelle et contraire à l'illusion optique.

Puis, des conseils très judicieux donnés aux artistes sur leurs costumes, leur grimage, leur maintien en scène, leur identification avec les personnages qu'ils représentent.

Les caprices, ou même l'amour propre des artistes, doivent souvent opposer de redoutables obstacles aux conseils et aux désirs du régisseur; mais cependant l'intérêt du spectacle et l'exactitude de la mise en scène devraient toujours pouvoir l'emporter en cas de conflit.

La distinction est bien vite faite entre les artistes consciencieux, tout à leur personnage, et ceux qui, sans cesse distraits par des causeries, ou même par ce qui se passe dans la salle, ne fournissent nullement l'impression que le public est en droit de leur demander.

Chez d'autres, le côté lyrique et musical du rôle paraît absorber toutes les facultés, ce qui produit un effet fâcheux lorsque le public a eu l'occasion d'apprécier dans les mêmes rôles des artistes consciencieux ayant le souci de faire exprimer à leur attitude, à leurs gestes et à leurs jeux de physionomie le reflet voulu par la situation dramatique.

(1) Suite et fin. — Voir notre avant-dernier numéro.

Il est regrettable que les artistes en général ne sentent pas davantage combien il importe de ne pas négliger le côté plastique de leur rôle. A ceux qui, faute de maîtres ou de conseillers expérimentés, voudraient s'initier à l'art important de rendre avec justesse les attitudes et les jeux de physionomie, on pourrait recommander l'étude et la méditation des ouvrages où ces sujets sont traités avec science et autorité, tels, par exemple, que ceux de Darwin, Mantegazza, Schack, etc. (1).

La lecture du traité de Mantegazza spécialement, sur *la physionomie et l'expression des sentiments*, sera sans nul doute pour beaucoup une véritable révélation, et on ne pourrait trop conseiller cette initiation à quelques-uns des nouveaux pensionnaires de la Monnaie.

Il est fort déplaisant de voir, dans le répertoire bouffon ou même ordinaire de l'opéra-comique, de bons artistes, sous prétexte de se grimer et de se faire une tête, en arriver parfois à tomber dans la charge la plus grossière. Si certaine fraction du public peut leur en être reconnaissante, celle, plus nombreuse, des gens de goût a le déplaisant spectacle d'affreux masques animés, dans lesquels tout est outré et contraire à l'illusion scénique.

En ce qui concerne le maintien du personnel de la figuration, le régisseur de la scène a un rôle important à remplir, car il y a beaucoup à faire dans cette voie pour arriver à la perfection.

Quelle différence entre les entrées et les mouvements automatiques de nos figurants et ceux, par exemple, que nous a montrés la brillante troupe des Meininger. Là, chacun prend sa part à l'action, en suit avec une mimique raisonnée et intelligente toutes les péripéties, s'identifie avec le personnage, change d'attitude et de physionomie suivant les épisodes plaisants, dramatiques ou lugubres (2). Que ne peut-on infuser un peu de cette ardeur dans les veines de nos figurants et surtout de nos placides figurantes!

L'intervention du régisseur et du metteur en scène dans le groupement et dans les évolutions des masses chorales et du personnel de la figuration est d'une importance capitale. A ce point de vue, le public de la Monnaie ne peut que rendre hommage à l'habile groupement de la figuration dans plusieurs des œuvres nouvelles représentées à ce théâtre, dans ces dernières années. Mais pourquoi le spectateur doit-il constater, pour les œuvres classiques du répertoire courant, la continuation des navrantes traditions du groupement ridicule d'une figuration uniformément alignée devant la rampe?

Et l'auteur termine son intéressante et consciencieuse étude par cette conclusion qui en précise la portée :

Rendre plus agréables et plus complètes les jouissances artistiques du public n'est pas seulement un but honorable pour l'amour-propre d'une direction intelligente : il y a là un domaine offert à son habileté, dont ses intérêts matériels peuvent ressentir, sans aucun doute, la favorable influence.

(1) Ch. Darwin. *L'expression des émotions chez l'homme et chez les animaux*. Paris, Rheinwald et Cᵉ, deuxième édition.

P. Mantegazza. *La physionomie et l'expression des sentiments*. (Bibliothèque scientifique internationale.) Paris, F. Alcan, 1885. Un vol. in-8º, 264 pages, 8 planches.

S. Schack. *La physionomie chez l'homme et chez les animaux dans ses rapports avec l'expression des émotions et des sentiments*. Paris, J.-B. Baillière, 1887. Un vol. in-8º, 445 pages, 154 figures.

(2) V. L'étude consacrée par M. Octave Maus, au Théâtre de Meiningen dans la *Revue indépendante*, livraison de septembre 1888.

Bibliographie musicale

Traité pratique de composition musicale par J.-C. Lobe, traduit de l'allemand (d'après la 5ᵉ édition) par Gustave Sandré, ex-professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1889. Un fort vol. in-8º de 378 p.

Il y a trois ans, M. Gustave Sandré, alors professeur au Conservatoire de Bruxelles, nous initiait au *Manuel général de musique* de J.-C. Lobe, petit catéchisme par demandes et par réponses, propre à faire connaître et à répandre les notions musicales dont il importe à chacun de n'être pas dénué.

L'ouvrage que vient de publier M. Sandré est, de beaucoup, plus considérable. C'est la traduction, d'après la plus récente édition, soigneusement revisée par M. Hermann Kretzschmar, d'un important ouvrage du même J.-C. Lobe, destiné à servir de guide à tous ceux qui explorent le domaine périlleux de la composition musicale.

C'est un excellent traité qui contient, au lieu d'une étude purement théorique et nécessairement aride pour les apprentis du métier, des exercices pratiques de composition libre.

L'ouvrage est divisé en vingt-sept chapitres, ingénieusement disposés, dans lesquels sont exposés avec soin tous les principes qu'il est nécessaire de savoir, depuis l'élémentaire enchaînement des accords jusqu'à la composition d'un quatuor, jusqu'à l'invention de mélodies, jusqu'à la création d'œuvres pour piano, etc. Des exemples choisis parmi les auteurs illustres rendent très claires les courtes leçons dont se compose le livre, et dont chacune est suivie d'un exercice pratique.

L'élégante traduction de M. Sandré servira à vulgariser l'un des ouvrages techniques les plus estimés et les plus populaires en Allemagne.

Petite chronique

On a annoncé, à plusieurs reprises, la prochaine arrivée à Bruxelles de M. Antoine avec la troupe du Théâtre-Libre. Si le voyage de M. Antoine est décidé en principe, rien n'est arrêté quant au choix de la scène sur laquelle les représentations auront lieu. Plusieurs directeurs sont en instance pour avoir la préférence, et jusqu'ici M. Antoine ne s'est pas décidé. Nous pouvons donner, comme primeur, le programme et l'ordre des spectacles. Il y aura neuf représentations, composées des œuvres suivantes, jouées chacune trois fois : 1º *Le père Lebonnard*, de Jean Aicard et *l'Amante du Christ* de Rodolphe Darzens ; 2º *Madeleine* d'Emile Zola et *les Inséparables* de Georges Ancey ; 3º *Rolande* de Louis de Gramont.

Le personnel qui interprètera ces œuvres sera composé de quatorze personnes.

Le cercle *Voorwaarts* a ouvert samedi dernier, à l'ancien Musée de peinture, son exposition annuelle. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

La *Société des Aquafortistes belges* met sous presse son deuxième album annuel. Il comprendra les œuvres suivantes, choisies par le jury du concours : A. De Mol, *Sainte famille* (la famille de Rubens), d'après Rubens; J. Hanno, *Bohémienne*, d'après Frans Hals; A. Heins, *Jeunes ours* (gravure originale);

Danse (M[lle] L.), *Tête de garde-chasse* (gravure originale); Danse (M[lle] M.), *Cuirasse italienne du XVI[e] siècle;* Wesmael (M[lle] E.), *Paysage des Flandres*, d'après Den Duyts; Ch. Bernier, *Joyeux compagnon ;* C. De Groux (maître ancien), *Joueur de flûte* (gravure originale); A. Numans (hors concours pour les primes), *Mignon ;* Saint-Geniés de Montlaur (vicomtesse G. de), *Port de Cannes ;* C. Benoit, *Mort du général Damrémont* (siège de Constantine, 12 octobre 1837), d'après Raffet; J. Buyck, *Ramoneur*, d'après un dessin de L. Greuse; J. Guiette, *Lever de lune*, Steenhaut, *Bœufs et bouviers*, d'après G. Raggio; J. Mayné, *Vieille femme en prière*.

Cet album ne sera tiré, conformément aux statuts de la Société, qu'à un nombre d'exemplaires *strictement* égal à celui des souscripteurs. Pour le recevoir, se faire inscrire comme membre honoraire chez M. Emile de Munck, 52, rue de l'Association, à Bruxelles, ou chez M. Maurice Benoidt, 23, rue du Gouvernement Provisoire, à Bruxelles. Cotisation : Album ordinaire : 15 francs; album de luxe : 60 francs, payables lors de la réception de l'album.

L'OEuvre des *Soirées Populaires* de Verviers, fondée il y a vingt-trois ans pour favoriser le développement intellectuel et matériel du prolétariat et de la petite bourgeoisie, publie un journal depuis dix-huit ans. Voulant donner à cette entreprise une plus grande extension, cette Société vient de décider que son organe *les Soirées Populaires* subirait une transformation complète. Un certain nombre de rédacteurs nouveaux se proposent de donner à ce journal un caractère artistique et littéraire, en même temps que scientifique et amusant. Leur but est de créer une publication dont le prix modique (5 francs par an) et le contenu conviennent à tous. Aussi espèrent-ils que celle-ci sera favorablement accueillie par toutes les classes de la société.

On nous écrit de Paris :

Le concours ouvert par la Ville pour la décoration picturale de l'Hôtel de ville a amené de nombreux concurrents. Au milieu des « épinaleries » plus ou moins baroques, surnagent quelques œuvres de valeur. Pour la galerie Lobau, citons d'abord les esquisses de Ch. Toché, puis celles de MM. Hourlier et Pinta; pour la galerie voisine, les projets de MM. Brouillet et Lionel Royer. Aucun de ces projets n'a été primé par le jury.

Dans un des vestibules d'entrée, concours pour la décoration de la mairie de Nogent-sur-Seine, très belles esquisses d'Edmond De Bon. Epinglez ce dernier nom, on en reparlera (1).

Un groupe d'hommes de lettres vient de créer, à Paris, une société *internationale* de littérateurs et d'artistes, sous la dénomination de *Club de l'Art social*. C'est à l'initiative de MM. Léon Cladel, J.-H. Rosny, Ad. Tabarant, Henri Fèvre, Robert Bernier, qu'est due cette association, qui se propose de briser avec l'indifférence habituelle des littérateurs et des artistes à l'égard des questions sociales. Les statuts du *Club* portent qu'il reconnaît l'idée républicaine comme indiscutable, qu'il marquera une évolution des intelligences, et s'intéressera de toutes les questions scientifiques se rattachant à la biologie et à la sociologie. Un nombre inattendu d'adhérents, français, belges, italiens est acquis déjà, et parmi eux le grand sculpteur Rodin. Le secrétariat du *Club de l'Art Social* est 8, rue des Martyrs.

(1) L'artiste n'a obtenu, néanmoins, que le deuxième prix. Le premier prix (d'une valeur de 30,000 fr.), a été remporté par M. Karbowsky. Le troisième (1000 fr.), par M. Lafon.

M[me] veuve Richard Wagner, dit un journal étranger, fait savoir que la direction du théâtre wagnérien de Bayreuth est désormais confiée à son fils Siegfried, qui compte aujourd'hui dix-huit ans, et se trouve en ce moment au Conservatoire de Francfort pour s'y perfectionner.

L'*Angelus* de Millet est arrivé le 15 octobre à New-York, à bord de la *Bourgogne*. Mais il n'a pas été débarqué. On a été obligé de déposer une caution de 67,000 dollars, représentant le double des droits à payer, si on n'obtient pas de Washington l'entrée en franchise. Lorsque les négociations ouvertes à ce sujet seront terminées, le tableau de Millet sera transporté à la caisse de sûreté de la banque Garfield, d'où il ne sera extrait que le 10 novembre, pour être présenté à l'exposition de l'*American art Gallery* au bénéfice du fonds destiné à l'érection d'un monument élevé en France à la mémoire du sculpteur Barye. Après la clôture de cette exposition, l'*Angelus* sera exposé, par les soins de l'Association, dans les principales villes des Etats-Unis.

Avant de quitter la France, l'*Angelus* avait été assuré contre les risques de mer pour la somme de 120,000 dollars et il a été enfermé dans une première caisse capitonnée qui est elle-même recouverte d'une seconde caisse de fer blanc hermétiquement soudée. Cette chemise métallique était enfin recouverte d'une troisième enveloppe cerclée de fer.

On vient de vendre, à l'Hôtel Drouot, pour cause de départ, la collection de tableaux ayant appartenu à M. Paul-Michel Lévy.

Les quelques tableaux par Corot que comprenait cette adjudication, et qui n'étaient pas importants, ont obtenu des enchères relativement élevées :

Un petit tableau, *le Matin*, a été vendu 10,100 francs; *Femme à une Fontaine*, 5,650 francs; *Vue d'Italie*, 5,900 francs; *Jeune Femme au repos*, 5,000 francs; *Paysage au soleil couchant*, 4,000 francs.

Parmi les autres tableaux, signalons : *la Famille malheureuse*, par Tassaert, 2,050 francs; *le Vieux Pêcheur*, par Vollon, 1,750 francs; *le Secret* de Corot, 1,605 francs; *les Roches noires de Trouville* de Courbet, 1,810 francs; *le Ruisseau*, de Courbet, 710 francs; *Un Canal en Hollande*, par Jongkind, 3,000 francs.

La petite Revue Belge, journal illustré de la jeunesse, paraissant tous les dimanches. — Rédacteur en chef : M[lle] Marie Parent; éditeurs Parent et C[ie], 36, rue Berckmans, Bruxelles. — Sommaire du numéro 3. Roger Bontemps (suite). — Le cerveau, le cervelet et la moelle allongée. — Moyen de reconnaître si la lune est dans sa période de croissance ou de décroissance. — L'éponge. — An den Frühling. — Les enfants royaux.

LA VOGUE (Paris, 9, place des Vosges). — Sommaire du numéro de septembre.

Gustave Kahn : *Chronique*. — Jean Lorrain : *Logis de poète*. — Henri de Régnier : *Petits poèmes anciens et romanesques*. — Félix Fénéon : *Tableaux*. — Francis Vielé-Griffin : *Sous la nuit*. — Paul Adam : *Les Primitifs en Lorraine*. — Georges Vanor : *Apparitions*. — Stuart Merril : *Hécatombes*. — Albert Saint-Paul : *D'un lampas*. — Achille Delaroche : *Laus morituris*. — Emile H. Meyer : *Céramique, verrerie, meuble à l'Exposition*. — Adolphe Retté : *Notes et notules*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

GERMINAL

AU THÉATRE MOLIÈRE

On se complait à établir présentement, dans les journaux de Paris, des parallèles entre M. Daudet et Zola. Des paris, à l'instar des Folies-Bergère, entre Tom Cannon et Piétro. Chacun choisit son champion, selon son tempérament et les idées de son tempérament. Des discussions et des réclames de bookmakers. Ce n'est pas la critique qui fonctionne, c'est le parti pris. On soutient, on défend celui-ci, celui-là, avec les passions étroites, les iniques misères des candidatures politiques. Il surgit des querelles mesquines, comme des querelles de femmes. Et qui observe à l'écart cette partie de plumes, se demande pourquoi?

Car, à première regardée, quel rapport entre Zola et M. Daudet? Entre ce puissant et ce mince? Entre cette bouche de grande et émouvante éloquence et ces lèvres bavardantes d'où voltigent les phrases feuilletonnantes? (et vraiment, ce mot gène en son application à l'homme, parce qu'on y trouve : « tonnantes »). M. Daudet porte avec lui partout, toujours, la trace, le parfum, la livrée de sa ci-devant domesticité chez le duc de Morny, à moins qu'il ne soit allé au duc de Morny par naturel penchant à la servitude bourgeoise qui lui fait écrire tant de choses n'ayant de valeur et de charme que pour la caste bourgeoise. Zola, *molem sine matre creatam*, lourd et dévastateur, dédaigneux ou, mieux encore, inconscient de la courtisanerie qui caresse les *beati possidentes* aux parties ignobles, proclame, déclame, chante, annonce de sa grande voix prophétique les prochaines batailles, les proches bouleversements, les approchants cataclysmes qui ébranleront, culbuteront, escarboteront ce monde bêtement serein malgré la venue pressentie des noirs orages, pour lequel, non moins niaisement, le confiant M. Daudet écrit encore et ses romans intéressants et ses pièces intéressantes extraites de ses romans.

Possibilité de parallélisme entre ces deux hommes? Allons donc! Autant vaudrait comparer l'ouragan au zéphyr, la petite flûte au saxo-tromba. L'un valse et cotillonne, l'autre se bat. Celui-là est un caressant, celui-ci un bousculeur. A la main de l'un, le marteau du tapissier enfonçant les pointes de Paris; aux poignets de l'autre, le marteau du forgeron écrasant l'enclume. Autant vaudrait prier M. Jules Lemaître, l'influent, le

trop influent critique, de venir à son tour donner la mesure de ce que valent ses quenottes de petit maître littéraire à côté des poings de ce démolisseur. Et quelques-uns l'ont fait. Et parce que cet employé exemplaire du *Journal des Débats*, ce si correct journal, ce tant *select* journal, a produit récemment une pièce vieux jeu, poudrerizée de cet esprit spécial, tout en mots, qu'inventa M. Dumas fils, et qu'il lui a plu l'intituler de ce vocable hautain : RÉVOLTÉE! on l'a mis, lui aussi, sur les rangs pour balancer le colosse zoliste, à côté de M. Daudet qui a bâti ce grand échafaudage ayant pour enseigne : LA LUTTE POUR LA VIE!

Révoltée! La lutte pour la vie! Elles sont dans GERMINAL, les vraies, les effrayantes révoltées! Elle est dans GERMINAL, la vraie, l'effrayante, l'émouvante et désespérée lutte pour la vie. C'est autre chose que la petite rébellion de Mme Rousseau, la femme d'un professeur, d'un professeur de mathématiques, qui enrage de ne pas avoir voiture et de manquer de robes et de brillants. C'est autre chose que la lutte de Paul Astier, un abominable paranoïde pour attraper au vol, au vol pénal, les millions amassés par les maris défunts, filous de haute banque, de mondaines en quête de gaillards au courant de toutes les polissonneries de subtil ragoût. Ce sont des *hicheliffeurs* ces femelles-là et ces mâles-là, ce ne sont pas des *struggleliffeurs*. Ils ne se battent pas sous le soleil moderne, dans la mêlée affreuse de l'existence, pour ne pas mourir; ils se battent, les canailles, pour mieux jouir. M. Daudet et M. Lemaître, gens aimables en société, et très courus, savent que de tels personnages sont faits pour plaire à leur entourage du bel-air, qui y sent, sans l'avouer, le remuement de ses propres vices, sensations agréables aux vicieux, et ils se gardent bien de mettre en mouvement ce terrible monde des malheureux, des misérables, qui n'est ni le beau monde, ni le demi-monde, mais surgit lentement comme le nouveau monde qui renversera la table des festins et submergera le bal.

Zola, lui, qui commença (dans les premiers Rougon-Maquart) par de larges et calmes imprécations contre la bourgeoisie jouisseuse, a désormais dépassé ces cérémonies initiales et préparatoires, et maintenant met en scène, magistralement, ce nouveau monde terrible. Ses œuvres anticipent prophétiquement sur l'invasion verticale des noirs barbares modernes, ceux qui viennent d'en dessous, des classes opprimées, et non plus, comme aux temps romains impériaux, du dehors, du lointain, de l'horizon, latéralement : Vandales, Huns, Visigoths, Germains, les « grands barbares blancs » du poète. Il ne s'agit plus de dire : « Là-bas, il est de longs combats sanglants », aux confins des terres subjuguées. Les combats sont ici, parmi nous, tout près, on en sent la poussée, on tressaille à leur poussée. Et ce Zola s'en est fait le chantre et l'annonciateur. Les révoltes genre Lemaître, quelle gaminerie! Les luttes pour la vie à la Daudet, quels vaudevilles!

Nous allons en voir d'autres! *Germinal* en a joué l'ouverture sur des rythmes wagnériens. Il se lève, non pas un soleil, mais on ne sait quel monstrueux fantôme drapé en révolution qui verse son ombre sur la vie contemporaine, nous grevant tous d'un mystérieux besoin de parler de cet imminent avenir de renversements et de troubles. Un rapetissement des querelles ordinaires, politicailleuses, s'impose, et gravement, sous le flot montant de préoccupations tristes, on échange des pensées inquiétantes qui sont comme une langue nouvelle, amère à parler et qu'on parle quand même, malgré soi, sous l'effort d'un invincible malaise sinistre. Des choses auxquelles on ne songeait pas, viennent aux cerveaux, les maculant de réflexions livides. On s'étonne à se trouver entre bourgeois, à table, au salon, au fumoir conversant de CELA, et les femmes même posent des questions sur CELA, tourmentées elles aussi de pressentiments obscurs. Et on s'accoutume à l'idée d'un étrange changement sur l'échiquier de la vie, d'une prodigieuse abolition de choses établies, d'une fantastique surrection de choses inconnues.

Mardi, en ce petit théâtre Molière d'Ixelles, la ruche de ces obsédantes pensées bourdonnait.

On jouait *Germinal* pour la première fois à Bruxelles, *Germinal* travesti par Busnach, comme l'Enéïde travestie par Scarron, une incommode et grotesque mutilation de la grande œuvre révolutionnaire. Tous les héros tranformés en fantoches. Tous les épisodes amoindris en mélodrames, des mélodrames sans marchandage avec orchestre en sourdine. Tous les paysages déshonorés en décors. Les foules amoindries en groupes maigres de comparses. Les puissantes périodes mutilées en hachis dramaturgique. Et malgré ces piteuseries que de braves comédiens, quelques-uns méritoires et héroïquement consciencieux, s'efforçaient de guinder aux hauteurs tragiques, un auditoire qui n'avait pas, mais pas du tout, l'envie de rire à l'aspect de ces ouvriers en haillons criant guerre et vengeance en gros mots déclamatoires, ayant, au contraire, l'instinct que derrière ces pantalonnades Busnachiennes se dressait le livre zolo-lithique, hiératique, et, pire que cela pour ceux qui redoutent l'obscur neuf qui s'agite, le fait, le fait redoutable, indéniable, formidable se dressant inchavirable.

On applaudissait, bruyamment, fiévreusement, par un besoin mal dégagé de tapage à l'occasion de ces choses tapageuses, écho des pas lourds des hordes en route pour l'envahissement. Et quelques vieux, mal rassurés, tenant plus que les autres, parce que vieux, à la stabilité du vacillant milieu contemporain, chutaient tristement. Et ces chut! isolés, on les écoutait dans un subit silence; non pas qu'on se soumît à leur petit bruit plaintif, mais on comprenait qu'ils étaient symboliques,

exprimant faiblement mais pathétiquement tout l'énorme regret des âmes qui sentent un monde disparaître et crient un dernier cri d'animal qui étouffe, de naufragé qui sombre. Et à une nouvelle tirade boursouflée de démagogie, les bravos repartaient en feu de peloton, en long roulement de tambour, faisant un triomphe à des inepties. C'est significatif ces saluts à l'aurore des réformes encore cachées sous l'horizon. Les acclamations des foules devant l'inconnu ont souvent présagé les victoires.

Et pendant les entr'actes, dans les couloirs, dans la salle, une grande rumeur faite de conversations en nombre infini toutes sur le même objet : la question ouvrière, la question sociale! Des mannequins cravatés de blanc et corsetés d'habits noirs, parlaient révolution. Aux places aériennes, des meetings s'improvisaient. Des figures pâles à longs blonds cheveux russes, à regards vagues, attiraient l'attention. Quelques toilettes de femmes, luxueuses, semblaient déplacées. On rêvait involontairement à des jours de spectacle futurs où ces *taches* ne seraient plus, où règnerait on ne sait quelle égalité chimérique. Et les porteuses de ces toilettes, pour se faire excuser semblait-il, battaient des mains à grands claquements aux passages anarchiques.

Bon petit théâtre Molière de famille, tu as vu cela! Tu as eu des allures de club et de maison-du-peuple. Toi qui vis *le Maître de Forges*, toi, où, ces semaines dernières, *le Marquis de Villemer* guitarisait les périodes édulcorées, combien lointaines! de George Sand, tu as entendu ces *Carmagnole* et ces *Ça ira!* Ta paisible atmosphère patriarcale a été brûlée par des souffles d'incendie. — Hélas! Tu as ainsi symbolisé en un soir, dans tes parois étroites, le phénomène transformateur que nous subirons bientôt dans tout notre occident vieilli, tant besogneux d'injections réparatrices pour retrouver sa virilité.

IMPRESSIONS D'ARTISTE

La Forêt de Fontainebleau

L'incontestable et définitif triomphe de certains peintres d'il y a vingt-cinq ans à l'Exposition centennale nous invita au pèlerinage, longtemps rêvé, vers cette forêt désormais célèbre plus à cause d'eux que par sa splendeur même d'automne ou de printemps : Fontainebleau. Nous le voulions faire à pied, seul, en un silence absolu. Pour, la vision aidant, que ceux que nous aimons et admirons, s'il leur plaisait, maintenant que les voici immortellement dans la gloire, nous pussent accompagner et se mêler à l'air, au vent et au soleil dans lesquels et sous lequel nous marcherions, illusionnés. Un matin d'or humide d'octobre nous fit donc quitter Paris et déjà, dès les dix heures, nous étions, promeneur recueilli et clair, sur la route de Barbizon. De la rosée partout et souvent, dans les creux et les plis de terrain, comme des linges vagues et flous, de blancs brouillards immenses. Pas un bruit, sinon celui des feuilles doucement tombantes, un rien de bruit qu'on regarde plus qu'on ne l'entend choir. Et c'était d'abord la grand'route vers Paris, large, pavée, monumentale, par où les carosses fleurdelysés roulaient, jadis escortés par des armées entières. Puis au carrefour, là où contre un arbre une minuscule vierge accroche en couronnes les piétés et les dévotions rustiqnes, tournez à gauche. C'est la route des Rousseau et des Millet vers le chez eux.

Ce qui fait la forêt de Fontainebleau unique, c'est sa variété. Elle résume toutes les forêts : les héraldiques, les frustes, les farouches, les jolies, les terribles, celles du Nord avec leurs sapins, celles du centre avec leurs bouleaux et leurs chênes les forêts du rêve et de la vie, toutes. On écoute en elle les légendes et l'histoire — et le cor, qui sonne, là-bas, sous les arcades du vieux palais des Valois les commente, le soir. De très vieilles fables de chevaliers et de chasses rouges en des abîmes de verdure, comme des éclairs, passantes. Des reines et des princesses, fières comme leurs blasons, à licornes et à lions, droites comme des lances. Les amours et les meurtres, le sang et les baisers, le drame des futaies centenaires, avec leur rapiècerie romantique de brigands et de voleurs, avec même la quincaillerie moyen-âge encadrée et lithographiée aux murailles des débits de boissons et des cafés à comptoir flambant zinc, qu'importe. Bonnes choses lointaines, naïves imageries, honnêtes épinals, panaches rouges cerise et pourpoints jaune serin, jambes de coursiers d'Aymon plus grosses que des troncs d'arbres et monstrueux colliers de toison d'or, comme vous restez dans la mémoire avec les récits des vieux gardes du bois et des cantonniers qui balayent de droite à gauche, interminablement, infatigablement, les larges feuilles d'or tombées à terre!

A chaque pas surgit soit un Rousseau, soit un Diaz. Mais vivants, nets, sincères comme des portraits. Si l'on comprend ces peintres qui prétendaient peindre non des chênes mais le chêne, non les forêts mais la forêt, et comme ils ont réussi tout en copiant pour ainsi dire la réalité, à réaliser une synthèse! Ils ont inauguré la forêt romantique, ils en ont fait une espèce en art, comme il y a des espèces en sciences. Le bois moderne? c'est tout autre chose. Eux ont cherché le pittoresque, le mystérieux, le drame. En certaines toiles de Rousseau, si admirablement composées, on assiste pour ainsi parler à l'histoire et à la généalogie des halliers et des roches. Ce sont des êtres qui pensent, qui ont les attitudes de l'effroi ou du silence, qui se parlent ou se taisent entre eux à l'endroit d'on ne sait quelle grande énigme, que le vent même qui les froisse ne divulguera pas. Diaz complique sa figuration de génies et de nymphes. L'austérité nue l'effarouche. Le soleil chaud et fastueux enmerveille sous les branches des clairières de chair montrée, glorieusement. Des fêtes de feuillée et de mousse sont dites, en poèmes dorés. Il fait des ex-voto à la forêt payenne, celle que songeait Ronsard et que les bucoliques grecs ont pour éternellement défini. Souvent ses déesses sont les saintes vierges du taillis et de la source. Le Corrège en eût décoré les églises; lui, Diaz, les immobilise aux carrefours en madones de grâce et de lascivité.

Il faudrait des jours et des jours pour pénétrer et comprendre toute la splendeur de ces bois. Allées immenses, hautes comme les grandes pensées, petits chemins où les branches basses font comme un brouillard de branches, puis, soudain, au flanc d'un vieux hêtre, quelque large blessure d'écorce saignante comme un torse vaincu. Plus loin, des pierres et des pierres, par

étages et par monceaux, monstrueuses et mornes, et tout à coup tragiques comme ce qui resterait d'une bataille cyclopéenne. Et des antres barbus de mousse, la bouche ouverte avec au bord une grande fleur toute humide et toute tremblante. Et les noms chers reviennent en mémoire : gorges d'Apremont, le Bas-Bréau, les Néfliers. Quand ceux qui pour à jamais devaient répandre dans le monde ces noms, connus seulement alors des bûcherons et des braconniers, peignaient, la forêt était-elle déjà comme aujourd'hui administrée et comme coupée en arrondissements par des indicateurs et des tracés? Nous l'ignorons. En tout cas est-il permis de s'étonner de certaines dénominations. Ainsi une des divisions s'énonce : Section artistique. Ces assemblages de vocables font rêver.

Au reste, c'est non seulement l'Etat mais les peintres eux-mêmes qui sont en faute. A Barbizon, des peintres du Salon, probablement des médaillés, ont brossé une série d'enseignes spirituelles qui suffisent à ôter tout caractère à ce bourg célèbre. Ce sont des farces : un photographe portraiturant une famille; une scène de guinguette, où l'on voit des gens se pincer la taille. Que sais-je?

La maison de Millet a été transformée. De logis de paysan fruste et campagnard, elle est devenue une maison à laquelle il faut bien, pour être exact, appliquer l'horrible mot de confortable. L'atelier a fait toilette; on y rencontre, certes, des reproductions et des crayons du maître, mais les chaises sont rembourrées et sur la cheminée trône une pendule Louis XV. La porte charretière a été remise à neuf, on l'a encadrée de deux demi-lunes de murs crépis soigneusement.

Ainsi, s'en est allée cette précieuse demeure de peintre qui expliquait par sa primitivité même le talent naïf, franc et agreste de Millet.

Les souvenirs de Rousseau s'effacent aussi. Les habitants de Barbizon parlent bien plus des jeunes Anglais, Américains et Italiens qui élisent domicile chez eux et paient, que des maîtres. Il y a à l'entrée du village un grand hôtel : *l'Hôtel de la forêt*. Les dîners sont affichés et les prix comme à Paris.

Heureusement qu'il reste le bois immense et trop vieux et trop sacré pour que d'ici à longtemps on le dévaste. Il reste aussi les souvenirs intimement fondus dans la sève même des chênes et des hêtres. On ne couperait point cette forêt sans également tailler dans l'histoire française. Ces choses se sentent aussi : un tel coin de pays est comme un vivant musée en plein air, c'est une armée glorieuse d'arbres revenue triomphante des lointains de l'histoire et auxquels il faudrait nommer une garde d'honneur pour leur rendre hommage et les défendre contre n'importe quel architecte de jardin ou n'importe quel embellisseur de nature.

VOLUMES DE VERS

Vesprées, par Henry de Braisne. — Paris, Jules Lévy.

En un petit volume de cent pages, vingt-trois sonnets, avec, en tête, le portrait de l'auteur et une dédicace à la dame près de laquelle il écrivit, le soir : d'où le titre.

Avant chaque sonnet, en épigraphe, le passage d'auteur suggestif. Les sujets sont les plus divers : Salammbô et Polichinelle, Constantinople et la forêt de Fontainebleau, Virtus, Salomé, de Balzac, Lesbos, etc. La forme très précise ne laisse pas trop sentir le travail de la rime.

Les Voix de l'aube et du crépuscule, in-12 de 260 pages et **Vers le passé**, plaquette de 12 pages, par Adolphe Hardy. — Namur, Jacques Godenne.

Ceci est difficile à analyser. C'est un flot de poésie, où les roseaux frémissent sous la lune argentée; où tout gazouille et s'unit; où l'abeille des fleurs boit l'ivresse et l'amour aux coupes de fraîcheur. Ce sont de gais lutins, de doux bocages, des saules au front pensif. Les cloches du moutier tintent dans le lointain et les halliers sont tout remplis de chansons. La fillette va, pieds nus, dans la rosée, ravir ses diamants au vallon, vaste écrin. Toutes les choses ont des voix; les vieux murs sourient au poète qui passe et recueille les ineffables harmonies de la nature. On s'abandonne au bercement doux de ces vers qui se déroulent, avec une étonnante facilité pendant plus de 250 pages, sans que rien ternisse leur idéale candeur. Parfois seulement une rencontre plus pittoresque de mots éveille l'attention : on s'arrête un instant aux faneuses, les pieds dans l'herbe jusqu'aux genoux, ou aux poules efféminées, ou à la nuit qui gagne la vallée par le sentier, et l'on reprend sa berçante lecture jusqu'à ce que quelque rime déjà connue apporte à l'esprit un nouveau heurt salutaire, car on s'étonne çà et là à des vers presqu'entiers de Lamartine ou de Musset qui, d'ailleurs, ne déparent pas l'ensemble. Il est vrai que le poète a pris soin de nous dire en épigraphe : *Virginibus puerisque cano*, et ce mélange n'est pas fait pour leur déplaire.

M. Adolphe Hardy est certainement une âme saturée de poésie. Dans une courte préface qui suffirait à le prouver, il nous apprend que son recueil est le résultat d'une épuration sévère. De quelle source inépuisable est donc sorti ce débordement choisi? il y a évidemment un parti à tirer d'un pareil trésor. Que M. Hardy tempère une abondance qui chez lui est un danger; qu'il émonde de ses vers les réminiscences trop fréquentes, les expressions d'une élégance vague et indécise; qu'il s'habitue à préciser les contours de ses tableaux et nous sommes persuadés qu'il y trouvera de plus exquises jouissances poétiques que dans cette brume harmonieuse où il amollit son talent.

L'amour saigne, par Charles Sluyts. — Louvain, Aug. Fonteyn.

C'est un petit in-12, format carré, de 46 pages, tiré à 100 exemplaires seulement, tous hors du commerce. Quinze piécettes de vers pour chanter un amour déçu; pour

..... graver sa foi
Dans le sable mouvant des vers mélancoliques,
Ces vers qui sont des pleurs que l'on verse sur soi.

Dans ce minuscule poème, où la concision est une qualité parce qu'elle empêche l'émotion de se distraire, chaque strophe est une plainte exprimée souvent en vers heureux; plainte étouffée d'ailleurs, tout entourée de mystère et si discrète que l'héroïne elle-même ne sait pas que c'est d'elle qu'on y parle. En tête, l'envoi à la demoiselle inconnue : « Comme ces artistes enlumineurs des siècles défunts, qui mettaient de l'or sur les tranches des feuillets de leurs missels, j'ai mis un peu de mon sang sur le rebord de ces pages... » Mais bien peu. L'épilogue nous dit :

Demain il ne sera plus rien de ces mensonges.

Rythmes vieux — gris et roses — par Fernand Baudoux. In-12 de 78 pages. Bruxelles, P. Lacomblez, 1889.

Pourquoi vieux? Pour n'être pas décadents ni symboliques, ces rythmes n'ont rien de vieilli et sont adaptés à des pensers

parfaitement modernes : les molles langueurs, les tristesses des soirs brumeux, les abstractions dans le vague :

Bientôt, lassé, meurtri, les pensers en délire,
On s'abstrait dans le vague... et l'on cherche une lyre
Pour chanter sa rancœur et rimer des tercets.

Ce sont des rythmes gris. En voici de roses :

A toi ces premiers vers, l'éternelle adorée,
A toi qui me soutins en mes soirs d'abandons,
A toi ces rythmes vieux que la muse implorée
Laisse tomber parfois, ainsi que des pardons.

On le voit, si la pensée n'est pas bien originale, elle se présente du moins sous une forme heureusement cadencée et qui plaît.

Parfois, du reste, l'invention est plus neuve et l'on rencontre de petits tableaux suffisamment suggestifs. Ainsi, dans *les Balayeurs*, malgré certains mots qui détonnent, malgré des vers entiers qui ne concourent pas à l'impression voulue, on entrevoit une réelle vision de poète, et il y faudrait peu de changements pour rendre l'esprit entièrement satisfait.

L'ART ET LA FEMME

A propos de notre étude sur les sonnets d'amour de Dante Gabriel Rossetti, parue dans notre numéro du 20 octobre sous le titre *Amor!* nous avons reçu d'une inconnue, la lettre charmante, rageuse, spirituelle, intéressante que voici. Intéressante, car tout ce qui révèle quelque chose des dessous psychologiques de la Femme tente la curiosité, une sorte de curiosité libertine comme celle des dessous physiques.

3 novembre 1889.

MONSIEUR,

Vous dites, dans un article que je regrette de ne pas avoir lu plus tôt : « Présentement il y a scepticisme sur les vertus inspiratrices et initiatrices de la femme. »

C'est un fait. Mais on en déduit tant de choses humiliantes pour nous que cela donne envie de crier, de protester, voire de mordre!

Si les hommes nous ont conféré autrefois une supériorité quelconque, ils ont eu bien tort. M'est avis, du reste, que beaucoup d'entre eux, au lieu d'être inspirés par la femme, se sont tout simplement inspirés d'elle, ce qui est différent. Ils ont senti, ceux-là, l'influence féminine agissant sur leur cerveau et sur leur être moral, et sans définir ce phénomène, ils ont divinisé la femme comme les sauvages divinisent le vent, — parce qu'ils ne la connaissaient pas. — Les plus grands, les plus complets peut-être, baromètres les plus sensibles aux influences naturelles, ont aussi versé plus avant dans l'erreur ou dans l'illusion. — En fait de supériorité la femme avait celle d'être encore un peu du domaine de l'illusion.

Les temps, moins observateurs, d'une part, et de l'autre les croyances et l'idéal communs aux deux sexes, avaient empêché qu'elle fût bien étudiée. — Sont venus nos modernes qui l'ont analysée et qui l'analyseront encore longtemps; — et parce qu'elle n'est plus un être supérieur, à part, voilà que du coup, elle n'est plus rien, et les sceptiques l'ont bannie du jardin de l'idéal. La femme aurait besoin de ce faux mirage de merveilleux, de cette âme plus grande que nature, pour soutenir le vol du génie? Pour croire cela il faudrait être encore au temps où la femme cachait derrière une vie faite de sensations et de sentiments tout un fond mystérieux d'ignorance, d'inconscience, qu'on prenait pour un vague écho d'infini.

On nous connaît mieux, aujourd'hui! — Oui, la femme est un être mince et son esprit a peu d'envergure. Mais elle est femme et comme telle une moitié (une petite!) de l'unité humaine. Nous sommes « minces », mais vous êtes « gros », vous autres, et vous avez besoin de nous, intellectuellement, moralement parce que nous sommes l'équilibre de votre pensée, de votre être moral et que toute grande œuvre, pour être complète, harmonieuse, doit être humaine, c'est-à-dire, à la fois masculine et féminine.

Que nous soyons le plus souvent des aides inconscients, des reflets passagers du beau que nous ne comprenons pas, — c'est triste, et vrai. — Nous ne comprenons pas les grandes pensées modernes pour lesquelles vous luttez avec amertume. Elles ne se répandent pas assez vite. C'est qu'elles ont encore quelque chose de trop... de trop exclusivement masculin en elles-mêmes. Les femmes, les mères, n'en ont pas encore fait ce qu'elles seules peuvent en faire, des choses saintes.

Ne nous bannissez pas du jardin de l'idéal, *initiez-nous!* prenez-nous telles que nous sommes avec nos petites âmes féminines, faites-nous admirer quand nous ne pourrons pas comprendre, — et nous vous apporterons selon notre mission, ce qui vous manque, l'enthousiasme et la confiance qui font les causes fortes, et peut-être un jour, l'inspiration.

VOORWAARTS

La première Exposition du *Voorwaarts* s'ouvrit en juin 1888, en cette saison où le public, saturé de peinture, harassé d'art, devient hostile aux tourniquets, nargue les vestiaires, refuse inexorablement ses dix sous aux contrôles suppliants. La deuxième prend date à la fin d'octobre, à l'époque où l'on rumine encore les voyages de vacances, où repassent dans la mémoire les visions étincelantes des horizons lointains et des forêts dorées, où voir de la couleur, et des cadres, et des toiles cataloguées est presque une souffrance. Et en octobre, comme en juin, les salles dans lesquelles le *Voorwaarts* range ses tableaux en bataille restent vides. La préposée aux parapluies fraternise avec l'huissier, et les commissaires battent mélancoliquement leur quart dans les galeries silencieuses.

D'intérêt nul, d'ailleurs, l'exposition, et de plus en plus ironique sa devise. Il n'y a pas trace d'un effort en avant en cette poignée d'amateurs et d'artistes rivés aux formules, embourbés dans les tons boueux et tristes, enfermés en un cercle étroit de redites. Rien qui donne la sensation ou la lointaine espérance d'un art neuf, libre, jeune. Pas une originalité, pas une tentative d'affranchissement. On sort de l'exposition sans autre impression que l'effroi de la médiocrité envahissante. L'inutilité du labeur accompli apparaît, navrante. Et l'on se demande pourquoi tant de braves garçons, qui feraient peut-être d'excellents horlogers ou d'habiles orfèvres, peinent obstinément en ces stériles travaux.

Quelques noms : Middeleer, lui, du moins, s'élève, en ses conceptions allégoriques, au dessus de la banalité attristante. Mais si mince est son coloris, si transparentes sont ses figures, si papier peint ses compositions. Jules Du Jardin verse dans la caricature

en cette *Mysticité de la nuit* dont le titre semble faire la grimace au sujet traité. Et ses *Lueurs crépusculaires*, ses *Rêves d'automne* étiquettent de médiocres études de paysages, quelconques. Lieven Herremans!... Sapristi, la débâcle de choses triviales, gauches, lourdes, tristes ou comiques. On a parlé de peinture flamande à propos de tout ceci, et de rénovation, et d'espérances, et de « robustesse » et d' « art national ». Si c'est là la peinture flamande, nous aimons mieux l'autre.

Deux artistes invités, qui ont fait leurs preuves ailleurs : Mignon, qui expose un buste de femme et une petite figure de lancier à cheval, et Verstraete, qui montre, flanqué d'un paysage massif, son *Viatique*, vu jadis.

Deux numéros : 122 et 123, non signés, témoignent de quelque sentiment, entrevu à travers l'inexpérience d'une main timide (peut-être féminine?)

Manet jugé par un doctrinaire.

Le doctrinaire est M. Benjamin Constant, lequel a son atelier dans l'île de la Grande-Jatte. Il s'y est établi pour expier la toile sacrilège de Seurat, et procède à des purifications au moyen de ses tableaux si pieusement académiques. Ainsi, jadis, pour obtenir le pardon d'un grand crime, les rois bâtissaient un monastère sur le théâtre du forfait et y établissaient des moines. Voici comment M. Benjamin Constant touche à Manet :

J'ai voté, jadis, contre Manet, je le confesse, et je n'en demande pas l'absolution. Mais j'ai voté contre Manet — en raison surtout de l'exagération de talent qu'on lui prêtait, de l'inqualifiable prétention d'en faire un grand homme et le rénovateur de la peinture française! enfin, en raison d'un mouvement d'opinion bien mené, il faut l'avouer, et qui en serait arrivé à demander que l'on fermât le Louvre pour en ouvrir un autre à ce nouvel art! N'est-ce pas chez des impressionnistes à tous crins que se proférait ce monstrueux regret : « Pour l'art moderne, la Commune aurait dû brûler le Louvre! » Voilà où en arrivent les sectaires. Et ces fanatiques auraient mauvaise grâce, vraiment, à parler de ceux qui refusaient au Salon : Delacroix, Rousseau, Millet.

Enfin, voici *M. Antonin Proust*, très ressemblant et d'allure élégante. L'œil droit, dans la lumière, est bien peint, bien construit, mais l'ombre portée du nez est trop noire sur la joue qui est trop claire. L'oreille droite a l'air de prendre un reflet renvoyé par une glace. La manche gauche n'a pas de bras dessous. Le gant droit ne gante rien ; la main de la canne pourrait être plus indiquée... Et le chapeau est trop petit! — Au total, cependant, pochade d'artiste.

Les meilleurs morceaux de Manet sont : l'*Enfant de troupe jouant du fifre*, le *Torero mort*, le *Bon bock* et le *Liseur*, toiles qui nous donnent l'apparence d'avoir été exécutées par un élève de Vélasquez ou de Goya. Mais Vélasquez, le grand Espagnol, construisait admirablement le corps humain. D'un coup de brosse, en trois minutes, il faisait une main à fond, et cette main tenait au poignet, avait ses doigts à leur place.

Manet a éclairé, dit-on, la palette française! Est-ce bien vrai? Dans tous les cas, si on abusait jadis du bitume, n'abuse-t-on pas aujourd'hui de la céruse? Par ce temps de clarté à outrance ou de grisaille de hasard, la *Ronde de nuit* de Rembrandt obtiendrait tout au plus, de certains jurés, une deuxième médaille au Champ de Mars! C'est peint, dirait-on, dans l'atelier.

Or, pour être moderne, il faut peindre dehors, jamais dedans; peindre gris c'est plus distingué; peindre blanc si vos yeux le permettent. Et si vous faites du soleil, n'allez pas chercher une caravane dormant là-bas, dans les grands déserts... Mais bien tous les pêcheurs à la ligne des rives de la Seine. Cela seul est moderne. Enfin, comme peinture moderne, si l'*Olympia* est le plus beau morceau des temps présents, qu'on la mette près de la *Perle* de Baudry, ou près de l'*Antiope* du Corrège... nous verrons l'effet qu'elle produira!

Maintenant, ce maître décadent, que j'appellerai au besoin, et pour faire plaisir à ses amis, le « Goya français », est-il bien à sa place à la place d'honneur!... C'est à voir. En attendant, il y est, ayant à sa droite Baudry et à sa gauche Bastien-Lepage, et en face, comme ornement officiel, le buste du président de la République. Or, Manet n'avait pas le droit de se présenter ainsi, à la Centennale, en souverain de l'art français, ayant à ses côtés, sur les marches du trône, David, Ingres, Géricault, Delacroix, Millet, Corot, Baudry, Bastien-Lepage!

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Roi d'Ys.

Le Roi d'Ys a été repris avec une distribution nouvelle et a remporté un succès honorable. Mme Durand-Ulbach, seule des interprètes de la création, chante le rôle de Margared avec plus d'autorité et de style que l'an dernier. M. Bouvet, on ne sait pour quels motifs mystérieux et directoriaux, a remplacé M. Renaud dans le personnage de Karnac et n'a pas fait oublier son prédécesseur. Mlle Samé, dans le rôle de Rozenn, créé à l'Opéra-Comique par Mlle Simonnet et au théâtre de la Monnaie par Mme Landouzy, y met infiniment d'intentions. Ce n'est plus tout à fait la jeune princesse ingénue de la légende mise en scène par M. Lalo : l'intelligente et fascinatrice artiste en fait une figure spéciale, très personnelle, et rachète par d'incontestables mérites de diction et de jeu certaines défectuosités d'organe. Le bon roi d'Ys est représenté par M. Sentein, et Mylio par M. Delmas, qui a bravement accepté la succession de M. Talazac, sans invoquer le bénéfice d'inventaire, et qui, en attendant que l'expérience scénique lui vienne, chante d'une jolie voix de ténor léger les agréables mélodies de M. Lalo.

CONCERT BLAUWAERT

C'est Mme Blauwaert-Staps qui a ouvert la saison musicale en donnant, avant-hier, avec le violoniste Lerminiaux, une très intéressante soirée musicale entièrement consacrée à Beethoven. Des musiciens de sérieuse valeur ont été les dignes interprètes du maître : il suffit de citer, outre les organisateurs, les noms de MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neuman, Godenne et Emile Blauwaert pour apprécier l'attrait de cette séance d'art élevé et émouvant. Outre le quintette pour piano et instruments à vent, entendu naguère au Conservatoire, une sonate pour piano et violon, fort bien jouée par les organisateurs, et le trio en *ré majeur* pour piano et cordes, qui clôturait la séance, ont été fort appréciés. On a vivement applaudi M. Blauwaert pour sa belle interprétation

d'*Adélaïde* et surtout pour le sentiment artistique qu'il a mis dans l'exécution d'une série de mélodies écossaises exécutées dans leur forme originale, c'est-à-dire avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, chantées, paraît-il, pour la première fois en public à Bruxelles, et qui ont été pour bon nombre d'auditeurs une véritable révélation.

Les lettrés de la musique connaissent ces vingt-cinq *lieder*, si originaux de dessin et d'une saveur si rare. Mais on trouve plus difficilement, comme accompagnateur, un trio de musiciens qu'un pianiste, et c'est là, sans doute, la raison pour laquelle ils sont moins répandus que les autres mélodies de Beethoven. La maison Breitkopff et Härtel en a fait paraître, il y a un an, une édition nouvelle dans laquelle l'accompagnement est réduit par Carl Reinecke pour le piano seul (1). Mais, ainsi transcrite, l'œuvre a moins d'attrait, et il faut savoir gré à M. Blauwaert de nous l'avoir fait applaudir, partiellement du moins, dans sa conception originale.

PETITE CHRONIQUE

La direction du théâtre de la Monnaie a momentanément renoncé à la reprise de *Lohengrin*, dont les répétitions étaient commencées. Elle vient de mettre à l'étude *le Vaisseau fantôme*, dont M. Franz Servais prépare une exécution irréprochable. Les rôles ont été ainsi distribués : le Hollandais, M. Renaud ; Eric, M. Isouard ; Dalan, M. Bourgeois ; Senta, Mme Fierens.

Inutile de dire que M. Servais n'admet aucune coupure. Il a même fait rétablir un chœur qui, chose bizarre, n'a pas été traduit jusqu'ici et ne figure pas dans la partition française.

L'ouvrage sera prêt dans un mois.

Il est possible qu'on remette ensuite en scène *Tannhäuser*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis fort longtemps, puis *Lohengrin*, avec Mlle Marcy dans le rôle d'Elsa.

Quant à *Siegfried*, il n'y faut décidément plus compter.

Une bonne nouvelle théâtrale :

M. Victor Silvestre vient de traiter avec la direction de la troupe allemande actuellement à Gand pour une représentation du *Trompette de Säkkingen* de Victor Nessler, l'opéra-comique le plus populaire de l'Allemagne.

Cette représentation unique aura lieu au théâtre de l'Alhambra, mardi prochain, 12 courant. Parmi les interprètes figurent Mme Louisa Jaïde, qui chanta au théâtre de Bayreuth, et le baryton Edouard Fessler, qui remporta à Gand un très grand succès.

Lundi, au même théâtre, vingtième et dernière représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, l'amusante opérette à laquelle succédera prochainement *la Gardeuse d'oies*, de Lacome, avec la toute charmante Francine Decroza dans le rôle principal.

Ces représentations et celles d'une autre opérette à spectacle que prépare M. Silvestre permettront à la direction de donner tous ses soins aux répétitions et à la mise en scène de *Mikado*.

Nous apprenons avec plaisir qu'une société de musique est en voie de formation à Mons. C'est M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de cette ville, qui a pris l'initiative de cette entreprise artistique, appelée à propager le goût des œuvres sérieuses.

(1) V. l'*Art moderne*, 1888, p. 342.

Un comité provisoire a été constitué en vue de réunir les adhésions, qui promettent d'être nombreuses. Sous la direction de l'excellent musicien qui en a conçu l'idée, la société ne peut manquer de rendre à l'art musical de sérieux services.

M. Edg. Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, vient d'être nommé inspecteur des écoles de musique, en remplacement de M. Ch. Miry, décédé.

La section musicale de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique vient de juger le concours de composition musicale qu'elle avait ouvert pour 1888-1889.

L'objet du concours était, comme nous l'avons annoncé, une symphonie à grand orchestre.

Trois partitions avaient été remises au jury.

Celui-ci a décerné *un seul prix* de 500 francs à la partition portant pour devise : *Ars longa, vita brevis*, œuvre de M. L. Kéfer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

Nos renseignements particuliers nous permettent d'ajouter que la partition dont il s'agit n'est pas une œuvre hâtive, faite pour la circonstance ; elle était presque terminée lorsque parut l'annonce de ce concours (octobre 1888).

Elle sera exécutée cet hiver à Verviers par l'excellent orchestre de M. Kéfer. Espérons que nous pourrons l'entendre prochainement à Bruxelles.

Pour paraître en décembre : *Impressions d'art*, par Eugène Demolder. Etudes, critiques et transpositions. Un beau volume, sur papier de luxe, en caractères elzéviriens. Prix : fr. 3-50. On souscrit chez Mme Ve Monnom, éditeur, rue de l'Industrie, 26, à Bruxelles.

La livraison de novembre de *la Pléiade* (Bruxelles, 33, rue des Paroissiens) contient *Heures noires* de Stéphane Richelle, des vers d'Albert Arnay, Fernand Severin, Léon Hennebicq, C. Lafitte, J. Arçan, des notes de Paul Masy, etc.

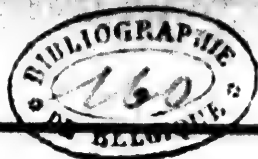
La livraison XVIII du *Japon artistique* publie la fin de l'intéressante étude de M. Ph. Burty sur la poterie japonaise et son emploi dans les curieuses cérémonies du thé.

Un *sourimono*, gravure fine rehaussée d'or, des reproductions de gardes de sabre en fer forgé et ciselé, un paysage, une bouteille en poterie décorée, des études de fleurs et d'animaux, forment la série des dix planches en couleurs de cette livraison.

Un académicien (de beaucoup d'esprit) vient de découvrir ce qu'il appelle « les deux grands signes du collectionneur » ; ce sont « la peine et le sacrifice ». Il faut prendre sur son repos, dit-il, prendre sur ses besoins, économiser sur ses appointements une collection de plusieurs cent mille francs ; voilà qui mérite sympathie et respect. Quant aux millionnaires, ce n'est chez eux qu'affaire de vanité. Ils chargent quelqu'un d'avoir du goût pour eux ; ils fournissent l'argent, le mandataire fournit la science.

Comme la plupart des grands maîtres dont il fut l'ami et l'émule, Jules Dupré eut des commencements très modestes. Né à Nantes, fils d'un fabricant de porcelaines, il commença par travailler chez son père en qualité de simple ouvrier et ce n'est que vers 1830 qu'il vint à Paris suivre les cours de l'atelier de M. Diébold.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 NOVEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

La Princesse Maleine

Drame en cinq actes, — par **Maurice Maeterlinck**, — Gand, imp. L. Van Melle, 1889, — petit in-4° de 202 p., — 25 ex. sur velin teinté, — 5 ex. sur Hollande Van Gelder, — Hors commerce.

Dans des coins, des retraites, des solitudes paisibles; laissant filtrer un filet de dédain dans l'eau calme de leur rêve artistique; ignorés silencieux, tels que des moines allant priant sans cesse, les yeux baissés sur les dalles de leurs pensées, dans le cloître de leur pensée; aveugles pour le dehors, avec, au dedans, des regards extatiques sur des infinis de lumière pâlissante, de lumière lunaire, quelques-uns des nôtres errent ou s'extasient, écrivant des œuvres qu'on croirait dictées par des anges doux ou farouches.

Voici de nouveau un livre de Maurice Maeterlinck, le mystique brodeur de ces frêles broderies psychiques : *Serres chaudes* dont j'ai parlé ici, troublé d'hésitations, craignant ne pas les comprendre, disant seulement, à demi-voix, en paroles entrecoupées, les traîneries de sentiment qu'elles laissent flottantes dans l'âme. Un livre nouveau, plein lui aussi de murmures indistincts et de longues gazes épandues blanches en brouillards voilant un paysage d'hiver. LA PRINCESSE MALEINE! On ne sait quelle éloignée parente de ces béguines candides, sœurs des cygnes, qui voguent, qui vaguent dans le monastique désert des béguinages, à Bruges, à Gand, grandes cités froidement cellulaires, et dans des villes plus petites, toutes petites, mieux faites encore pour les migrations spirituelles vers les nuages, vers les plages célestes aux fluctuantes rives, dans les fuyantes géographies que forment et déforment les vents.

A Gand! à Gand ils écrivent, quelques-uns. Ce fut Georges Rodenbach, qui depuis, a fui à tire d'ailes. A Gand! maintenant Charles Van Lerberghe, Grégoire le Roy, Maurice Maeterlinck. A Gand, qui n'est rien, qui ne leur donne rien que le froid polaire de l'indifférence et de la réfractaire ignorance, qui les mure dans le vide. Et contraints de s'emprisonner en eux-mêmes, oubliant l'ingrat dehors, bloqués dans l'île de leur âme, voici que ces Robinson, modelant les fumées du néant, créent des fantaisies charmantes, animent d'imaginaires réalités et font monter vers le ciel de vaporeuses merveilles.

Nulle part ailleurs chez nous, à un pareil degré, une telle indépendance du convenu, un tel fiévreux désir de

sortir des servitudes, un tel besoin de laisser voler et planer son âme, et, non pas de la diriger, mais de la suivre en ses départs, ses courses, ses émanations capricieuses, les regards fixés sur elle, les mains jointes, avide de boire, d'aspirer ce qui sort d'elle.

La Princesse Maleine. Un drame. Cinq actes. Des scènes. Les habituelles découpures, mais inutiles ici, qui ne sont sur l'œuvre qu'un emballage vain, un papier d'emballage, une ficelle d'emballage mettant son réseau autour d'un précieux objet. La Princesse Maleine, conte héroïque, fantastique, terrible, narré en dialogue pour mieux concentrer l'émotion et l'effroi, frappant les coups pressés, serrés du dialogue, l'à-peu-près du dialogue qui s'irradie en inquiètes pensées, en mystères mi-dévoilés, en épouvantes vagues, le dialogue énigmatique où l'incertain de ce que dit l'un se continue dans l'incertain de ce que répond l'autre, le cerveau du lecteur sautant de propos en propos comme un voyageur, le soir, de glaçon en glaçon, à travers un fleuve qui charrie les débris d'une débâcle.

Rendre compte de cela. Comment? Qu'est-ce que c'est que cet art quand on veut le réduire en règles? A quel système obéit un tel cerveau? Comment en confesser les cogitations secrètes? et savoir si l'on a vraiment surpris ses opérations alchimiques? Imitation de Shakespeare, me disait un frère de plume. Ah! non, non, non! De Shakespeare, pourquoi? parce que le sujet est lointain, se recule en un passé batave, se meurt en des châteaux tragiques, agite des défilés de figures à silhouettes moyen-âgeuses? C'est la surface, tout ça, le futil habillement des choses plus profondes. Et ces choses profondes? Non pas la dure matière Shakespearienne en laquelle sont taillés les durs héros à forte parole crûment colorée, à fermes images, à sentenciaires réflexions, se mouvant sur la scène en statues. Non, non, non! Ici des êtres à allures somniales, fantômatiques, décousus de pensée, formant une histoire qui semble un songe, un songe ayant une unité, mais toujours prête à se rompre, à se dissoudre, attachant l'épisode à l'épisode par des liens d'une ténuité qui déroute l'usuelle et banale logique des choses. Et pas d'images. Et pas de maximes. Oh! si peu d'images, si peu de maximes. Rien que la sorcellerie d'une étrange histoire menée par des êtres étranges en d'étranges péripéties. Autour de la pensée, ce fil va, va, léger, agile, subtil, l'enserrant de ses lacis multipliés, la bridant, la ligottant, la laissant enfin immobile et transie d'effroi. Le travail de l'araignée cousant un moucheron dans ses filandres.

L'héroïne, la princesse Maleine, la voici tout entière. Etendue sur son lit, la nuit, dans sa chambre, en Hollande, au château d'Ysselmonde, une Hollande de rêve, noyée de brume, si lointaine, lointaine dans un passé sans date. Un grand chien noir tremble dans un coin.

MALEINE

Ici Pluton! ici Pluton! — Ils m'ont laissée toute seule! Ils m'ont laissée toute seule pendant une nuit pareille! Hjalmar n'est pas venu me voir aujourd'hui. Ma nourrice n'est pas venue me voir aujourd'hui; et quand j'appelle, personne ne me répond. Il est arrivé quelque chose au château. Je n'ai pas entendu un seul bruit aujourd'hui; on dirait qu'il est habité par des morts. — Où es-tu mon pauvre chien noir? Est-ce que tu vas m'abandonner aussi? — Où es-tu mon pauvre Pluton — Je ne puis pas te voir dans l'obscurité; tu es aussi noir que ma chambre. — Est-ce toi que je vois dans le coin? — Mais ce sont tes yeux qui luisent dans le coin! Mais ferme les yeux pour l'amour de Dieu! Ici Pluton! Ici Pluton! (*Ici commence l'orage.*) — Est-ce toi que j'ai vu trembler dans le coin? — Mais je n'ai jamais vu trembler ainsi! Il fait trembler tous les meubles! — As-tu vu quelque chose? — Réponds-moi, mon pauvre Pluton! Y a-t-il quelqu'un dans la chambre? Viens ici, Pluton, viens ici! — Mais viens près de moi dans mon lit! — Mais tu trembles à mourir dans ce coin! (*Elle se lève et va vers le chien qui recule et se cache sous un meuble.*) — Où es-tu mon pauvre Pluton? — Oh! tes yeux sont en feu maintenant. — Mais pourquoi as-tu peur de moi cette nuit? — Je vais retourner dans mon lit. — (*Elle se recouche.*) — Si je pouvais m'endormir un moment. — Mon Dieu! mon Dieu! comme je suis malade! Et je ne sais pas ce que j'ai; — et personne ne sait ce que j'ai; le médecin ne sait pas ce que j'ai; ma nourrice ne sait pas ce que j'ai; Hjalmar ne sait pas ce que j'ai. (*Ici, le vent agite les rideaux du lit.*) Ah! on touche aux rideaux de mon lit! Qui est-ce qui touche aux rideaux de mon lit? Il y a quelqu'un dans ma chambre! Il doit y avoir quelqu'un dans ma chambre! — Oh! voilà la lune qui entre dans ma chambre! — Mais qu'est-ce que cette ombre sur la tapisserie? Je crois que le crucifix balance sur le mur! Qui est-ce qui touche au crucifix? — Mon Dieu! mon Dieu! je ne puis plus rester ici! (*Elle se lève et va vers la porte qu'elle essaie d'ouvrir.*) — Ils m'ont enfermée dans ma chambre! — Ouvrez-moi pour l'amour de Dieu! — Il y a quelque chose dans ma chambre! — Je vais mourir si l'on me laisse ici! Nourrice! nourrice! où es-tu? Hjalmar! Hjalmar! Hjalmar! où êtes-vous? (*Elle retourne vers le lit.*) Je n'ose plus sortir de mon lit. — Je vais me tourner de l'autre côté. — Je ne verrai plus ce qu'il y a sur le mur. (*Ici des vêtements blancs, posés sur un prie-Dieu, sont agités lentement par le vent.*) — Ah! il y a quelqu'un sur le prie-Dieu! il y a une tête de mort sur le prie-Dieu! (*Elle se tourne de l'autre côté.*) — Ah! l'ombre est encore sur le mur! (*Elle se retourne.*) Ah! il est encore sur le prie-Dieu! Oh! oh! oh! oh! oh! — Je vais essayer de fermer les yeux. (*Ici on entend craquer les meubles et gémir le vent.*) Oh! oh! oh! qu'y a-t-il maintenant? Il y a du bruit dans ma chambre! (*Elle se lève.*) Je veux voir ce qu'il y a sur le prie-Dieu! — Mais c'était ma robe de noces! J'avais peur de ma robe de noces! — Et voilà la tête de mort! (*Elle montre le voile nuptial.*) Mais, quelle est cette ombre sur la tapisserie? — (*Elle fait glisser la tapisserie.*) — Elle est sur le mur à présent! — Je vais boire un peu d'eau! (*Elle boit, et dépose le verre sur un meuble.*) — Oh! comme ils crient les roseaux de ma chambre! Et quand je marche tout parle dans ma chambre! — Je crois que c'est l'ombre du cyprès; il y a un cyprès devant ma fenêtre. (*Elle va vers la fenêtre.*) — Oh! la triste chambre qu'ils m'ont donnée! (*Il tonne.*) Je ne vois que des croix aux lueurs des éclairs; et j'ai peur que

les morts n'entrent par mes fenêtres. Mais quelle tempête dans le cimetière! Et quel vent dans les saules pleureurs! — Je vais retourner dans mon lit. (*Elle se couche sur son lit.*) Je n'entends plus rien maintenant; et la lune est sortie de ma chambre. Je n'entends plus rien maintenant. Je préfère entendre du bruit. (*Elle écoute.*) Il y a des pas dans le corridor. J'entends des pas dans le corridor. D'étranges pas, d'étranges pas, d'étranges pas... On chuchotte autour de ma chambre; et j'entends des mains sur ma porte! (*Ici le chien se met à hurler.*) Pluton! Pluton! quelqu'un va entrer! — Pluton! Pluton! Pluton! ne hurle pas ainsi! — Mon Dieu! mon Dieu! je crois que mon cœur va mourir!

Oh! l'admirable scène! comme elle dispense la terreur. Et comme elle est neuve dans l'expression des battements de cœur, des battements de cerveau de cette touchante oiselle de sang royal effarée dans les ténèbres, sentant autour d'elle le vol terrifiant des inconnues de la vie, des inconnues de la mort. Car la mort approche, et ces angoisses si prodigieusement rendues, sont suscitées par sa venue sombre et symbolisent les sursauts de l'instinct qui se débat contre la catastrophe dans les incohérences du cauchemar.

Certes, si nous avions un autre public que celui des désœuvrés et des doctrinaires; si nous avions une autre critique que celle des reporters et des camarades, une œuvre telle que LA PRINCESSE MALEINE serait un événement. Impossible de jauger arithmétiquement de combien elle est au dessus de *la Lutte pour la vie* de M. Daudet, de *Révoltée* de M. Lemaitre. Pour ces platitudes où pour la millième fois est recuisiné le fade potage du théâtre bourgeois, le journalisme, le noble journalisme, a laminé des articles aussi longs que des queues de comète. Les prairies des gazettes ont blanchi sous les bandes de cotonnade qui sont la prose de ces messieurs.

Soyez certains que, de LA PRINCESSE MALEINE, on ne parlera pas, on ne parlera guère. Soyez certains qu'à Gand, Maurice Maeterlinck est tenu pour un lunatique, un pauvre lunatique.

Au Musée moderne

Le Musée moderne a pris l'habitude de se compléter — nous n'osons dire de s'enrichir — d'œuvres contemporaines, silencieusement. Aucun tambour ne croise aucun son avec une trompette pour annoncer n'importe quelle nouvelle acquisition. Un matin, les pas flâneurs vous conduisent au palais de Lorraine et vous voilà sollicité par tel tableau, récemment acheté. Quand la surprise vous tient en attention devant un Goya — ce fut le cas il y deux ans — aucune arrière-pensée ne vient. Par contre, lorsque c'est à des Lybaert ou à des Devriendt que l'étonnement s'adresse on s'interroge si dans ce procédé de ne rien dire, d'accrocher les nouveaux tableaux discrètement, il ne se mêle pas une certaine appréhension. Publier qu'on achète de telles productions et surtout le propager avec un air de triomphe, et en soulignant le prix, souvent majeur, serait raide. On sursauterait peut-être, bien que le cul de plomb de l'opinion devienne, chez nous, de plus en plus kilogrammatique. On a de la peine à se fâcher et à s'indigner. On laisse faire : les bureaux sont devenus comme des chapelles où des gens irresponsables officient en manches vertes et ouvrent et ferment, cérémonieusement, comme on plie et déplie des linges d'autel, d'administratifs dossiers verts. Les directions, les sections, les secrétariats, où tant d'odeurs de fins de non recevoir, injustes et bêtes, empuantent l'air de routine et de vieillerie, sont peuplés de gens affables, aux mains pâles, au geste accueillant, au sourire mécanique, dont la préoccupation héréditaire est de donner le change, d'agréablement refuser, de n'accepter aucune idée neuve, de somnoler dans une besogne à la papa et de toucher leur traitement.

La plupart des achats se font par favoritisme et ne couvrent de leur pluie d'or que les Danaé du vieil art officiel qui toujours attendent, jambes ouvertes. Dans tout le Musée pas un tableau vraiment jeune. Mais que de momies polychrômes et d'antiques peaux historiques écartelées en un cadre d'or!

Nous admettons qu'il en est ainsi plus ou moins partout. Le Luxembourg se lèpre de Bouguereau et de Boulanger. Quand un tableau a été deshonoré d'une médaille au Salon de Paris, il a chance d'étaler sa honte, officiellement, dans la nouvelle annexe du vieux palais.

Aussi, n'est-ce point pour l'instant ce qui nous occupe. Nous n'avons retenu de notre récente visite au Musée moderne de Bruxelles que ce fâcheux souvenir : le placement des œuvres dans la salle du fond.

Il se fait — quelle étourderie de bureaucrate faut-il louer — que dans le tas énorme de peintures veules, certains de nos bons peintres d'il y a vingt ans sont dépaysés là.

Or, pour caser les grands paravents des De Keyser, des De Caisne et des Gallait, on a écrasé contre eux, les relativement minuscules œuvres des De Groux, des De Braekeleer et des Boulenger. Placées ainsi, elles ne suscitent d'autre impression que la crainte que tous les Belges illustres de De Caisne et tous les chevaliers de fer et d'acier de la bataille de Woeringen ne leur tombent sur le dos.

Le détraquement et le déséquilibre de cet arrangement grincent obstinément dans la mémoire. Quel que soit le mauvais vouloir ou la bêtise de certains messieurs importants, on ne les soupçonnait tels. La *Salle de ferme* de De Braekeleer, elle surtout, est anéantie, n'exprime plus rien. Tout le silence qu'elle contient, toute l'intimité dont elle donne la sensation, est comme foulée sous les pas du cheval blanc du duc Jean de Brabant. Et, lui aussi, ce tout pénétrant *Benedicite* de De Groux l'a-t-on mis en pénitence dans son coin et semble-t-il écrasé dans son angle.

On a également pendu dans cette salle les quelques Gallait donnés par M. de Villeneuve. Nous ne nous souvenons pas avoir rencontré toiles plus nulles. Une *Italienne* ou *Bohémienne* mandolinée avec des tons de réglisse, et une jeune fille anglaise — anglaise, qui le soupçonnerait? — peinte avec le jus de la fleur d'oranger qu'elle tient en main, épouvantent. C'est donc là notre grand maître, celui en l'honneur duquel claquent du bec tous les harangueurs et orateurs académiques! Si tel est le Gallait qu'on offre en pâture aux foules du dimanche et aux jeunes gens des écoles en promenade, M. Herbo doit trouver la chose d'une injustice criante. D'autant que la *Bohémienne* et la *Jeune Anglaise* ont pour vis-à-vis une jeune mère jouant avec ses poussins d'enfants, tellement quelconque, que les images à deux sous que les mar-

chands ambulants dispersent dans les campagnes sont plus précieuses. C'est bien le cas d'affirmer qu'on n'est jamais au bout de la bêtise humaine. Le Musée moderne doit renfermer une dizaine de Gallait dont seul la *Prise d'Antioche* n'aggrave point les griefs que l'on peut proférer contre lui, très légitimement. Et qu'on n'argue pas qu'on ne peut refuser des cadeaux, des legs et des dons. Acceptez certes, acceptez sans conditions, mais brûlez, que diable! Il devrait y avoir une section de crémation dans toute organisation des Beaux-Arts et ce serait certes elle, qui, intelligemment dirigée, ferait la meilleure besogne. A quoi bon tous les Mathieu, les Van Brée et les Inconnus, soi-disant célèbres, que l'on suspend dans les frises et que même les peintres officiels n'osent plus défendre? Si même on admet que les Musées doivent être historiques, conservez les plus en vue des médiocres d'une période d'art médiocre; mais les rinçures des rinçures, les loques des loques, les valets des valets, encore une fois, à quoi bon les loger dans vos palais et payer des gens pour les épousseter de temps à autre?

CUEILLETTE DE LIVRES

Légendes de la Meuse, par H. de Nimal. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie, in-12 de 410 p.

Vieux châteaux de la Meuse, qui dressez sur les collines vos pans de murs broussailleux semblables à des rochers, rochers aux crêtes dentelées qui ressemblez à des tours et dont les cavernes profondes furent aussi des demeures, combien vous hantez le souvenir! Comme votre évoquante tristesse s'empare de l'esprit et le transporte, en rétrospectives rêveries, à travers les temps que vous avez vu passer! Quel désir vous mettez au cœur des histoires à jamais oubliées! Et, tandis que les savants recherchent vos noms dans les antiques parchemins ou scrutent vos débris pour y trouver quelqu'indice des choses d'autrefois, le peuple, crédule au merveilleux, croit voir errer encore dans vos solitudes les êtres surnaturels qu'enfantèrent les âges naïfs et sur lesquels le temps a mis sa poésie comme il a mis sur vous les incomparables couleurs de ses soleils et de ses pluies.

C'est le récit de ces imaginations populaires que M. de Nimal a tenté de nous faire, et il a heureusement surmonté les difficultés du sujet. Le danger était d'apporter trop de réalité en des choses irréelles, de donner une forme précise à ce qui a pour caractère de n'en pas avoir et de détruire le charme de la légende par la préoccupation de l'histoire. M. de Nimal a su éviter cet écueil. Ce n'est pas qu'il n'ait feuilleté les anciennes chroniques et qu'il n'y ait puisé, avec une science discrète, les détails de mœurs, de costume, d'ameublement propres à caractériser chaque époque. Il a très habilement mêlé ce décor pittoresque et changeant aux splendeurs immuables de la nature pour retracer, aussi exactement que possible, le berceau de chacune des traditions recueillies; mais, après les avoir ainsi rattachées à la réalité dans leur source, il s'est abandonné à la fantaisie de leur développement et les a suivies dans les fabuleux dénouements qui les ont rendues éternelles. On pouvait craindre, en ouvrant le livre, de voir se ternir les images vaguement flottantes dans la mémoire, d'autant plus aimées qu'elles restent indéfinies et que chacun y a mis quelque chose de sa propre conception, mais voici que cette lecture leur prête une couleur plus vive et que, loin d'interrompre le rêve, elle porte l'esprit plus avant dans l'idéale vision.

De Hierges, au delà de la frontière, aux rochers de Frênes, en face de Profondeville, M. de Nimal nous fait descendre les rives de la Meuse, s'arrêtant à chaque détour du fleuve, à chaque muraille vénérable, à chaque pierre consacrée, pour nous reporter à l'une ou l'autre époque, depuis les temps mythologiques de Freya, la divine épouse d'Odin, dont Freyr a conservé le nom presqu'intact jusqu'aux jours tristement historiques où Henri II de France parcourait le pays en vainqueur, « ruant jus et exterminant tant de beaux édifices » que François de Rabutin, son chroniqueur ne peut l'écrire qu'avec grand regret et compassion; jusqu'au siècle, plus voisin encore, où les bûchers des sorcières se rallumaient au feu qui avait consumé Urbain Grandier. Et ce sont des géants et des fées, des paladins et des moines, de pures demoiselles et des vierges folles, des seigneurs héroïques ou félons et, dans ce raccourci de l'histoire, des passions surhumaines toujours. Il y a, dans les palais, des resplendissements de métaux, des ruissellements de pierreries; parmi les enchantements des paysages apparaissent de blanches nudités de déesses plus brillantes que des astres; les chevaliers ont des épées flamboyantes comme des glaives d'archange et le bon cheval Bayard escalade fantastiquement les vallées et les monts.

Ces récits sont d'autant plus attachants qu'ils animent les sites les plus connus de la patrie et qu'en inspirant le désir de les revoir, ils rendent plus présente à l'esprit leur pénétrante beauté.

Lettres d'un amant, par Maurice Guillemot. — Paris, Dentu, 1889.

Un artiste, un poète, aime, lui troisième, une femme « ayant préludé, par une union de circonstance, à un mariage de rencontre » dans la banalité duquel elle reste engagée. L'amant, qui finit par le suicide, exprime les souffrances et les rages jalouses de « cet amour martyrisant » en une série de lettres, en tête desquelles M. Alexandre Dumas fils a mis l'ironie d'une très spirituelle préface :

« Mon cher Monsieur Guillemot, écrit-il, votre héros s'est-il vraiment tué? A-t-il même vécu? La notice biographique et nécrologique dont vous faites précéder votre livre est-elle vraie ou est-ce une simple rubrique du romancier pour donner plus d'intérêt et de saveur à son livre? Je n'en sais rien, mais certainement la plupart de ces lettres ont été écrites par un véritable amant, sans prévoir l'imprimeur; on les sent sincères. Elles disent toutes et toujours la même chose; de là leur charme. Si deux amants, dans leur correspondance, ne parlent pas tout le temps de leur amour, ils ne sont pas intéressants. L'un des deux, en voyage, frappé par la beauté d'un site, aura le droit d'en faire une description, s'il ajoute aussitôt : « Pourquoi n'es-tu pas à « mon côté; toutes les beautés de la nature ne sont rien sans toi ». S'il oublie un instant sa bien-aimée pour n'importe quel autre chef-d'œuvre de Dieu, il est infidèle; ce n'est pas le véritable amant. Votre Maurice est loin de ceux-là. Toute sa pensée est, avec tout son cœur, à son unique aimée. Il est jaloux de tout, même des objets inanimés. « Pourquoi as-tu été ici ou là, au lieu de rester chez toi à penser à moi quand nous ne pouvions nous voir? Pourquoi as-tu paré d'une étoffe nouvelle, choisie par toi, préférée à une autre, la chambre où je ne suis pas, où ton mari a le droit d'entrer? Pourquoi as-tu soupé avec ce mari? Pourquoi avez-vous eu faim ensemble, le soir, en rentrant dans une intimité dont mon amour s'inquiète? Il fallait te coucher, l'estomac

creux, pour éviter un tête-à-tête dont je devais souffrir. Ne suffit-il pas aux amoureux d'avoir le cœur plein. L'estomac n'a rien à faire là-dedans, et le tien, d'ailleurs, est à moi comme toute ta personne ». Tout cela est absurde, charmant et vrai.

« Mais il n'y a pas de conclusion à un pareil amour. Tout a une fin, cependant, ou plutôt sa fin. La fin par la mort, volontaire ou non, est la plus romanesque et en même temps la plus sympathique... » Suit une théorie là-dessus, où il est traité incidemment de l'influence du bout du nez rouge en amour et, pour conclure, des effets de la possession.

Lecteur, qui désires connaître quelle rancœur met chaque jour en l'âme tourmentée du poète le partage d'un amour adultère, ne lis la préface qu'après. Elle sera, pour ton émotion, un baume adoucissant, tandis qu'absorbée avant, elle pourrait laisser dans ton esprit un levain de scepticisme qui le rendrait insensible.

L'Honnête Vernon (mœurs contemporaines), par Jules Vander. — Paris, Dentu, 1888.

Un roman bourgeois, bourgeoisement écrit. Un avocat, sorte de Macbeth en redingote, est poussé par sa femme à assassiner un oncle très riche pour hériter de son argent et, par ce moyen, parvenir à ce comble bourgeois des honneurs : la députation, le ministère. Aidé d'un coquin plus déterminé, pour suppléer à son inexpérience et à sa mollesse, l'avocat opère lui-même, déguisé en voyou, comme un escarpe vulgaire. Le coup fait, arrive la parodie obligée de la justice. Les charges s'accumulent à plaisir contre un héroïque imbécile qui est renvoyé aux assises. Pour mieux l'accabler, au banc de la défense, s'assied le véritable assassin (quelquefois il prend place au siège du président, quelquefois il est chef du jury ou juge d'instruction ou simple policier comme dans *Roger-la-Honte* : ce sont les variétés du genre). Eloquence prudhommesque du ministère public. Efforts heureusement impuissants de la défense qui cependant, bien malgré elle, obtient les circonstances atténuantes : d'où, les travaux forcés à perpétuité. La mort eût trop vite permis d'oublier; il fallait cette perpétuité du supplice de l'innocent pour perpétuer la cause des remords. Ceux-ci viennent bientôt, le livre étant écrit, enseigne la préface, afin de prouver que le mal porte en lui son châtiment, mais ils viennent à l'avocat seul. Après une tentative de chantage du coquin plus déterminé, son complice, il dépérit et, forcé de s'aliter, il invoque les secours surnaturels, en une confession lâche, sans désir de réparation. Cette angoisse repentante suffit cependant pour effrayer la femme inspiratrice de tous ces crimes et pour la déterminer à supprimer ce misérable instrument de son ambition, trop faible pour supporter le poids des choses accomplies. Elle le tue, « par un effet de sa volonté fascinatrice », en l'accablant de ricanements et d'injures. Quant à elle, l'auteur l'abandonne livrée, après cette exécution, à un accès de délire. On peut croire qu'elle en réchappera, la dame étant d'un caractère très déterminé, et on ignore si elle pourra jouir paisiblement de la fortune de l'oncle assassiné et si le coquin plus déterminé, et tout aussi exempt de remords, n'en viendra plus réclamer sa part. En quoi il semble qu'il y ait une lacune dans ce qu'il fallait démontrer.

L'œuvre est dédiée : « A ma mère. A ma patrie. A la patrie française. »

Hans Wyll, par Virgile Josz. — Paris, Dentu, 1888.

Un jeune auteur et un vieux roman : un roman romantique sans la fièvre de bataille et l'outrance endiablée de la belle époque. L'action se passe dans la ville de Constance, au siècle finissant du concile. Le décor de *la Juive* peut servir encore. Il y a des escholiers et des reîtres, de beaux coups d'espadon et de franches beuveries, une ripaille de paysans, la meilleure page du livre, une princesse dolente et un artiste criminel par amour, avec des vocables moyen-âgeux pour la couleur locale. Les aventures, agencées avec une évidente inexpérience et un dédain absolu du vraisemblable, finissent en une sorte de symbolisme mal défini. L'intérêt n'est plus à ces inventions dans lesquelles les écrivains de la génération qui nous a précédés ont été jusqu'aux dernières limites de la fantaisie. Ceux de la nôtre nous ont habitués à plus de précision ; la recherche du document s'est étendue des choses aux personnes et il ne suffit plus, aujourd'hui, de faire agir dans un cadre plus ou moins exact des personnages imaginaires. Il faut qu'ils soient animés des passions propres à leur temps et que, par leurs actes comme par leurs paroles, ils donnent l'illusion de l'histoire. La mise en œuvre des matériaux recueillis dans les chroniques oubliées offrira plus d'attraits que ces événements forgés à plaisir, et puisque M. Josz se trouve attiré vers les choses des vieux âges, comme l'indique le soin apporté aux accessoires de son récit, il y trouvera ample matière à exercer ses ardeurs littéraires.

Le Poignard de silex. *Etude de mœurs préhistoriques*, par G. Hagemans, vice-président de la Société d'archéologie de Bruxelles, ancien membre de la Chambre des représentants. — Brochure in-12 de x-74 pages, Bruxelles, H. Manceaux, éditeur.

Ce petit livre est le développement d'une conférence donnée à la Société d'archéologie de Bruxelles, le 12 avril 1888. En un récit romantique qui commence par une idylle à l'âge du mammouth et se termine par l'émigration des peuplades autochtones devant les Aryas, armés du bronze, embrassant ainsi une période indéterminée de siècles, l'auteur nous montre l'existence des premiers habitants de nos contrées, dans les cavernes qu'ils abandonnent ensuite pour des huttes, et leur passage de la vie de chasseur à la vie de pasteur. Il y a là des détails intéressants auxquels les personnages imaginaires n'ajoutent guère d'intérêt.

M. Hagemans nous prévient qu'il nous a épargné la description de la grossière malpropreté de ces gens primitifs, mais que, à part cette concession, il croit être resté scrupuleusement dans le vrai en dépeignant leurs usages d'après ce que les découvertes modernes nous ont appris. Ainsi donc, dès l'âge du mammouth et avant même toute apparence de religion, il y avait des rêveurs épris de progrès, des suicides par amour, des mariages, des voyages de noce, des élections. Décidément, *nil novi sub sole*. Quoi qu'il en soit, le petit livre de M. Hagemans présente, sous une forme pittoresque, un bon résumé d'une science nécessairement conjecturale. Après l'avoir lu, ceux qui ignoraient la question en ont une vision suffisamment nette pour s'intéresser à toutes les discussions qu'elle soulève et aux nombreux travaux auxquels elle a donné lieu.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire

Un petit concert d'élèves accompagnait, dimanche, au Conservatoire, la lecture du palmarès et le traditionnel discours aux lauréats. Elèves à l'orchestre, élèves en vedette sur le devant de l'estrade, dans l'espace réservé aux solistes. Et l'exécution ne s'est pas trop ressentie du caractère novice des interprètes. Une bonne audition de la peu amusante ouverture de *Lodoïska*, conduite par M. Colyns, et des variations pour instruments à cordes écrites par M. De Greef sur un vieux thème flamand, — ceci sous la direction du nouveau professeur de la classe d'ensemble instrumental, M. Emile Agniez, — formaient, avec un chœur extrait d'une cantate de Bach, les pièces de résistance du programme. Ces variations sont superbement traitées par un musicien fort au courant des sonorités orchestrales et des rythmes. Sous l'excellent pianiste, il y a, décidément, un compositeur de race.

Les virtuoses étaient : Mlle Schmidt, une aimable violoncelliste qui a fort bien *chanté* un *andante* de Popper, mais sommairement exécuté un *allegro* du même ; Mlle Polspoel, qui a fait de louables efforts, mal récompensés par sa voix, pour se hisser au niveau de l'air de *Fidelio*, et un petit bonhomme pas plus haut que ça (quinze ans, dit le palmarès), élève de M. Ysaye, éclos en la serre-chaude des enfants prodiges, qui a un aplomb du diable, et joue juste, sinon avec émotion. Puis enfin : Mlles Brohez et Cuvelier, duo charmant, qui méritait certes, même avant d'avoir ouvert la bouche, le prix de la Reine qui leur a été gracieusement octroyé.

A noter spécialement deux jolies mélodies napolitaines d'autrefois, d'un tour preste et piquant, exécutées avec un ensemble et une délicatesse remarquables par un groupe d'élèves choisies dans la classe de chant d'ensemble de M. Warnots.

Aux Artistes-musiciens

Débuts de M. Barwolf, débuts de la saison d'hiver et débuts de la salle, remise à neuf, aux *Artistes-musiciens*. Concert de virtuoses, selon l'usage, encadré par deux ouvertures, destinées à mettre en relief la virtuosité du chef d'orchestre, ganté de blanc, bras arrondis, torse cambré. Deux virtuoses féminins : Mlle Merguillier, appréciée au théâtre de la Monnaie, et Esméralda Cervantès (oh ! le joli nom) qui pince agréablement de la harpe et fait avaler le plus gentiment du monde les extraordinaires élucubrations des faiseurs de *Danses de sylphes*, de *Pluies de perles* et autres *Cascades de roses*. — Deux artistes mâles : M. Badiali, du même théâtre de la Monnaie, également apprécié pour le timbre sympathique de sa voix, et M. Jules de Swert, violoncelliste distingué et compositeur applaudi (hors frontières, naturellement).

Le tout pour la plus grande satisfaction des membres de la Grande-Harmonie et de « leurs dames ».

THÉATRE DE LA MONNAIE

Les Fumeurs de Kiff

La direction de la Monnaie, au lieu de reprendre les ballets dansés depuis deux ou trois ans, a préféré remettre à la scène *les Fumeurs de Kiff*, un ballet de M. Emile Mathieu, représenté il y a quelques années.

L'intention était assurément fort louable, mais une interprétation malheureuse est venue gâter ce que l'idée avait eu de séduisant.

La partition, un peu grise et monochrome, distinguée pourtant et avec çà et là de jolis détails, n'avait pas été suffisamment répétée par l'orchestre. L'exécution musicale a donc été nécessairement très médiocre, malgré les efforts de M. Flon, qui s'efforçait visiblement à mettre un peu d'ordre dans cette lecture à vue.

Quant au ballet, s'il a pu plaire jadis, c'est que probablement il était mieux monté. Aujourd'hui il est apparu au milieu d'une mise en scène banale, criarde et vulgaire, mal appris et mal réglé.

Dans ces conditions il est évident que la musique de M. Mathieu n'a pu retrouver son succès. Les abonnés eux-mêmes ont quitté la salle désenchantés. A citer, toutefois, l'étonnante ballerine Eva Sarcy très en verve de virtuosité.

Memento des Expositions

FLORENCE. — Exposition de la Société des Beaux-Arts. 15 décembre 1889-mars 1890. Délai d'envoi : 30 novembre. Renseignements : *Direction de la Société des Beaux-arts de Florence, Via della Colonna*, 29.

PAU. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi : 20 décembre 1889. Notices avant le 8 décembre. Renseignements : *Secrétariat de la Société au Musée de Pau*.

PETITE CHRONIQUE

C'est décidément au théâtre du Parc que M. Antoine donnera, avec la troupe du Théâtre-Libre, la série de représentations que nous avons annoncée.

Celle-ci prendra cours le 18 janvier pour finir le 26. Le traité est enfin conclu.

M. Candeilh, directeur du théâtre du Parc, vient de recevoir une comédie en un acte de notre compatriote M. Louis Claes. Titre : *Avant la lettre*. La pièce passera prochainement.

Le théâtre de l'Alhambra, dont la vogue s'accentue, annonce pour demain, lundi, la première représentation de *la Gardeuse d'oies* de Lacôme. Aujourd'hui, dimanche, irrévocablement dernière représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, l'amusante opérette de M. Varney.

Mardi passera, aux Galeries, le mélodrame : *les Mystères de Paris*.

Le théâtre de la Bourse compte donner vendredi prochain la première de *Rothomago*, avec une distribution de choix et un matériel complètement nouveau.

Les artistes de la Comédie-Française — parmi lesquels MM. Got et Worms, Mlle Reichenberg, Mme Wors-Baretta, etc. — donneront à Bruxelles une représentation de *Maître Guérin*.

Cette représentation aura lieu le 26 courant, au théâtre de l'Alhambra.

Le Comité des Concerts populaires vient de distribuer la circulaire suivante ;

Nous avons l'honneur de vous informer que les Concerts populaires, au nombre de quatre, seront donnés, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie.

M. Joseph Dupont reste le directeur de nos Concerts; toutefois, l'éminent chef d'orchestre nous a fait part de sa détermination de ne point paraître en public cette année. Nous avons été forcés, bien à regret, de nous incliner devant sa décision, et, d'accord avec lui, nous nous proposons de confier l'orchestre à des compositeurs célèbres venant faire entendre leurs œuvres sous leur propre direction.

Le premier Concert aura lieu le 8 décembre, sous la direction de M. Edvard Grieg.

En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, vous avez la faculté de retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont vous étiez titulaire.

Le bureau d'abonnement sera ouvert jusqu'au 25 courant. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

MM. Schott frères tiennent le plan du théâtre à la disposition des personnes qui désireraient modifier leurs places.

Prix de l'abonnement (par place) pour quatre Concerts : Loges de premier rang et baignoires, 25 francs ; stalles d'orchestre et de balcon, 20 francs ; loges de face de 2e rang et stalles de parquet, 16 francs; loges de côté de 2e rang, 12 francs.

A la dernière séance de la Société d'archéologie, M. Louis Titz a exposé une très intéressante suite d'aquarelles destinée à illustrer l'exemplaire unique de *Salammbô* de Flaubert, appartenant à M. D., bibliophile à New-York.

Outre un frontispice, les sujets traités sont : Le sacrilège des poissons sacrés dans le jardin d'Hamilcar. — Les lions crucifiés sur la route de Picca. — Salammbô au bord de la terrasse ; invocation à la lune. — Vol du voile de Tanit par Matho et Splendius. — Salammbô et Hamilcar (Il leva les poings...) — Salammbô et le serpent. — Salammbô dans la tente de Matho. — Sacrifice des petits enfants à Moloch. — Splendius crucifié et le vautour. — Mort de Salammbô.

Dans le nombre il y en a cinq ou six vraiment évocatrices et troublantes.

Ajoutons que la fidélité archéologique scrupuleuse du décor ajoute beaucoup à l'impression.

Plusieurs journaux ont raconté, dit le *Guide musical*, que le célèbre violoniste Eugène Ysaye avait offert 60,000 francs du Stradivarius de Paganini que l'on conserve religieusement à Gênes. Il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire. L'an dernier, M. Ysaye se trouvant à Gênes, alla voir, naturellement, au Musée, l'instrument illustré par le grand violoniste italien. Il était accompagné dans cette visite par le bourgmestre et le conservateur du Musée. Ayant tiré quelques sons du merveilleux instrument, M. Ysaye ne put s'empêcher d'exprimer son admiration et il déclara en riant que s'il les avait, il donnerait bien 60,000 francs pour posséder cette précieuse relique. Telle est l'origine de la nouvelle que nous venons de démentir. Il paraît, du reste, que ce beau Stradivarius a subi une grave détérioration par l'ineptie des gens chargés de le conserver. Les bons conservateurs du Musée de Gênes ont fait appliquer sur la table du violon, un cachet aux armes de la ville de Gênes ! Or, il paraît que ce cachet s'est brisé et s'émiette maintenant par suite des vibrations de la table quand on joue l'instrument. Résultat : au milieu de la table il y a maintenant un grand rond, où le vernis du Stradivarius est enlevé, ce qui constitue une véritable détérioration de ce vénérable chef-d'œuvre du grand luthier italien. Toujours intelligentes les administrations !

Du *Ménestrel* :

On construit en ce moment à New-York, sur l'emplacement de l'ancien Madison Square Garden, un établissement monstre, *Pleasure Palace* (palais du Plaisir), destiné à dépasser tout ce qui a été fait en ce genre jusqu'à ce jour. Ce nouveau palais servira à des expositions, exhibitions de toutes sortes, spectacles, concerts, conférences et tous divertissements imaginables. La grande salle, ou grand amphithéâtre, pourra contenir 12,000 personnes, et sera couverte d'un plafond mobile, qui pourra s'ouvrir dans la saison d'été. Une salle, modelée sur celle du théâtre de Bayreuth, donnera asile à 3,000 spectateurs assis, avec 80 loges. Enfin, une troisième salle, beaucoup plus petite et consacrée aux concerts, contenant environ 700 auditeurs, sera entourée d'offices, de cuisines, d'écuries, de salons, avec une salle de club, etc., etc. Brochant sur le tout, on pourra admirer une tour de 100 mètres de haut, dans laquelle on pénétrera à l'aide d'ascenseurs. On croit que la dépense totale, y compris le prix d'achat du terrain, s'élèvera à 3,500,000 dollars, ou 17,500,000 francs.

Elle est violemment secouée par Emile Bergerat, la pauvre vieille Comédie Française. On dirait que Caliban a ramassé la plume de Léon Bloy. Et le piquant, c'est qu'il met dans la bouche de M. Claretie cette amusante appréciation de la maison Molière and Co :

« Rien à faire de cette vieille carabosse d'institution, où les rats se mettent ! Des comédiens insupportables de cupidité, de vanité, de bourgeoisisme repu, qui entendent le craquement sinistre de la charpente et ne songent qu'à se sauver en emportant leur garde-robe, leur cassette pleine et leurs vieilles couronnes de lauriers dorés ! La plupart ont le million et devraient être retirés depuis quinze ans, n'étant plus dans le mouvement et prenant l'affaiblissement de leurs facultés pour une crise de l'art dramatique. Plus d'auteurs, plus de pièces, la veine est tarie ! s'écrient-ils. Et quand je leur en apporte, ils secouent la tête et déclarent qu'ils ne les comprennent pas, parce qu'elles ne ressemblent pas à celles qu'ils comprenaient au temps (1844) où ils comprenaient quelque chose !...

Des ganaches, vous dis-je, et des ganaches enragées de vieillir, d'être poussées par les jeunes et de perdre leur talent comme on perd ses cheveux, à plein peigne. Ah ! si le brave Brown-Sequard pouvait leur infuser de ce que vous savez là où vous savez, la jeune troupe n'en mènerait pas large, et pas un pensionnaire ne connaîtrait les douceurs de l'affiche ».

A l'Hôtel Drouot pendant la vente des tableaux de M. Paul-Michel Lévy :

— Tenez ! je me souviens du temps où, pour le prix d'une paire de bottes, j'aurais eu un Corot comme celui qu'on vient d'adjuger 10,000 francs.

— Et pourquoi ne l'avez-vous pas acheté ?

— Les bottes pressaient davantage.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 NOVEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LITTÉRATURE NATIONALE

A la fin d'août dernier, temps muet de vacances, MM. J. Lebègue et Cie, de *l'Office de Publicité*, à Bruxelles, envoyèrent aux divers gens de lettres la circulaire dont la teneur suit :

Nous venons soumettre à votre bienveillante appréciation, un projet que nous avons formé pour permettre à nos auteurs nationaux de retirer de leur travail le produit auquel ils ont légitimement droit.

Le mouvement littéraire belge est, vous le savez comme nous, fort important, et cependant bien peu de nos auteurs parviennent à acquérir une certaine notoriété. Ils se trouvent, à cet égard, dans un état d'infériorité évident vis-à-vis d'auteurs étrangers qui souvent n'ont pas leur valeur. La cause de cet état de choses réside, pensons-nous, dans le peu de reproduction que les journaux belges font des œuvres nationales. Y a-t-il mauvais vouloir de nos directeurs de journaux? Aucunement : mais il manque en Belgique ce que possèdent nos voisins du Midi, ces sociétés de reproduction, véritables « bourses du travail » qui mettent en relation les auteurs et les journaux.

Nous ne savons pas quel accueil réserveront les uns et les autres à notre agence de reproduction. Nous croyons notre œuvre utile et nous espérons un succès. Peut-être nous trompons-nous. En tous cas, en présence de l'intérêt que vous avez toujours témoigné aux lettres belges, nous venons vous demander votre bienveillant appui pour faire connaître notre projet à tous ceux que la chose peut intéresser.

Nous différâmes la publication de ce document, témoignage à conserver du sort fait chez nous à la littérature nationale, réservant notre appréciation pour un temps de moins distraites pensées que celui-ci, où chacun s'évapore en excursions ou voyages.

Peu après nous reçûmes le document complémentaire que voici, émané de la même maison :

Les journaux belges avec lesquels nous sommes en relations journalières, nous demandent très fréquemment de leur signaler des romans qui pourraient leur servir de feuilletons.

Jusqu'à présent, nous avons toujours dû les renvoyer aux agences françaises de reproduction, telle que la *Société des Gens de lettres*, à Paris, et cela faute de pouvoir leur présenter un choix suffisamment complet et varié d'œuvres nationales, qu'ils seraient cependant tout disposés à publier.

Nous avons bien en Belgique quelques excellentes Sociétés qui font des efforts, d'ailleurs récompensés, pour favoriser et développer le mouvement littéraire belge, mais ces cercles ne sont

pas organisés pour faciliter à nos auteurs la « vente » ou la « location » du produit de leur travail.

C'est pour combler cette lacune que nous nous adressons à vous, afin de savoir si vous nous autoriseriez à conclure des traités pour la reproduction de vos œuvres en feuilleton, et dans quelles conditions.

Nous vous prions aussi, en cas d'adhésion, de nous envoyer les titres exacts de vos ouvrages, avec mention de leur importance et des distinctions qu'ils auraient obtenues, et de nous faire savoir où l'on peut se procurer le texte à reproduire, afin que nous puissions établir un catalogue.

Fort louables projets! Très bienveillantes intentions! Dignes de l'esprit très ouvert et progressif de M. Cornélis, un des associés de l'importante maison de librairie et d'édition qui fut longtemps, trop longtemps, sous la direction vieillement prudente de feu Lebègue.

Il serait, certes, intéressant de connaître les résultats déjà acquis de cette intelligente initiative. Que des auteurs belges aient adressé « la liste exacte de leurs ouvrages, avec mention de leur importance et des distinctions qu'ils ont obtenues », nous n'en doutons pas. L'offre a dû être empressée et considérable. Mais que « les journaux belges avec lesquels *l'Office de Publicité* est en relations, et qui seraient tout disposés à publier des œuvres nationales » se soient trouvés, nous en doutons fort.

Attentifs à observer, depuis ces deux circulaires, l'attitude de ces nobles et sympathiques journaux » qui n'ont aucun mauvais vouloir pour les auteurs belges », nous y avons lu (et avec quelle moue!) des avis au lecteur de l'acabit suivant, peu encourageants pour les efforts des ingénieux libraires de la rue de la Madeleine :

Lire à la deuxième page notre nouveau feuilleton :

NÉGRESSE-BLANCHE

par Albert DUPUY.

L'œuvre nouvelle du fécond romancier est la plus dramatique, la plus émouvante qu'il ait produite.

Mais quant à des œuvres nationales, néant. Les nobles et sympathiques journaux croient, non sans raison, que la culture intellectuelle de leurs abonnés s'accommode mieux de Négresse-Blanche que d'un roman de Camille Lemonnier ou de Georges Eekhoud. Comment leur en vouloir alors que leur programme, tracé par feu Maximilien Veydt, ne comporte que cette formule : Dire en mauvais style tout ce que l'humanité fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures.

Quels sont les écrivains belges qui font du bête et du plat, voilà la question. Quant aux autres s'ils se présentent à « ces bourses du travail qui mettent en relation les auteurs et les journaux », ils retourneront chez eux avec leur marchandise.

« Peut-être nous trompons-nous », disent MM. J. Lebègue et Cᵉ. En effet, ils se trompent. « Nous croyons notre œuvre utile et nous espérons un succès », ajoutent-ils. Utile, assurément, mais simple espérance. Le succès est-il venu, nous souhaiterions le savoir. En toute hypothèse, nos sympathies et nos félicitations vont à ces hommes de foi.

La littérature belge a été, au surplus, carrément niée par un Monsieur Ernest Verlant, dans la *Revue générale* de décembre 1888. Il y a posé des axiomes comme ceux-ci :

« On peut mettre n'importe quel analyste au défi de préciser la nature propre de l'esprit belge ; l'expression littéraire du tempérament belge n'existe pas. — Nous n'avons pas de littérature nationale. En aurons-nous jamais une? On peut prédire que non, car les raisons qui nous empêchent d'en avoir une sont permanentes et stables. Des indices certains permettent même d'ajouter que notre littérature deviendra de moins en moins nationale, comme toutes les autres, et à plus forte raison. — Il serait convenable, semble-t-il, de renoncer une bonne fois à toute prédication en faveur d'une littérature nationale. Une littérature nationale, c'est comme l'amour, cela ne se commande pas; là où elle doit germer, elle germe spontanément; le Gouvernement, s'il s'en mêlait, serait encore plus incapable de s'en procurer une, n'importe à quel prix, que de l'empêcher de se produire, au cas où l'envie lui en prendrait. »

Condamnation absolue et sans appel, comme on le voit. Il faut cesser tout effort personnel, il faut cesser tout encouragement. Pas d'écrivains nationaux nés ou à naître dans ce malheureux petit peuple de rien du tout qui n'a pas de nationalité. Les fervents, les pieux qui s'en occupent se fourvoient, lourdement. Il n'y a pas chez eux « une manière indigène », « des aspirations qui n'appartiennent qu'à eux et suffisent à donner à la littérature une physionomie nationale », « un lien visible et puissant, un principe de groupement qui les place, à des altitudes diverses, sous la même latitude littéraire », comme pour les Français, les Allemands, les Russes. Et M. Verlant synthétise, en ces termes, sa décourageante doctrine :

Si les écrivains que nous possédons en Belgique se rattachaient beaucoup plus étroitement entre eux qu'ils ne se rattachent à telle ou telle école étrangère, s'il y avait une littérature belge, on devrait pouvoir la définir tout aussi bien qu'on peut définir les autres, tout aussi bien qu'on peut définir l'architecture et la sculpture grecques, la musique italienne ou allemande, la peinture flamande, vénitienne ou japonaise. On tenterait tout au moins de la saisir et de l'enfermer dans des formules dont nous pourrions vérifier l'exactitude. Si la littérature belge avait un certain caractère, on aurait trouvé aisément des mots pour la caractériser. Or, c'est précisément ce qu'on n'a pas fait, ce qu'on n'a pas même essayé bien sérieusement, parce que, malgré toutes les déclamations patriotiques sur notre particularisme littéraire, on a senti l'impossibilité et la vanité d'un pareil effort. Nos histoires littéraires sont des amas de dates et de documents ; on y rencontre des listes de noms et des listes d'ouvrages;

on n'y trouve aucune synthèse, pas même ébauchée; tout au plus des indications vagues, insuffisantes, toujours contestables.

C'est dur à entendre tout cela, au moment où, après la période d'imitation des modèles français, tant recommandés par l'enseignement idiot de nos athénées, une campagne est vivement menée contre les fades plagiaires de quelques auteurs en renom. C'est avec rage désormais qu'on conspue les sous-Baudelaire autant que les sous-Racine et que la jeune école s'efforce de trouver en elle-même ses inspirations et ses formes, en elle-même, c'est-à-dire dans les nuances, très sensibles en réalité, de notre sol, de nos mœurs, de notre manière de penser et de nous émouvoir. Nuances, oui, mais dans notre Europe aryenne, tout entière de même race, qu'est-ce qui n'est pas en nuances? Ces Français, ces Allemands, ces Russes ne diffèrent que par des nuances. Par les extrémités de leurs sensations et de leurs âmes ils adhèrent au grand fond commun de l'aryanisme, indestructible malgré les mélanges et les croisements avec les races autochtones inférieures, rencontrées sur le sol au temps des longues migrations, ou bien encore avec les races étrangères que les incursions sémitiques ont infiltrées chez eux. Or, en son étroit mais caractéristique territoire, si fortement accusé dans toute la vie humaine qui s'y meut, par l'histoire et la vie personnelle, pourquoi un art littéraire ne serait-il pas possible au même degré que le fut l'art pictural ou l'art architectural?

On s'y emploie présentement. Vaillamment. Obstinément. De semaine en semaine nous rendons compte ici d'œuvres qui attestent cet opiniâtre labeur. Mais elles ne sont pas faites pour les journaux. Elles sont trop nobles pour cela. Et leurs auteurs le sentent, eux qui les tirent à petit nombre, par une conjuration de mépris envers le public stupide que le reportage nourrit de foin et de pestilences.

Nous croyons donc que la tentative de MM. J. Lebègue et Cie sera vaine. Ou que s'ils obtiennent de la bêtise journalistique cette faveur de publier par grâce spéciale quelque écrit d'un auteur belge, il sera choisi parmi ceux qui se rapprocheront le plus de ces machines, navrantes « à faire mugir les constellations », qui ont nom NÉGRESSE-BLANCHE, « l'œuvre la plus dramatique, la plus émouvante » qu'a évacuée le nommé Albert Dupuy, ce fécond romancier!

L'article ci-dessus était imprimé, quand nous est tombé sous les yeux l'avis suivant, plus drôle encore que celui de la *Négresse-Blanche* et qui confirme ce que vaut l'étonnant public auquel sont destinées les œuvres « littéraires » adoptées par la presse belge. Cette mirifique annonce est prise au même journal que l'autre, non par malveillance, mais par hasard : étant abonné au journal, ce qui certes est une preuve de prédilection, nous y trouvons plus aisément nos renseignements. Mais quel espoir conserver, après ça, d'obtenir la publication d'œuvres artistiques?

LE

roman-feuilleton dont va commencer la publication est l'un des plus émouvants qui soient sortis des imaginations brillantes des petits-fils du grand Dumas. Il n'y a pas, dans toute la littérature de cape et d'épée, d'aventures plus brillamment séduisantes que celles de ce

Capitaine

qui passe à travers tous les obstacles, affronte en souriant la grêle des balles ennemies, et sort toujours vainqueur de tous les périls. Athos, Porthos, Aramis et D'Artagnan, le grand-duc Rodolphe et Edmond Dantès, Lagardère et le capitaine Némo n'ont point accompli d'exploits plus émouvants que ce héros

Fantôme

C'est le personnage le plus étrange, le plus attachant, le plus sympathique, le plus crâne, le plus brave, le plus fantastique, le plus brillant, le plus séduisant, le plus curieux, le plus romanesque et le plus merveilleux qui soit. Le succès du livre fut grand, le succès du drame fut énorme, le succès de notre feuilleton ne leur cédera en rien. Tout le monde lira

Le Capitaine Fantôme

IMPRESSIONS D'ARTISTE

Monticelli.

Ce qui nous attirait en ce merveilleux Marseille, la ville complète, — car port, ruines, vieux murs, plage, bastides, boulevards, rues sinistres, montagnes et horizons de mer et de forêts, tout y est, — c'était le souvenir de celui qu'on avait oublié, à la Centennale, de mettre parmi ses pairs en art : Monticelli, aperçu aux *XX*, voici trois ans. Nous savions du peintre qu'il était né et mort ici; qu'il y comptait des amis et des enthousiastes. Nous sommes allé à leur découverte et nous avons trouvé. Lui, il est là-bas, au cimetière, sommeillant dans un modeste caveau de famille bourgeoise, mais non sans que là l'admiration de quelques-uns — et bientôt ce sera le remords de tous — lui portent, le 2 novembre, des couronnes de fleurs méditerranéennes.

Monticelli vivait à Marseille d'une vie lâchée. On en parle comme d'un traîneur de jours après les jours, paresseux dès qu'il avait cent sous, travaillant sitôt que plus rien d'or ne sonnait en sa poche. Alors, ses panneaux sous le bras, il s'en allait vers des Anglais de rencontre ou des antiquaires ou quelques rares, qui devinaient. Il avait aussi des camarades pas riches, mais qu'il exaltait à leur dire sa peinture, au point qu'ils lui achetaient ses toiles avec leurs économies. Nous en connaissons deux : ceux-là ont ses plus belles œuvres. C'est tant mieux.

Aujourd'hui, on l'imite. En certaines boutiques on présente de faux Monticelli aux passants. Quand on s'aperçoit que l'amorce ne tente pas, on finit par avouer. Et bientôt apparaissent les vrais, tirés d'une arrière-boutique où on les enfouit pour la plus-value évidente du plus tard.

Le peintre est mort en 1886, ataxique. Non pas à l'hôpital,

comme on l'a prétendu. Chez les siens. A quoi bon réciter le chapelet d'anecdotes qu'on débite? Tout ce contingent et accidentel devient si mesquin dès qu'une œuvre vraiment superbe s'impose et que celui qui l'a faite disparaît presque comme tel que l'on fixe, les yeux éblouis par le soleil qui se lève derrière lui.

Notons toutefois — car ceci est historique — que Diaz et Monticelli se sont longtemps et assez intimement connus, qu'un grand nombre de tableaux de ce dernier, arrangés, poncés, mis au point, ont été vendus pour des tableaux de l'autre, et qu'enfin on a souvent surpris Diaz travaillant, comme pour s'exalter de couleurs et de tons, avec des panneaux de Monticelli à portée de regard et d'examen.

Deux collectionneurs marseillais, tous les deux amis du peintre, ont, dans leurs modestes appartements, des merveilles entassées. Quelques-unes non encadrées, frustes, pendues en des couloirs sombres et en des chambres à coucher où seul pénètre un jour de lucarne.

L'artiste peignait sur des bois vieux, souvent troués de vers, ne choisissant rien, n'attachant peut-être, n'attachant certes qu'un soin relatif à se survivre. Son bonheur? c'était jouer avec les verts, les rouges, les bleus, les pourpres, les ocres et les violets, comme les joailliers jouent avec les pierres. Il plaquait d'abord les pâtes, les harmonisait, puis, peu à peu, après quelques tâtonnements, après un coup de burin plus que de pinceau à droite ou à gauche, devinait une ligne, un groupe, une attitude, et lentement aboutissait au dessin ou plutôt au delinéament d'un sujet vague. La scène, le motif, ce qu'on est convenu d'appeler le tableau, lui était, somme toute, indifférent. Il n'a fait, peut-on dire, que des rêves de couleur. Rien de plus? Nous préférerions qu'on dise : rien de moins?

A le suivre depuis ses débuts on l'étudie s'ingéniant d'abord à reproduire de vagues motifs d'histoire : esquisses où passent des personnages en costume Henri III; historiettes peintes du temps des Valois; petites archéologies sans caractère ni conséquence. Une modération d'élève qui n'ose pas encore et trouve les maîtres impeccables, voilà. Assurément, son goût ou plutôt sa passion des fulgurances lui fait-il déjà choisir le costume ancien et l'allure renaissance et les palais décoratifs, mais tout cela est timide, peu net, imprécis. Il appréhende aussi d'inaugurer un dessin à soi, il fait correct, quelconque, passable. On peut le confondre avec tout monsieur sorti d'un atelier bien, du métier au bout des doigts.

Mais voici la seconde phase. Celle des tons violents, excessifs, embrasés, se détachant sur des fonds bruns ou noirs. De remarquables œuvres caractérisent cette manière. Diaz est distancé du coup. Ce que les pierres fondues ont de plus chatoyant, ce que les écailles et les perles de la mer ont de plus irisé, ce que les fruits tropicaux, les piments de sang et les plantes de pourpre ont de plus soleillant, ce que l'âme de l'or et du velours a de plus sonore, l'œil du peintre l'a vu et sa main l'a rendu. On songe à lui, quand, au vieux marché de Marseille, sur des étals rouges, on regarde les poissons azurés et les crustacés de nacre briller dans le soleil; aussi, lorsque dans les arrière-boutiques du port, quelques étoffes d'Orient s'aperçoivent pendues aux murailles; encore, sitôt que la Méditerranée, intensément bleue, casse ses flots de lapis contre un sabord goudronné de navire.

Les coloristes anciens les plus audacieux ne tiennent guère. Sur dix tons que Monticelli emploie, sept au moins sont purs; il les plaque crûment, par lamelles, les uns à côté des autres. Souvent des blancs, malheureusement sans mélange. On songe que fatalement l'ensemble doit aboutir au criard et à l'habit d'Arlequin. Le contraire a lieu. Et, chose merveilleuse, c'est de cet empâtement même de la couleur, c'est de son travail grossier, presque de plafonneur, que l'artiste fait sortir son dessin. Sa ligne à lui, c'est où son maçonnage cesse. Et que de fois elle demeure élégante et fière, d'accord avec ces teintes de brocart et de satin royaux, soit qu'elle caractérise le contour d'un geste de bras roide, soit le penchement aristocratique d'un cou. Bien des panneaux de Monticelli, traités avec les empâtements aimés, ont l'air en relief et le sont en effet. On dirait de multiples mastics colorés en des bains ardents et appliqués sur bois.

La troisième phase en laquelle le peintre a évolué est celle qui l'a mené vers la recherche de la lumière. Comme tous les peintres modernes de ces derniers trente ans, il s'est trouvé sollicité, à un moment donné, par ce capital problème. La lumière, il la cherche en n'abandonnant rien de sa facture et rien de sa vision riche de la teinte. Seulement les bruns et les noirs quittent, sinon totalement, au moins presqu'entièrement sa palette. Il étudie également les blancs que jadis il appliquait purs et que peu à peu il emploie teintés. Il supprime les repoussoirs, pour instaurer les clairs et les nacres. Il est l'inventeur de certains fonds, ton de chair, adorables, savoureux et mouillés. C'est environ deux ans avant sa mort que cette dernière évolution se fait. On le suit presque inquiet, redoutant qu'il ne perde sa belle vision de pierres broyées, d'étoffes flammées de rubis, de feux où brûleraient des fleurs et des vins. On se tranquillise bientôt. Sa vision s'est affinée : la délicatesse et la fraîcheur sont plus fines, l'ensemble plus léger et comme plus jeune.

Nous avons dit que Monticelli avait fait le rêve de la couleur. Il serait peut-être tout aussi juste d'ajouter qu'il a fait la couleur de son rêve. Cet entêté bohême tué par la vie veule, était comme ces comédiens dont parle Banville. Il se grisait de splendeur imaginée et de richesse songée.

C'est, continuellement, en des quinconces de jardins royaux, en des Versailles et des Chambords, c'est sur des terrasses de marbre enorgueillies de fleurs et de statues, c'est près de pleurantes fontaines où des gueules de lions crachent des eaux centenaires en de grands viviers rouges, qu'il arrête ses personnages. Ou bien encore sous des grottes couleur d'émeraude et d'ardoise; aussi, en des carrefours automnals de forêts; puis, sur des balcons héraldiques pleins de guivres et de dragons. Là, des seigneurs, avec la main sur leurs épées; là, de belles dames rousses ou noires; là, parfois, des amours nus et gras se rencontrent et causent. On songe à des scènes de Shakespeare et très souvent une clarté opalisée de lune souligne l'intention chez le peintre de traduire une féerie du poète.

Pourtant, ce qui paraît surtout l'avoir hanté, c'est le Faust. La scène de l'église, celle du jardin, celle du rouet, que de fois ne les a-t-il traitées. Voici, comme une grande chauve-souris rouge, Méphistophélès jouant la sérénade. Faust, plus loin, rencontre Marguerite, à moins que ce ne soit Méphistophélès lui-même, car le peintre a des sous-entendus de vice, souvent. La brave dame Marthe, il l'a peinte. Marguerite, plus fréquemment. Mais le type aimé, couleur de feu et de rubis, couleur de sang et de satin, c'est le diable. Il le multiplie indéfiniment.

Nous connaissons encore — et ceci s'éloigne de ses sujets habituels — trois panneaux racontant la vie des saltimbanques, des pierrots et des géantes de foire. De plus deux œuvres rus-

tiques, une cueillette de pommes et une rentrée de moissons. Enfin, quelques paysages : coins de bois ou lisières de routes.

Le total de son œuvre, sa continuelle intention de traduire en couleur le songe de son cerveau et de se servir à cette fin de tout l'enchantement des tons et des couleurs, font de Monticelli un peintre aimé des rêveurs. Ce que son faire a d'imprécis, ce que sa manière a de gauche et de brouillé, loin d'atténuer, accentue encore le charme. Monticelli est un peintre dans l'œuvre de qui chacun peut mettre beaucoup de soi. Cela suffit.

En réalité nous ne le croyons pas littéraire du tout. Nous le croyons simplement épris de fulgurantes couleurs, les juxtaposant et les réunissant en un sujet quelconque, mais qu'importe! A quoi bon tâcher de légitimer des admirations? Le capital, c'est d'en avoir et de trouver des artistes à qui les adresser. Celui-ci les mérite. On est en retard vis-à-vis de lui. Quelqu'un qui ne le vaut pas, Diaz, occupe sa place dans l'école française moderne. Monticelli a droit d'être rangé à côté de ses grands compatriotes : les Rousseau, les Dupré, les Daubigny. Et personne ne l'y met.

E. Verhaeren

THÉATRE DE LA MONNAIE

M. Duc, de l'Opéra, a chanté jeudi le rôle d'Eléazar dans *la Juive*, sans que l'intérêt de cette représentation justifiât précisément la majoration apportée par la direction aux prix des places. L'artiste a une voix éclatante, qui roule avec fracas dans la salle et déchaîne la tempête des bravos; mais il collectionne malheureusement toutes les traditions du ténor d'opéra : gestes convenus, jeu emphatique, notes indéfiniment prolongées en points d'orgues, pour la plus grande joie du parterre, appels aux applaudissements sur l'avant-scène, hors du cadre...

Il est vrai que si on jouait *la Juive* autrement, cela dérangerait les abonnés. Mais peut-être pourrait-on jouer autre chose?

LA GARDEUSE D'OIES

Les oies que fouaille de sa gaule Mlle Francine Decroza, si drôle et si spirituellement rustique (elle, la Parisienne raffinée) dans ce rôle de Griotte créé tout exprès pour servir de prétexte aux minauderies de Milly Meyer, — ces oies sont de vraies oies, vivantes et jargonnantes, dont l'entrée en scène a fait sensation. « L'Alhambra a de vraies oies, a grommelé la Bourse. Eh! bien, nous aurons, nous, de vrais dindons! » Et c'est ce qui nous vaudra, demain, à la première de *Rothomago*, un défilé de coqs d'Inde (prononcez *co d'Inde*, ainsi l'exigent les meilleurs auteurs) dont on dit merveille. Atteints de cette jardinzoologite aiguë, où s'arrêteront les directeurs de spectacles? Nous avions déjà l'éléphant du *Tour du Monde*, la chèvre du *Pardon de Ploërmel*, le poney du *Tour du Cadran*. C'est la basse-cour, actuellement, qu'on saccage pour sauver l'art dramatique en péril. Et les oies de l'Alhambra, et les dindons de la Bourse feront recette, sachez-le. A quand les poules, les canards, les paons, les pintades, les demoiselles de Numidie dressées et présentées en liberté? Plus les auteurs veulent mettre d'esprit dans leurs pièces, plus ils y introduisent d'animaux. Le paradoxe est palpable en cette *Gardeuse*, dont les intentions au rire sont manifestes, et souvent réalisées. Le deuxième acte, notamment, est vraiment amusant, d'une bouffonnerie qui atteint les limites de l'invraisemblance, et que le tact des interprètes mène tout juste où il faut, aux confins extrêmes de la gaieté, sans les dépasser.

Inutile de narrer par le menu l'invraisemblable histoire due à l'imagination fertile de MM. Leterrier et Van Loo. Il y est question d'un gros héritage qui doit échoir à Denisette si elle épouse Farandol, lequel est amoureux de Griotte, laquelle se fait enlever par Muscadel sur les conseils du père Campistrat, lequel apprend tout à coup qu'il n'est pas le père de Denisette, mais de Griotte, et qu'ainsi s'évanouissent les millions de la succession; et ils s'évanouiraient si Griotte, bonne fille, ne lâchait Farandol et les millions pour se jeter au cou de Muscadel...

Ce qui demeure, de cette suite d'événements inusités, c'est la fantaisie échevelée du livret, et la gaieté de bon aloi d'une partition plus travaillée et mieux écrite que la plupart des œuvrettes de ce genre. Même dans la bouffonnerie, M. Lacôme garde une réserve, une légèreté, une ironie qui rendent attrayantes presque toutes les pages de son opérette. Les chœurs sont habilement maniés, et il n'est pas jusqu'à l'instrumentation qui ne décèle, parfois, des recherches inattendues.

Et ce qui a surtout contribué au succès, c'est l'interprétation de premier ordre et le cadre élégant donné à la *Gardeuse d'oies*.

Mlle Decroza a une verve comique irrésistible. Elle a trouvé, dans ce rôle si éloigné de ses créations habituelles, des effets de gestes, de costumes, d'attitudes, absolument imprévus, et d'un tel entrain, d'une si jolie bonne humeur, qu'à elle seule elle anime, d'un bout à l'autre, toute la pièce. Très fine comédienne, elle donne à tout ce qu'elle dit et chante un charme particulier qui lui a valu les honneurs de la soirée et a conquis définitivement le public.

Mlle Decroza est fort bien secondée par MM. Debeer, Bannel et Froment et par Mmes De Silly, Hinzelin et Camaert, ensemble irréprochable que soutiennent avec précision les musiciens et les choristes de M. Warnots.

Les Mystères de Paris

Le théâtre des Galeries s'éloigne de plus en plus de la littérature et se plonge amoureusement dans les frissons voluptueux, les terreurs attirantes, les épouvantes délicieuses du gros mélodrame. On assassine, on vole, on étrangle chaque soir avec joie sur la scène de M. Bahier, et le surin de la Chouette exerce sur une foule enthousiaste sa fascination.

Car la revoici, la Chouette, qu'on croyait irrévocablement déplumée par les serres du Maître d'école et avec elle tous les pantins de Paul Féval qui ont rempli de cauchemars nos nuits d'enfant : Jacques Ferrand, Tortillard, Pipelet, Cabrion, le Chourineur, et aussi la douce Fleur-de-Marie, et Rodolphe, si beau, si brave, si hautain, si despotique, si...

Enfin, Rodolphe, le grand duc Rodolphe, qui porte si fièrement l'habit à la française orné du crachat traditionnel, la culotte courte et le claque, — et qui n'entre jamais en scène que sur un joli accompagnement de violoncelles et de violes.

Un M. Ernest Blum a jugé à propos d'écrire une « version nouvelle » des *Mystères de Paris*, et il a eu raison puisqu'il se trouve chaque soir un public nombreux qui se délecte au déroulement de sa prose, qui pleure, rit, s'indigne, frémit, et rentre chez soi en larmes, mais le cœur à l'aise.

L'interprétation remarquable que donne à ce mélodrame la

troupe des Galeries en a, dès la première représentation, assuré le succès. Il faut citer en première ligne MM. René Robert, Armand, Valbret, Bahier, Mlle Réal et Mme Herdies, qui, tous, jouent avec talent et autorité.

A L'ALCAZAR

Sixième soirée classique

La musique belge s'est insinuée, vendredi, sur la scène de l'Alcazar, en sa forme la plus inoffensive : celle des refrains populaires, — et malgré cet extérieur modeste, le public a paru lui tenir rigueur de sa nationalité. *La Bière* de l'armurier-chansonnier Clesse a failli être chutée, et *Les p'tits airs et les petites chansons*, du même, n'ont pas réussi davantage à dérider les auditeurs. La *Brabançonne*, quoique médiocrement dite, a heureusement sauvé la situation, et quelques plates chansons wallonnes, récitées par des amateurs qu'on est allé quérir à grand'peine à Namur, à Mons et à Liège, ont donné à la fin du programme quelque animation.

Une très jolie et très naïve vieille chanson flamande : *Ikjken een lied*, à laquelle Jan Verhas donne une poésie charmante, (oui ! avec son filet de voix, ce peintre chante à ravir) a passé inaperçue, grâce à l'interprétation bizarre que lui a donné une chanteuse plus accoutumée, sans doute, à chanter *Albert* ou *Asseyez-vous dessus*.

C'est là l'écueil de ces soirées, dirigées avec tant de bonne volonté et d'esprit d'initiative par M. Malpertuis. Les éléments insuffisants dont il dispose compromettent trop fréquemment les plus jolis numéros de ses programmes. Sans compter que le public, de son côté, ne souffre pas toujours patiemment qu'on le prive, une fois par semaine, du plaisir délicat de hurler en chœur le refrain, d'interpeller la chanteuse ou le comique, de marquer le rythme à coups de canne ou de talons de bottes.

M. Malpertuis persiste malgré tout, et, sans doute, l'expérience venant aux chanteurs, et le public s'épurant davantage, il arrivera à des séances vraiment intéressantes. L'Alcazar pourrait donner asile à une foule de manifestations artistiques spéciales qui ne peuvent trouver place sur une scène trop vaste : pantomimes, saynètes, dialogues, restitutions d'époques par leur musique, leurs danses, leur poésie. Il y a tout un domaine curieux ou attachant à parcourir, et déjà une fraction notable du public ne demande pas mieux que de se prêter à ces explorations.

Il est question, pour l'une des prochaines soirées, de faire revivre la période révolutionnaire en groupant les principaux chants auxquels elle a donné naissance. Il est question aussi de l'engagement d'un chansonnier fantaisiste célèbre à Montmartre et autres lieux, qui viendrait avec sa suite habituelle de poètes humoristes et de musiciens incohérents.....

Mais, chut ! Pas d'indiscrétion.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire

Dimanche dernier, seconde audition d'élèves lauréates des concours de 1889.

Pour ouvrir le concert, la 3e symphonie, en *ré*, de Mozart. Interprétation soignée, surtout dans l'*allegro* final, dont la rapidité d'allure présente de sérieuses difficultés d'exécution, et que la classe d'ensemble instrumental a enlevé avec beaucoup de brio.

La classe d'ensemble vocal est restée à la hauteur de sa réputation. Elle a exécuté deux chœurs sans accompagnement de caractères entièrement opposés : l'*Hymne de l'office des vêpres*, de Racine, par F.-A. Gevaert, œuvre profondément religieuse, aux harmonies sévères, et deux chansons napolitaines du XVIe siècle, délicates, gracieuses et fines, qui ont fait apprécier l'excellente diction de la classe.

M. H. Fierens, frère de Mme Fierens-Peeters, a une belle voix de basse ; mais il devrait tâcher de chanter un peu plus en dehors ; il semble, par moments, que le son reste dans la gorge.

L'*Aspiration* pour instruments à cordes, de M. L. Dubois, a été loin de nous plaire autant que les *Variations sur un thème flamand* de M. A. De Greef, entendues à la séance précédente. Le jeune compositeur ne paraît pas encore bien fixé sur la voie à suivre.

M. L. Vilain est un organiste consommé, possédant à fond son instrument. Il a exécuté d'une façon remarquable l'*allegro* de la symphonie en *fa* de Widor.

M. Carnier, violoniste, a un très beau son, du mécanisme et du sentiment.

Enfin, Mlle Hoffmann a terminé l'audition par la Polonaise en *mi bémol* de Chopin : jeu distingué, sonorité un peu grêle, talent à développer.

Concerts Classiques

Le premier des trois concerts classiques organisés par la Maison Schott a eu lieu samedi dernier. MM. Pauer, pianiste de bonne école, Smit, violoniste de valeur, et J. Deswert, violoncelliste, dont nous avons apprécié récemment le talent, y ont pris part, et, dans diverses compositions de Beethoven, Bach, Chopin, Corelli, Liszt, Rubinstein, se sont fait applaudir par un auditoire d'amateurs et d'artistes.

La séance consacrée à Grieg, qui aura lieu samedi prochain, paraît devoir attirer une affluence considérable.

PETITE CHRONIQUE

M. Franz Hens a rapporté du Congo une série de notes de voyage — peintures et croquis — dont l'ensemble constitue, au Musée ancien, une petite exposition intéressante. Intéressante surtout par le côté documentaire des œuvres, exécutées toutes sur nature, avec l'exactitude rigoureuse d'un levé de plans, et que précise un catalogue explicatif où les détails topographiques et ethnographiques fraternisent avec les renseignements historiques.

La note d'art n'est pas exclue de ces curieuses représentations d'une région peu exploitée, jusqu'ici, par les porte-palette. Si les dessins de M. Hens sont gauches et d'un tracé implacablement dur, il y a, dans quelques-unes des toiles exposées, un certain sentiment de coloriste, une exacte répartition des valeurs. La facture, un peu guindée par le souci de reproduire minutieusement les plus méticuleux détails du paysage, s'élargit quand l'artiste s'abandonne à ses impressions. Telle de ses pochades révèle, à cet égard, plus d'art que ses toiles achevées.

Une intéressante série d'auditions aura lieu cet hiver, dans la salle de la *Société des ingénieurs*, au Palais de la Bourse. Il s'agit de faire entendre à un public limité de patrons et d'abonnés (aucune invitation ne sera adressée des œuvres inconnues à Bruxelles de musiciens anciens et modernes.

C'est M. Georges Khnopff qui prend l'initiative de cette très artistique entreprise et qui dirigera un orchestre exclusivement composé, pour la première année du moins, d'instruments à cordes.

Il y aura trois séances, espacées de mois en mois, et dont la première aura lieu dans le courant de janvier.

Au répertoire général sont inscrites des compositions ignorées de Bach, Haendel, Rameau, Lulli, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Svendsen (mélodies islandaises et norwégiennes), Tschaïkowsky (sérénade), Iver Holter (St. Hans Kveld), Georges Khnopff (suite), Chr. Sinding, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Liadow, Glazounow, Gade, Franck, d'Indy, Fauré, Bordes, etc.

Les conditions d'abonnement ont été fixées, pour les trois concerts, à 15 francs par place numérotée, à 10 francs par place non numérotée.

On s'inscrit, dès à présent, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour. La liste d'inscription sera close le 20 décembre.

Une matinée musicale des plus intéressantes sera donnée aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Palais des Académies, par M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Gardon, cantatrice, Mlle Van Dooren, pianiste, MM. Jokisch, violoniste, et Sansoni, violoncelliste.

La recette sera remise à la Caisse de Secours des Accidents du travail.

Pour rappel, mardi, représentation extraordinaire donnée par la Comédie Française à l'Alhambra : *Maître Guérin*.

Au même théâtre, vendredi, samedi et dimanche, représentations d'*Œdipe-Roi*, avec Mounet-Sully et son frère Paul Mounet. On se souvient du succès retentissant qu'eut, l'an dernier, cet ouvrage à la Monnaie.

Tandis qu'on nous fait, à Bruxelles, la faveur de mettre en scène *le Vaisseau fantôme*, voici la série de spectacles actuellement en cours de représentation à l'Opéra de Vienne : 20 novembre, *Rienzi*; 21, *Vaisseau fantôme*; 23, *Tannhäuser*; 26, *Lohengrin*; 29, *Tristan et Isolde*; 4 décembre, *les Maîtres-Chanteurs*; 6, *Rheingold*; 9, *Walküre*; 14, *Siegfried*; 19, *Götterdämmerung*.

Le 1er janvier, on reprendra l'*Armide* de Gluck, puis on donnera *Béatrice et Bénédict* de Berlioz.

Nous parlerons dimanche prochain de *Chamillac* qui tient actuellement l'affiche au théâtre du Parc.

Une nouvelle *Société des Beaux-Arts* s'est définitivement constituée à Verviers, réunissant tout ce que la ville renferme d'artistes et d'amateurs, en vue de propager les goûts artistiques par tous les moyens en son pouvoir. Elle organisera des conférences et compte pouvoir ouvrir, dans le courant de l'année prochaine, une Exposition générale.

La prochaine représentation du Théâtre-Libre, à Paris, est fixée au 27 courant. Elle se composera de l'*Ecole des Veufs*, cinq actes de Georges Ancey, et *Au temps de la ballade*, un acte en vers de M. George Bois.

Le troisième spectacle, qui aura lieu vers le 15 décembre, se composera du *Pain d'autrui* de Tourguenieff, traduit par MM. Armand Ephraïm et W. Schutz, et de l'*Infidèle*, un acte en vers de M. Georges de Porto-Riche.

Le Petit-Théâtre a repris, dit l'*Echo de Paris*, dans la coquette petite salle de la galerie Vivienne, la série des représentations qui eurent tant de succès l'an dernier. Une assistance très brillante avait répondu à ce premier appel. Beaucoup de peintres, de poètes, d'écrivains, en un mot le dessus du panier du Paris qui recherche les plaisirs délicats et qui aime la fantaisie.

M. Bouchor s'est servi de la légende biblique de Tobie pour composer, en vers charmants, une délicieuse fantaisie où le caprice se mêle aux idées les plus élevées et aux pensées les plus sérieuses. On a ri, on a admiré, on a été égayé et ému tour à tour. Tout d'ailleurs dans cette représentation a un cachet artistique; rien n'y est livré au hasard, abandonné aux manœuvres.

Les décors sont dus au pinceau de MM. Rochegrosse, Lerolle, Rieder et Doucet. Costumes, accessoires, tout est fait avec un soin extraordinaire et le souci réel de la vérité. Quant aux acteurs (des marionnettes), ils avaient hier pour souffleurs Richepin, Raoul Ponchon, Digeon et Bouchor. Vous devinez si les vers étaient bien dits par ces favoris des Muses. Il y aura foule certainement aux prochaines représentations qui auront lieu les lundis, mercredis et vendredis.

Deux décès, à Paris cette semaine, dans le monde des arts. Le peintre Ferdinand Heilbuth, un Allemand naturalisé Français et qui s'était, en ses toiles de genre, exposées aux Salons annuels, singulièrement parisianisé, est mort le 18 novembre, âgé de 63 ans, et décoré, cela va sans dire. Un sculpteur de 35 ans, M. Etcheto, né à Madrid mais fixé à Paris, vient de mourir également. Il est l'auteur du François Villon qui décore le square de la place Monge et par lequel il débuta brillamment en 1881.

Au mois de mai prochain, M. Charles Lamoureux partira pour les Etats-Unis avec son orchestre, pour y donner une série de concerts.

L'éminent chef d'orchestre a traité dans les plus superbes conditions et fera entendre dans cinquante villes les plus célèbres morceaux des maîtres classiques et du répertoire wagnérien.

Mlle Litvinne est engagée pour la saison prochaine au théâtre San-Carlo de Naples. Elle y trouvera Mlle Calvé, qui fut aussi, on s'en souvient, pensionnaire de la Monnaie et y laissa de bons souvenirs.

L'Association artistique d'Angers donne aujourd'hui son premier grand concert.

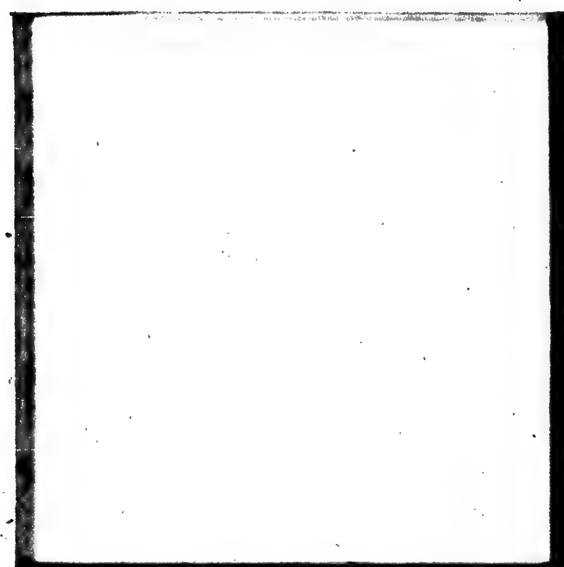
On sait que ces concerts sont fort intéressants et ont un caractère artistique des plus sérieux.

MM. Henry Fontaine, professeur au Conservatoire d'Anvers, Breitner, pianiste, et Chaussier, premier prix du Conservatoire de Paris, apporteront leur concours à cette solennité musicale.

La *Petite Revue Belge*, journal illustré de la jeunesse, paraissant tous les dimanches. — Rédacteur en chef, Mlle Marie Parent. — Éditeurs, Parent et Cie, 36, rue Berckmans. — Sommaire du n° 7 : Roger Bontemps (suite). — L'œil. — Mots d'enfants. — Les enfants royaux. — Anomalies de la langue française.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

1889



DÉCEMBRE



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er DÉCEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

ESCLARMONDE

Dans une brochure jaune distribuée par les soins du contrôle (c'est gratis, Monsieur!) à tous ceux qui font profession de coucher noir sur blanc les réflexions que leur suggèrent les œuvres nouvelles, il est dit (p. 14) : « Ici, le compositeur pouvait imaginer un *leitmotiv* du Secret, comme le fit Wagner dans *Lohengrin*; IL A TROUVÉ PLUS POÉTIQUE ET PLUS VRAI PEUT-ÊTRE de rappeler simplement le motif d'Esclarmonde.

Toute la suffisance ingénue de M. Massenet tient dans cette phrase. Wagner, oui, sans doute, c'est un musicien de quelque mérite. Mais l'auteur d'*Esclarmonde!...*

L'extraordinaire réclame qui accompagne de ses fifres, de ses tambours et de ses cymbales, comme l'automatique « retraite » anglaise, toute œuvre en préparation de M. Massenet s'était, cette fois, cristallisée en cette formule : Distancé, le Monsieur de Bayreuth! La légende? le mythe? le symbole? Nous en fournissons aussi. Le *leitmotiv?* Notre maison en produit, et de première qualité. La mélodie continue? L'orchestre soulignant et fortifiant les scènes pathétiques? Ce sont articles courants de notre firme. Mais notre spécialité, c'est d'être *plus poétique, et peut-être plus vrai.*

Et là-dessus, les journaux de clabauder, d'interviewer « le Maitre », de révéler, avec des airs de chattemitte, des « indiscrétions » multipliées par le polygraphe au nombre de *communiqués* voulu.

Et des rapprochements amusants : une formule assez nouvelle de publicité (il faut rafraîchir les clichés) avait été, à Paris, l'anecdote de la « femme du monde » qui avait inopinément inspiré le compositeur, et si belle, si artiste, si cantatrice, si émouvante, que Massenet s'était écrié en la voyant (le coup de foudre) : « Vous êtes Esclarmonde! Je tiens ma musique! » Et, mentalement, sans doute, (le coup de la caisse) : « Les recettes seront excellentes! »

C'était à Paris, cela, et il paraissait difficile de renouveler la chose à Bruxelles. En parfait comédien, M. Massenet refit la scène, sans en omettre un détail. Au lieu de Mlle Sybil Sanderson, il découvrit Mlle de Nuovina, et son enthousiasme éclata, aussi vif que la première fois :

« Vous êtes Esclarmonde! la seule, l'unique, la vraie. C'est vous qui jouerez le rôle à Bruxelles, ou personne ne le jouera ».

Et si exactement furent répétés les mêmes propos, que bon nombre de personnes ont cru, et croient encore, que Mme de Nuovina et Mlle Sybil Sanderson ne sont qu'une seule cantatrice.

Ceci soit dit sans vouloir diminuer le moins du monde le mérite des deux aimables et inconscientes complices de ce dentisme. Mais soyez certains que si on joue *Esclarmonde* à Bordeaux ou à Lyon, on verra apparaître sur les bords de la Garonne ou du Rhône quelque cantatrice exotique inconnue envoyée tout exprès des demeures célestes pour coiffer la tiare d'Esclarmonde et faire de l'œil au beau Roland. C'est l'un des éléments essentiels de l'œuvre nouvelle, et sans cet élément, le succès serait compromis.

Tout cela, cette sereine impudence, cette réclame enragée, ces trucs ingénieux qui, à Paris, où les gobe-mouches sont en majorité, a procuré à la pièce les « excellentes recettes » dont se réjouit tant l'auteur, serait, au demeurant, péché véniel si, le rideau levé, on se trouvait en présence d'une œuvre de valeur, sincèrement écrite, apportant le frisson nouveau sans lequel il n'est pas d'art. Mais ce qui supprime l'indulgence, ce qui agace et ce qui blesse, c'est que d'un bout à l'autre de cette olla-podrida musicale, tout est mensonge et illusion : les thèmes, les fameux « leidmotivs » que la brochure jaune dénombre complaisamment avec la pieuse ferveur et la naïveté d'un Hans de Wolzogen, ne sont pas de Massenet, qui les a pris partout, dans *les Maîtres-Chanteurs*, dans *Sigurd*, dans *Tristan*, dans les *Nibelungen*, ou, lorsqu'ils ne sortent pas d'une partition connue, ils sont d'une insignifiance et d'une nullité telles qu'il est plaisant de les voir cités, mis en relief, avec commentaires explicatifs et admiratifs. Le travail symphonique auquel ils sont censés servir de base est lui-même si vide, si pauvre, si mince en ses phrases désarticulées, indéfiniment allongées en cadences italiennes, ou tournent court, brusquement, à bout de souffle, que tout le bruit qui a été fait autour de cette partition anémiée, sans relief et sans vie, apparaît comme une mystification et une impertinence.

Les œuvres de Massenet appellent la comparaison de la bouteille dans laquelle il y a eu de l'anisette et qu'on remplit d'eau. Le goût de l'anisette persiste, mais à la troisième ou quatrième rinçure il n'y a plus que de l'eau claire. Dans *Esclarmonde*, on est à la troisième ressucée. Plus rien de ce que renfermait de musique l'auteur de *la Vierge*, d'*Eve* et de *Marie-Magdeleine* ne donne saveur au torrent de banalités qui coule doucement, en bruits vains et sans portée. Le style d'*Esclarmonde*, c'est le style feuilleton. C'est du Montépin musical, ou mieux : du Georges Ohnet. Ça se tire à cent mille, les *Maître de forges*, et les *Esclarmonde* font « d'excellentes recettes », c'est entendu, surtout les années d'exposition. Au point de vue de l'art, qui seul nous préoccupe, l'un et l'autre ont même poids, et il en restera autant, plus tard, dans le souvenir.

Et qu'on ne croie pas, n'est-ce pas, qu'il s'agit, dans cette appréciation, d'une querelle où la « politique » wagnérienne se trouve engagée. Personne ne songera jamais à livrer bataille sur le dos de cette pauvre princesse de Byzance, dont les reins en cartonnage ne supporteraient pas le poids d'une lutte quelconque. A Paris, où Wagner n'est guère connu, on a pu se méprendre. Mais à Bruxelles ! Il n'y a rien de moins wagnérien que la conception de M. Massenet, sous la réserve, bien entendu, des quelques thèmes qu'il s'est appropriés. Mais rien dans la conception, dans l'architecture de sa partition, dans son écriture, dans le maniement des voix et des instruments, ne rappelle les procédés de Wagner. Le *leitmotiv?* Nous avons expliqué déjà, à propos de *Manon*, que Massenet, lorsqu'il l'emploie, se borne à l'intercaler dans une phrase mélodique sans relation avec le thème qu'il y introduit, au rebours de Wagner qui fait du *leitmotiv* la structure même de sa période, la chair et le sang des vivantes figures musicales qu'il crée. Appliqué comme le fait Massenet, le *leitmotiv* est de tous les temps et de toutes les écoles. C'est, tout simplement, un retour de phrase, un souvenir, une évocation traversant la pensée, et si le procédé est intéressant et d'un effet souvent impressionnant, on ne peut y trouver aucune nouveauté, et surtout aucune analogie avec la théorie wagnérienne. Dans *Esclarmonde*, toutefois, il y a parfois, reconnaissons-le, un emploi plus rationnel du thème caractéristique, altéré ou amplifié selon les exigences du poème. Mais ces essais sont isolés, et, à partir du troisième acte, par exemple, l'auteur renonce presque définitivement à persévérer dans ses tentatives. La question est d'ailleurs de mince importance, et si nous nous y arrêtons, c'est uniquement parce qu'on a tant parlé des prétendues audaces évocatrices de Massenet, de la voie nouvelle dans laquelle il se jette, de la lumière qu'*Esclarmonde* va jeter sur l'art musical de notre époque, que nous nous sentons obligés, dans notre modeste sphère, et pour ceux qui veulent bien nous suivre en nos polémiques hebdomadaires avec la routine et le préjugé, de remettre les choses en leur place.

Ce qui, plus que le vide de cette musique, si pleine d'intentions pourtant, nous paraît périlleux pour l'avenir de l'historiette qu'on nous narre en quatre actes, avec prologue et épilogue, c'est l'ennui que distille ce conte de la mère l'Oie, prodigieusement délayé et diffus. Ni Roland, ni cette péronnelle d'Esclarmonde qui court les bois et « fait » les îles, à défaut de trottoirs dans l'empire paternel, ni le vieux Phorcas, retiré dans une grotte, ni Enéas, qui apparaît et disparaît sans justifier son départ plus que son arrivée, ni Parséïs, dont l'existence ne s'explique que par le besoin impérieux de l'auteur d'écrire un duo pour voix de femmes, ni

l'évêque de Blois, ni aucun de ces personnages d'opérette, ne nous intéresse et n'attire notre attention. Qu'ils se promènent au fond de la forêt des Ardennes, dans les carrefours de laquelle tout ce monde se retrouve « par hasard », ou derrière des buissons de fleurs interposés à temps entre eux et le public, ou dans les îles où l'on se rend en voiture, ils nous demeurent étrangers. C'est du symbolisme, a-t-on dit, c'est le mythe charmant à travers lequel s'agitent les passions de l'humanité. Et c'est aussi beau que les sujets de Wagner. — Ah! sapristi, non, par exemple. Qu'on compare *Esclarmonde* à *Rothomago* ou au *Pied de mouton*, soit, avec cette différence que la vraie féerie est plus amusante que celle qui se déguise pour avoir ses entrées à l'Opéra. Mais qu'on y trouve, en ces puériles inventions sans suite et sans poésie, une analogie quelconque avec les légendes que traverse le souffle épique de Wagner, quelle plaisanterie! Et qu'on sente gronder une passion quelconque dans les amours de fille sur lesquelles pivote l'action, dans la bravoure musquée du héros, dans le mauvais tour que joue aux amants cette canaille d'évêque de Blois, ou dans les déclarations séniles du vieux Phorcas, mais c'est folie!

Qu'on nous dise : *Esclarmonde*, c'est une féerie, à l'usage des enfants adultes, pleine de trucs, de surprises, de changements à vue, donnant essor à la fantaisie des décorateurs et des costumiers, du maître de ballet et des régisseurs de l'éclairage, nous répondrons : à la bonne heure. C'est, avec moins d'esprit et de gaieté, une réédition de *Dix jours aux Pyrénées*, et l'on pourra dans la suite, quand la recette baissera, intercaler le duo des chats et la pantomime du Bonbon Chaudillac. (Pourquoi pas? Le sujet ne serait pas beaucoup moins clair qu'il l'est actuellement). Mais qu'on nous présente solennellement cette opérette comme devant rénover l'art lyrique, et qu'on s'en serve pour décocher des épigrammes à qui vous savez, c'est vouloir nous faire prendre pour des lanternes bien allumées de simples vessies. Et le public bruxellois n'est pas assez myope pour s'y tromper. Il l'a prouvé, mercredi, par l'attitude réservée qui a succédé tout à coup aux enthousiasmes bruyants des premiers tableaux, où il subissait visiblement l'influence des légions romaines, stipendiées ou surnuméraires, qui marchaient au feu avec un ensemble touchant.

Mais en voilà plus qu'assez au sujet d'un incident qui ne laissera guère trace dans l'histoire musicale de l'époque. Par quelle magie les médiocres arrivent-ils à gonfler aux proportions d'une solennité ce qui n'est qu'un fait-divers de la vie quotidienne?

Vent, mensonge, illusion, cet art sucré et soufflé n'est que cela. Et l'on s'attendrit sur le sort d'une Mme de Nuovina, attelée, avec quelle vaillance! à défendre contre vents et marées les inspirations lymphatiques qui lui sont dévolues. De la voix, elle en a, la nouvelle recrue : une voix de fort ténor qu'elle donne généreusement, en prodigue, sans compter, et parfois sans vérifier de très près si toutes les pièces dont elle fait largesse ont cours légal. Qu'importe, si l'intention est bonne, — et fut-elle jamais plus pure? Elle a droit à la reconnaissance de l'auteur.

Nous regrettons que, par une sorte d'obligation de servir à Bruxelles les nouveautés parisiennes, MM. Stoumon et Calabrési aient été entraînés à monter *Esclarmonde* au lieu d'une œuvre sérieuse. Ils en ont fait ce qu'ils ont pu, en directeurs vaillants et experts. Mais il n'eut pas été plus périlleux de consacrer leurs capitaux et leur zèle intelligent à un meilleur emploi.

LES HYMNES VÉDIQUES

Toute cette Europe, baignant au Nord dans les brumes, au Midi chauffé par le soleil, triste et gaie, mélancolique et souriante, a été lentement conquise, en des temps si lointains, invisibles pour l'histoire si ce n'est pas les mystères de la divination, a été conquise par les Aryens, venus d'Asie, d'un territoire restreint de l'Asie, au Nord-Ouest de l'Hindoustan, le pays des sept rivières, le Sapta-Sindhou, éventail des affluents de l'Indus, un territoire grand comme la France, partie du Pandschab et de l'Afghanistan actuels, là où maintenant sont Lahore et Kaboul, et plus haut dans les monts, Kashmir. Par des éruptions, des éjaculations successives, effets d'événements inconnus, cette noble race, est partie désertant si complètement sa terre d'origine qu'aujourd'hui elle est vide de cette humanité d'élection, et que seuls désormais y végètent les types inférieurs arrivés de l'Orient de l'Asie, les jaunes, issus de ces Dasyous vils, tribus impies, qu'Indra, le dieu de l'atmosphère aux pluies fécondes, dieu magnifique et terrible, anéantissait par milliers. Ils émigrèrent durant des siècles, traînant leur coulée bifurcante au sud, au nord de la Caspienne et du Caucase, s'épanchant sur les plaines russes, sur les escarpements scandinaves, ou traversant l'Asie-Mineure pour s'infiltrer dans la Grèce, l'Italie, les Gaules. Depuis, après un arrêt dans l'énorme cul-de-sac européen, ils ont passé l'Atlantique, essaimant sur les deux Amériques. Et voici que par un afflux en retour, ils reviennent sur cette Asie, leur berceau déserté, en petit nombre, mais suffisant, par leur supériorité invincible, à asservir les basses races, Hindous, Mongols, comme les bergers domestiquent les troupeaux.

Mais ces exodes millénaires, à l'aventure, avec les apparents hasards des lois naturelles indéchiffrées; ces départs instinctifs pour d'immenses promenades somnambuliques à travers les mondes; ces pénétrations, ces ramifications dans les peuples, pareilles au lacis vrillant des racines dans la souterraine obscurité des labours; ces mélanges avec les autochtones, ont corrompu le beau sang des Aryens primitifs, et produit cette bâtardise universelle qui fait de toutes nos foules un inextricable chaos ethnologique où l'observateur vagabonde impuissant aux classifications. L'Europe était habitée quand les Aryens y pénétrèrent par vagues, gagnant peu à peu, s'imposant sans détruire, à la façon sans doute dont actuellement les blancs pénètrent dans l'Afrique, donnant au

temps présent, un exemple révélateur des phénomènes préhistoriques; car, en son intarissable évolution, l'humanité, pour qui sait voir, offre à tout moment, par quelque épisode ou quelque catastrophe, sur un vaste territoire, ou en un coin, des réalités par lesquels on peut reconstituer la série complète de sa vie. Et cette avancée des doux conquérants qui n'étaient point des exterminateurs, amena cette confusion des sangs qui détruisit la pureté native. Non pas, certes, que le sang aryen ne domine partout où se révèle la race blanche : l'étonnante civilisation qui marque celle-ci, qui l'affirme perpétuellement éducable et indéfiniment progressive, qui la distingue avec un éclat violent des races stagnantes asiatiques et africaines, cette étonnante civilisation suffit à rassurer qui serait enclin à craindre l'affaissement final dans la promiscuité des amalgames. Mais il est étrangement altéré et suscite le regret de ce qu'eût été l'aryanisme, si, demeuré intact, il avait pu, à travers les âges, continuer son développement propre, et, sans déviation, épanouir en une magnifique efflorescence, les dons natifs de sa race privilégiée.

Car cette vérité émerge de plus en plus des ténèbres de l'histoire : l'aryanisme constituant une race d'élite, douée, avec une richesse extraordinaire, de toutes les forces qui, d'après nos idées actuelles, et peut-être d'après l'exacte conception du beau moral, font l'homme chevaleresque, au cœur enthousiaste, bon et tendre, à l'intelligence sincère et élevée. L'étude des *Hymnes védiques*, cette Bible aryenne, la vraie bible pour nous, celle de nos vrais ancêtres, celle qui renferme en trésor les plus antiques manifestations du génie de notre race encore à l'état de pureté originaire, en donne la conviction à la fois profonde et touchante. Elle est merveilleuse, l'impression magnanime et douce de clarté que suggèrent ces nobles et simples poésies, où, dans des milliers de vers, composés il y a quatre mille ans, jamais, non jamais, une idée basse, vulgaire, cruelle, n'apparait. Plus que dans Homère, la sensation d'une humanité charmante et séductrice s'impose. Dans Homère, il y a déjà, malgré la divine grandeur, des indices de barbarie : c'est que les Aryas qui s'étaient arrêtés en Grèce, avaient traversé et fréquentaient, par l'Archipel, le monde sémitique qui symbolise et la cruauté molochiste et l'une des formes de la stagnation anthropologique.

Mais si, là déjà, dans cette Grèce attirante, un affaissement s'accuse, combien ailleurs, combien depuis, au fur et à mesure qu'on avance vers l'occident et vers le moderne, les attristants effets du mélange s'accentuent, les effets du brassage, du malaxage avec les tribus sans nombre en lesquelles s'insinuaient les files de ces immigrants, un peu plus déchus et abâtardis à chaque étape. Malgré sa prodigieuse activité et sa prodigieuse variété, est-il, dans l'art européen, une seule époque, une seule branche qui ait pu atteindre la pureté hellénique, si forte et si noble? Notre âme contemporaine est d'une essence tourmentée, multiple, où les éléments contradictoires assemblés par le mélange des sangs, impose invinciblement aux œuvres un bizarre ragoût de substances contradictoires. C'est l'*homo multiplex*, le faisceau, en nous, d'êtres de races différentes, noués ensemble et se querellant dans notre obscur intérieur, chacun vainqueur, vaincu suivant l'heure et l'occasion. La base de cette chimie psychique est encore, et apparemment restera toujours ce corps premier : l'aryanisme. Mais que d'altérations secondaires, que de substances étrangères, agissant homéopatiquement, soit, mais avec la ténacité de l'inévitable, souvent presque inaperçues, mais présentes pourtant et efficaces, comme les invisibles ingrédients des eaux minérales, à peine sensibles au goût, que ne révèle qu'une analyse minutieuse, pourtant énergiques dans leur action.

La division des nations européennes ne tient qu'à ces microscopies. Toutes aryennes, indiscutablement. Toutes différentes, pourtant, dans la langue, d'abord, quoique à racines identiques, par une forte empreinte; dans les mœurs, ensuite, par des nuances seulement; dans la civilisation par des presque rien. L'unité de tous ces peuples est singulière quand l'esprit se porte sur ces grandes organisations, expressions suprêmes du progrès : les chemins de fer, les armées, les forces industrielles, l'évolution des arts. L'opposition est énorme quand, sur tous ces points, on met en opposition la masse européenne, en regard de la masse chinoise, de la masse sémite, de la masse nègre, immobilisées dans des civilisations stagnantes, destituées presque du génie inventif qui chez nous fonctionne avec une activité frénétique, et qui, même lorsqu'elles nous imitent, sont toujours distancées, s'essouflant à nous suivre. Or, si cette unité est due à l'origine aryenne commune, les nuances, elles, dérivent du mélange avec les races indigènes rencontrées au cours des exodes, nuances d'autant plus marquées que le mélange fut plus étendu, plus intense, plus durable. Et, vraiment, pour qui voudrait, d'après une méthode nouvelle et qui apparait plus scientifique, apprécier les phénomènes de l'histoire, il y aurait dans cette manière de rechercher la cause des événements, de fécondes occasions à découvertes, à surprises, à rectifications.

Comment, entre autres, expliquer cette singularité de l'Espagne perpétuellement en arrière, incapable d'égaler dans leur en avant, les nations européennes voisines, si ce n'est par l'infusion du sang sémitique durant les huit siècles de la domination sarrazine, réalisant, du reste, le même effet dans l'Italie méridionale et la Grèce contemporaine où également le sémite longtemps fut le maître? Comment expliquer la déviation du christianisme, si aryen à l'origine par sa bonté, sa douceur, sa noblesse, vers le fanatisme et la cruauté si ce n'est par sa rencontre, en Europe, et surtout dans cette même Espagne à demi-sémitique, avec des éléments barbares? Oui, on peut le dire en vérité, tout ce qui se remue en nous de sauvage et d'amoindrissant provient de ces redoutables mixtures et à ce point de vue, l'analyse ethnologique de chaque individu, se révélant dans les signes physiques de sa race, deviendra, on peut le prédire, la base la plus sérieuse, la plus garantissante, des jugements futurs dans tous les ordres de faits et d'idées. Car le sang ne ment pas. Dans nos temps de reconnaissance des forces ataviques, quand jamais autant le lien fatal qui unit le présent au passé et le présent à l'avenir par une continuité qui donne l'épouvante, n'a été plus impitoyablement dégagé, la question de savoir de qui on sort est adéquate à celle de savoir qui on est.

Et pour, sinon savoir, au moins entrevoir, qui on est, l'obligation s'impose de retourner aux réservoirs antiques dans lesquels les races ont recueilli et s'est conservé le plus pur de leur sève encore vierge des substances qui les ont altérées. Toute l'humanité chrétienne a obéi à cette loi en étudiant, sans trêve, pendant des siècles, la Bible hébraïque qu'elle considérait, par une énorme mais explicable erreur, comme le point de départ de son évolution intellectuelle et morale. L'influence de ce préjugé a été incalculable. Toute la vie psychique en a été affectée et n'en sera pas libérée de longtemps. On ne peut comparer de pareils effets,

quant à leur généralité, qu'à l'alcoolisme. Le malentendu qui a entraîné la race aryenne à chercher ses origines morales dans un livre sémitique est égal à celui qui déciderait les Chinois à les chercher dans un livre inca, ou les Peaux-Rouges dans un livre nègre.

Lentement, mais avec la puissance inéluctable de la vérité, à cette bible hébraïque aussi impropre pour nous que le Koran, la science substitue les Védas, et spécialement le plus ancien, le Rig, le plus vénéré, auquel on a souvent donné le nom unique de Véda. Il contient les hymnes des Aryas, « les vaillants, les nobles, » dont descend la race blanche tout entière. On les chantait à l'aurore, à midi, le soir, sous la voûte du ciel. Pas de temple : une enceinte et au milieu un tertre carré dont chaque face répondait à l'un des points cardinaux ; sur ce tertre, un foyer pour le sacrifice ; pour le sacrifice, pas de victimes, des offrandes dignes des cœurs bons : une liqueur fortifiante, le Sôma ; le père était le pontife, la mère l'officiante, les enfants les fidèles, dans ce peuple où la famille, héroïquement pure et unie, formait la base de tout. Culte primitif et charmant que rien ne trouble, dont les chants innombrables, et également beaux toujours, expriment une confiance naïve, un optimisme naturel, un sentiment adorable de vérité, de tendresse, et de grandeur morale. Ce sont des âmes s'élevant d'un jet passionné vers l'idéal incarné par des dieux qui symbolisent les forces bienfaisantes de la nature, une mythologie rustique superbe : Agni, le feu ; Sourya, le soleil ; Indra, l'atmosphère ; Varouna, le ciel ; Prioni, la verdure ; Coudra, le vent qui courbe le panache des forêts et la crète des flots, qui amoncelle les nuages et les déchire en pluies fécondantes. Et tous ensemble il les nomme Dévas, esprits lumineux.

Ils habitaient, ces Aryens, nos ancêtres, au pied des plus hautes montagnes du globe, sur le versant occidental de l'Himalaya, « le séjour des neiges », un pays rude et austère, des champs d'orge sur les plateaux, des herbages dans les fonds, des rochers à l'horizon, des torrents descendant vers l'Indus. Elle est encore là-bas, cette terre, habitée maintenant par d'autres. L'hiver et l'été y sont, y étaient, durs : froid glacial ou chaleur étouffante, prédisposant la race aux exils vers tous les pays du monde. Les équi-...es féconds en tempêtes, mais le printemps si merveilleusement charmeur que les champs védiques le rediront à toutes les générations, et enfin, aujourd'hui, à la nôtre, après un oubli presque infini, et la stupéfiante infidélité de nos cœurs qui allèrent si longtemps vers les légendes barbares de la Palestine. C'est de là qu'ils partirent, nos ancêtres, pour prendre les noms de Pélasges, de Celtes, de Germains, de Slaves, tous frères, et suivre la marche du soleil, de leur brillant Sourya, tourmentés peut-être de la naïve curiosité de trouver son mystérieux grand lit où il tombe le soir, et consommant cette faute, source de nos maux, de nos tourments, de nos angoisses, de nos désespérances actuels : corrompre leur beau sang à celui de l'étranger.

Longtemps, sans doute, ils célébrèrent, ces voyageurs, leur culte national et chantèrent leurs chants quand, sur les bivouacs, le divin Agni, le feu, s'élevait des branchages arrachés aux buissons de la route. Oui, durant le cheminement sur ces terres européennes où ils s'implantèrent, on dut entendre s'élever à l'aurore, la résonnance de ces vers de Wirwamitra, que je viens de relire comme un livre de prières sublimes, dans la belle traduction de Langlois, que j'ouvre souvent, au hasard, avec la certitude d'y trouver une mystérieuse résonnance qui fait vibrer, au plus profond de l'âme, des souvenirs ancestraux lointains comme l'infini :

« Le sage Agni pressent l'aurore, et s'éveille. Il brille, il prend des forces aux yeux de ses serviteurs empressés : il se charge des offrandes, et brise les portes des ténèbres.

Par les hymnes, les invocations, les prières, l'adorable Agni s'élève avec splendeur. Il aspire à s'environner d'un plein éclat, et, messager des dieux, il brille au milieu des feux de l'aurore.

Agni a été placé parmi les Aryas pour y être le nourrisson des Ondes sacrées et l'agent du sacrifice. Ami désirable et digne d'être adoré, il apparaît comme sur un trône. Il est sage, et attend avec justice nos invocations et nos holocaustes.

Le brillant Agni, c'est Mitra. Oui, c'est Mitra et Varouna, sacrificateur, et possesseur de tous les biens. C'est Mitra, prêtre, hérault rapide, hôte des demeures humaines, compagnon des ondes et des montagnes célestes.

Le grand Agni occupe sur la terre une place suprême. Il occupe dans le ciel le char du soleil voyageur. Il se mêle, au sein des airs, avec le dieu de l'atmosphère. Il garde le sacrifice dont les flammes font la joie des dieux.

Ce dieu puissant, qui connaît tous les besoins des créatures, s'est donné à nos hommages un grand et noble titre. Quand un voile sombre, pendant le sommeil de l'astre voyageur, a couvert son heureux séjour, c'est Agni qui en devient le patron vigilant.

Il s'empresse de venir au foyer qui l'attend ; l'offrande et les chants l'y accueillent. Agni, pur et purifiant, brillant et magnifique, chaque jour naît et meurt.

A sa naissance, il est soutenu par les plantes et les branches, auxquelles le beurre sacré donne plus d'ardeur. Les ondes des libations coulent en cascades éblouissantes. Qu'Agni nous garde, ainsi placé entre les deux grands parents !

Les chants continuent : la flamme grandit, et avec elle la forme resplendissante d'Agni, qui, du vase où elle réside, s'élève jusqu'au ciel. Que ce dieu adorable ami de l'homme, messager céleste, aussi rapide que le vent, amène les dieux pour le sacrifice.

Le grand Agni est le premier parmi les êtres qui brillent : ses lueurs éclairent la voûte céleste, aussitôt qu'appelé, le vent a de son souffle allumé la flamme du dieu qui se cachait.

O Agni, en échange de nos invocations, fais que la terre soit à jamais libérale pour nous, et féconde en troupeaux ! Que nous ayons une belle lignée d'enfants et de petits-enfants ! O Agni, que ta bonté soit avec nous ! » —

Et c'était ainsi, qu'il y a quatre mille ans priaient nos doux et magnanimes ancêtres. On peut le répéter : bien qu'on y retrouve la sérénité et l'élévation grecques, c'est plus pur encore, plus dépouillé des mesquineries et des malveillances humaines, grandies aujourd'hui au point de ternir toute existence. Et alors que par une si singulière persistance, les grandes âmes se sont toujours senties entraînées vers les littératures mortes d'Athènes et de Rome, il vient à l'esprit de se poser ce problème : n'est-ce point parce que notre humanité aryenme déchue et adultérée, en retrouvant par la lecture et l'étude ces œuvres plus conformes à elle parce qu'elles sont plus près de son origine, sent obscurément remuer dans son intimité. Ces fiers et forts sentiments dont elle était douée alors et que les batardises ont masqués sous leurs couches, sentiments qui ne pouvaient être détruits mais que le charriage atavique à travers les générations a mutilés et ternis ! Sentiments qui reprennent un éclat passager sous l'excitation cérébrale du magnétisme de ces vieilles poésies admirables ! Et,

en dehors, au dessus de toutes les raisons pédantesques et scolastiques ne serait-ce pas là l'explication vraie, et cette fois, très noble et très respectable de la ténacité à maintenir dans les programmes de nos écoles, ce Grec et ce Latin qui, en apparence au moins, y font si étrange figure ?

Littérature nationale.

A la suite de notre étude de dimanche dernier sur la littérature nationale nous avons lu, dans *la Réforme*, un articulet annonçant qu'elle allait commencer immédiatement la publication d'une œuvre d'un de nos écrivains et qu'elle témoignerait ainsi qu'elle ne se borne pas à publier des feuilletons étrangers. En effet, dès mercredi, on a pu commencer la lecture de *l'Ame immortelle*, signé du pseudonyme *Giboyer*.

Quatre feuilletons, pas plus, une vingtaine des colonnes basses qui font le rez-de-chaussée des journaux. Mais de la bonne marchandise. Clairement, simplement écrit, et, surtout, fortement pensé et bien mis en scène.

C'est une triste et joviale histoire, pleine de scepticisme, terribles en somme, dans l'affligeante impression qu'elle laisse. C'est la mort qui goguenarde un mort. Il assiste, de là-bas, aux trois jours qui suivent le moment où sa petite lampe humaine a été soufflée par l'ouragan qui perpétuellement souffle sur le champ des existences. Et il raconte ce qu'il voit, ce qu'il voit des actions, effroyablement égoïstes et indifférentes de ceux qui constituaient autour de lui l'état-major des affections apparentes, série qui commence à la veuve et finit au chien. On assiste aux très faibles efforts de tous ces prétendus aimants pour jouer le rôle de la douleur, comédie qui tourne vite en un vaudeville dont le dénouement est la collation après les funérailles où « la bonne chère répand des torrents d'oubli dans l'âme de tous ces braves, où le défunt entre dans la postérité par le jeu régulier de leur gros intestin ».

Ces navrantes réalités sont vieilles, mais cette fois elles sont jouées d'un archet humoristique et âpre qui racle cruellement les cordes. C'est la danse macabre avec les fantoches d'aujourd'hui. L'esprit qui a écrit cette fantaisie morose a tout à fait dégorgé ces illusions qui gonflent les enthousiastes, les incorrigibles de la sève des croyances heureuses et magnanimes. Quelle poignée de sel on a mis sur la queue de la sangsue pour qu'elle soit à ce point vidée!

Nous espérons que cette tentative ne restera pas inaperçue. Il y aura, n'est-ce pas, des lecteurs qui, comme nous, auront lu avec grand intérêt cette œuvrette belge et l'auront trouvée très bonne? OEuvrette, qu'importe? C'est une qualité par ce temps de hâte universelle où on ne fait plus que court, où on n'accepte plus que ce qui est court.

Et finalement, si on nous demande qui est ce Giboyer, nous dirons que c'est notre confrère au Barreau, M. ALBERT SIMON, à qui nous envoyons de grand cœur ces brèves mais sincères félicitations.

Nous félicitons aussi très sincèrement *la Réforme* de son attitude qui est presque une initiative tant il est rare de voir paraître chez nous dans la Presse les productions de notre littérature. Nos écrivains, nous le disions dimanche dernier, sont, en général, abandonnés à leurs propres ressources et ont pris cette détermination significative, vis-à-vis de l'indifférence du public, de ne tirer leurs œuvres qu'à petit nombre et de ne les distribuer qu'à quelques lettrés.

Nous aurions été heureux également de recevoir de *l'Office de publicité* quelques renseignements sur le résultat de la tentative si louable que nous avons exposée, mais jusqu'ici rien ne nous est parvenu ; nous sommes donc autorisés à croire que cette tentative avorte.

REPRÉSENTATIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Les deux Masques ont alterné, cette semaine, sur la scène de l'Alhambra : la Comédie, sous les espèces de *Maître Guérin* ou *la Fille de l'inventeur*, pièce bourgeoise d'Emile Augier, dont « les cendres encore chaudes, etc. »(voir les récents discours funèbres), la Tragédie, représentée par *Œdipe-Roi*, de l'épique et sublime Sophocle. Chose notable, *Maître Guérin*, qui date de vingt-cinq ans, a été trouvé singulièrement vieillot. *Œdipe-Roi*, qui remonte à deux mille ans, est apparu rayonnant de fraîcheur, de jeunesse, de beauté radieuse.

L'excellente interprétation de *Maître Guérin*, dont la figure principale est incarnée avec un art absolu par M. Got, le doyen de la Comédie, a sauvé l'œuvre d'Augier. Quant à Mounet-Sully, il est incomparable dans le rôle d'OEdipe, et cette fois encore, comme à l'unique représentatation qu'il donna d'*Œdipe-Roi* l'an dernier, au théâtre de la Monnaie, il a fait passer dans la salle le frisson des grandes émotions artistiques.

Acclamé avec frénésie le tragédien a été, la toile baissée, rappelé trois fois sur la scène.

CHAMILLAC

En sa tour d'ivoire, Octave Feuillet s'isole, et, sans se soucier de la vie qui coule à ses pieds, et du monde qui marche, il écrit avec sérénité les histoires les plus invraisemblables, et stupéfie les spectateurs par le défilé des plus étranges fantoches à particule qui se puissent concevoir.

Il n'y a rien à retenir de *Chamillac*, joué au Parc ces deux dernières semaines, et qui va céder la place au *Divorce de Juliette*, autre Feuilletonade, — rien, disons-nous, si ce n'est l'interprétation très soignée et très vivante que lui ont donnée les pensionnaires de M. Candeilh : Mlle Richmond gagne de plus en plus, devient une comédienne ayant une personnalité et une silhouette. Ce n'est plus seulement la jolie fille qu'on sait : c'est une artiste, à la diction pure, au geste sûr, d'un dessin arrêté. A côté d'elle, Mlles Baletta et Besnier, consciencieuses et attentives, et M. Manin, un Chamillac très homme du monde, composé avec un sérieux talent.

C'est, on se souvient, dans *Chamillac*, joué aux Galeries, que fut sifflé Coquelin, le grand Coquelin, incident qui prit les proportions d'un gros événement, terminé drôlement en justice de paix par une condamnation en cinq francs d'amende. Même, n'y eut-il pas un acquittement sur l'appel des prévenus?

ROTHOMAGO

Les féeries sont comme le couteau de Jeannot, auquel on avait successivement remis six lames et deux manches. Ce qui reste du *Rothomago* primitif, du bon vieux *Rothomago* de notre enfance, joué aux Galeries, jadis, à l'époque où il suffisait de quelques grosses drôleries et d'une demi-douzaine de couplets de vaudeville pour débrider le rire et faire sonner les écus dans la caisse? Il n'en reste guère, s'il en reste quelque chose. Peut-être la montre magique, le talisman nécessaire qui justifie, dans toutes les féeries, les changements de décor inopinés et les brusques translations d'un pays à un autre. Il est demeuré aussi deux ou trois airs : celui, notamment, qu'on fredonnait, jadis, des Galeries Saint-Hubert à la place communale d'Ixelles, au retour des soirées passées chez M. Delvil :

> Ah! qu'elles étaient bonnes, les pommes!
> Ah! Dieu les gentils mollets!

Tout le reste a été remplacé par les rythmes les plus entraînants de Millöcker, d'Offenbach et de Lecocq, dont le maëstro Durieux a fait une salade japonaise appétissante, en y ajoutant bon nombre d'inspirations de son propre cru.

Et sur ces airs gais, des chansons, des défilés, des ballets, beaucoup de ballets, des ballets compliqués et savants, avec pas-de deux, divertissements, soli, figures d'ensemble, apothéoses.

> Ah! Dieu les gentils mollets!

Rothomago est même devenu, à proprement parler, un immense ballet, avec, en manière d'intermède, quelques petits airs chantés par Mmes Zélo Duran, Jane Saulier, Blanche Joly et Bertho.

Ce ballet est donné avec un entrain et une verve extraordinaires par Mlle Legnani, une ballerine dont les pointes et les jetés-battus ont excité l'enthousiasme des spectateurs, et par M. Biancifiori, un danseur-gymnaste si rapide en ses évolutions qu'il paraît, à certaints moments, comme en la populaire image du pianiste, posséder une demi-douzaine de têtes et un nombre incalculable de bras et de jambes.

PETITE CHRONIQUE

M. Sylvain Dupuis, directeur des Nouveaux concerts de Liége, organise un festival Vincent d'Indy dans lequel on entendra *Sauge fleurie*, la trilogie de *Wallenstein* (Le Camp, Max et Thécla, la Mort de Wallenstein) et la *Symphonie pour piano et orchestre sur un thème montagnard*.

Cette solennité est fixée au dimanche 26 janvier.

M. Charle-Albert vient de mourir, âgé de soixante-huit ans. C'était le décorateur le plus artiste que nous possédions. C'est à lui qu'on doit la restauration du chœur de l'église de la Chapelle, celle du château de Gaesbeek, à laquelle il travaillait, en ces dernières années, avec une activité qui l'absorbait tout entier. C'est lui aussi qui contruisit à Boitsfort le merveilleux château flamand qui demeure la plus fidèle et la plus attachante restitution de l'ancienne l'architecture du pays. Nous en avons fait naguère la description détaillée (1). La compétence de M. Charle-Albert en architecture égalait le goût délicat qu'il mettait dans la décoration. On peut affirmer que sa mort nous prive d'une des personnalités artistiques les plus distinguées de la Belgique.

Samedi 7 décembre prochain, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, deuxième concert des *Artistes Musiciens*, sous la direction de M. Edouard Bärwolf. On y entendra Mlle Samé, M. Bouvet du théâtre de la Monnaie et M. Gabriel Pierné, pianiste-compositeur. Le jeune maître français dirigera lui-même quelques-unes de ses œuvres.

Le premier concert populaire aura lieu dimanche prochain, 8 décembre, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Edward Grieg.

Le programme, consacré exclusivement aux œuvres du compositeur norwégien, porte : 1° Ouverture de concert; 2° Concerto pour piano, avec accompagnement d'orchestre, pianiste M. Arthur De Greef; 3° deux mélodies élégiaques pour instruments à cordes; 4° *Bergliot*, mélodrame; le texte sera déclamé par Mme Marie Laurent; 5° *Aus Holberg's Zeit*, suite dans le style ancien pour instruments à cordes; 6° suite d'orchestre, musique pour le drame *Peer Gynt*.

Répétition générale, samedi 7 décembre à 2 1/2 h., à la Grande-Harmonie.

M. Mounet-Sully et son frère Paul Mounet donneront ce soir, à l'Alhambra, avec les artistes de la Comédie française, une troisième et dernière représentation de l'admirable tragédie de Sophocle : *Œdipe-Roi*, spectacle de haute attraction et d'art élevé.

On répète activement, au théâtre de l'Alhambra, *le Mikado*, l'opérette à succès de Sullivan et Gilbert, adaptée à la scène française par M. Maurice Kufferath. M. Silvestre en prépare une exécution de premier ordre. Les décors et les costumes seront, paraît-il, d'une richesse et d'un goût extraordinaires. L'ouvrage sera prêt pour le 15 décembre. D'ici là, on fera relâche, le personnel étant entièrement absorbé par le travail des répétitions.

Au programme du troisième concert d'abonnement donné hier soir par le Conservatoire de musique de Gand figuraient, notamment, la symphonie n° 6 (*ré mineur*) d'Adolphe Samuel, la *Fantaisie* pour orchestre et hautbois de Vincent d'Indy, un *Andante* pour instruments à archets, de M. Morel de Westgaver, l'*Hora Rumanesca* pour orchestre, de Jules Bordier. Soliste : M. Johan Smit, qui a exécuté un concerto de Vieuxtemps, la romance de Svendsen et la 2me polonaise de Wieniawski.

La première réunion du *Club de l'Art social*, dont nous avons annoncé la constitution à Paris, a eu lieu le 16 novembre, au siège de la Société, 8, rue des Martyrs. Il a été décidé que le Club sera ouvert chaque soir, de 8 à 10 heures. Un bulletin mensuel va paraître, qui promet d'être fort curieux.

Presqu'en même temps que l'Opéra de Vienne, le théâtre de Dresde donne une exécution cyclique des œuvres de Wagner. Voici les dates des représentations : le 27 novembre, *Rienzi*; le 28, *le Vaisseau Fantôme*; le 1er décembre, *Tannhäuser*; le 4, *Lohengrin*; le 11, *Tristan et Isolde*; le 15, *les Maîtres-Chanteurs*; le 17, *Rheingold*; le 21, *la Walkyrie*; le 25, *Siegfried*; le 28, *le Crépuscule des Dieux*. — Avis aux wagnéristes qui, d'aventure ne se contenteraient pas des représentations du seul *Vaisseau Fantôme* annoncées à la Monnaie.

(1) Voir *l'Art Moderne* n° 20, du 15 mai 1887.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 DÉCEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART QUI FAIT PENSER

C'est étrange comme dans l'art, maintenant, dans les arts, se lève un besoin d'au delà, de lointaines et mystiques idées, évocatrices de rêves, prolongeant la réalité, la dure, et matérielle, et précise réalité, aux fermes contours, la prolongeant en de vaporeuses chimères, l'auréolant, fumant autour d'elle, au dessus d'elle, en un encens de pensées. Cette période longue, longue déjà, durant laquelle par répulsion, par horreur d'un romantisme bruyant, détraquant l'innée raison qui gite en nos âmes, on avait chassé la dansante fantaisie, la dansante et voltigeante fantaisie, parce que, en ses voltiges et ses danses, elle poursuivait de charlataniques visions sans humanité, cette longue, longue période où les esprits artistes s'appliquèrent à ne voir, à ne rendre que la dure, et matérielle, et précise réalité, elle est finie!

De nouveau cette réalité apparaît morose, lourdement froide et terne. Si elle n'est que là, la vie intellectuelle, combien semblable à l'hiver, à l'hiver gris, plombé, sans les éblouissances de la neige, sans les profondeurs stellaires du gel. Et voici que sous les pinceaux, sous les plumes, sans supprimer cette réalité matérielle, et précise, et dure, on l'enveloppe, on la pare d'idéalités qui lui laissent sa vérité solide en l'ornant d'une parure cérébrale qui double son intensité. C'est le temps des images, le temps où toute chose surgie, vue, sentie, entendue, venant du dehors, appelle du fond des ténèbres de notre intimité, une mystérieuse conception qui glisse, glisse, approchant, et s'adapte à cette chose comme un parfum, une grâce, une mélodie murmurante, ou bien encore comme une physionomie grave, songeuse, sinistre. Les images! analogies symboliques donnant le réel d'un fantastique séducteur, faisant flotter autour de lui les draperies psychiques se perdant en ondulations vers l'infini des rêveries. L'ambiance n'est plus qu'un prétexte à idéal, un attouchement qui éveille les cogitations sans nombre, et, désormais, quiconque se borne à la reproduire n'allume point le feu des pensées, n'apporte qu'un froid combustible, sans la flamme. Nous voulons qu'on nous fasse rêver, ou plutôt, plus virilement, rêveusement réfléchir, monter ou descendre dans un au delà où la pensée plane ou vole ou gire, pareille au phalène dans la nuit.

De là cette littérature qui ne dit, n'écrit, ne parle plus, en la claire simplicité des mots usuels, mais cherche, cherche âprement, inépuisable en tropes, la suscitante nouveauté des images si étroitement collant à la chose exprimée qu'elles sont, en la phrase, indivisibles, et que l'une et l'autre heurtent et troublent l'âme en même temps. Plus rien de la correcte académique écriture d'autrefois alignant les mots correctement uniformes, élevant la fade architecture des œuvres où les mots ne sont que des signes. Une langue vivante, où les idées ne sont plus derrière les mots, cachées sous l'emballage et l'étiquette, des mots, mais où les mots eux-mêmes sont les idées, étalées à la grande lumière, sorties de leurs voiles, colorées, mises à nu, écorchées. La littérature faisant tableau, faisant harmonie, et par toutes les magies, allumant constamment en nous les cassolettes de la pensée; à chaque fleur montrée, ajoutant une éclosion spontanée d'autres fleurs, non dites par le verbe visible, mais suscitées par lui invinciblement. De telle sorte que par cet art à prestiges, il y a plus autour de l'œuvre, que dans l'œuvre, qui se déroule constamment enveloppée de ce cortège d'idées volantes, comme un navire de l'écume que sa vogue fait mousser sous la proue, comme un coureur de bois éveillant les oiseaux dans les taillis où il fraie sa route nocturne.

De là aussi, cette peinture où il semble que le peintre, sur sa palette, mêle la pensée aux couleurs; sur sa toile enlace la pensée au dessin, aux contours, amalgamant à la représentation physique des choses une dose si intense d'intellectualité, enchevêtrant si étroitement l'être et le non être, la vie extérieure et la vie émue de l'âme, qu'à la contemplation de ces tableaux d'art neuf surprenant, on part à tire-d'ailes pour les régions du rêve, baignant dans la mystique béatitude des souvenirs, des aspirations, des espérances.

Et c'est pourquoi, de plus en plus, à cet art neuf, surprenant, vont les prédilections et se soudent, par de mystérieuses attaches, les soifs et les appétits d'idéal que si peu de boissons et de mets peuvent alimenter dans la stérilité des scepticismes gagnant toutes les terres des croyances. Là du moins on quitte passagèrement le joug des pesanteurs attachant au sol les semelles. On prend l'essor vers les pays chers. On rêve! on rêve! et, miracle! on rêve à propos des réalités. Point n'est besoin d'apocalypse! point n'est besoin de romantisme saugrenu! Voici des arbres, un étang, un jardin. Ce jardin, cet étang, ces arbres, quotidiennes banalités, ont reçu, par la main magicienne du novateur penseur et rêveur, une indéfinissable allure, faite de tout car elle y est partout, faite de rien car on ne la peut définir, qui nous allège pour les montées vers l'infini, pour les départs vers l'idéal dans les transparences de la pureté et de la lumière. Dans ces marines claires, à l'horizon si profondément lointain, ce n'est pas seulement la diaphane atmosphère, ou l'invisible brise glissante, ou l'agitation moirée des flots, qui caressent l'âme; c'est l'aérienne caravane des souvenirs marins, c'est le désir des navigations sur les Atlantiques. Et ces nuages! ces nuages aux géographies imaginaires, ils dessinent sur le ciel non pas seulement des météores au repos ou en course, mais le merveilleux décor d'un royaume de rêveries!

O art cher! art qui fait penser! art fait de réalités et d'images! art pictural qui est une littérature! art littéraire qui est une peinture! art cher, trois fois cher, qui nous sort de nous-mêmes et nous emporte vers les voyages d'esprit dont nous avons tant besoin, car là est notre refuge, notre asile, notre dernier paradis!

EDWARD GRIEG

A la Grande-Harmonie, au Cercle, Edward Grieg, le subtil compositeur norwégien, a charmé, par l'exécution de quelques-unes de ses plus jolies compositions, un auditoire en grande partie féminin pour qui *Peer Gynt*, les *pièces élégiaques* et les *morceaux lyriques* n'ont plus de mystère. Car Grieg est actuellement le héros du jour, la coqueluche des pensionnats anglais, le Massenet septentrional dont les inspirations provoquent les pâmoisons et les béatitudes. Ses portraits photographiés, en kilométriques guirlandes, festonnent d'un curieux dessin les étalages des marchands de musique et les couvertures rose-tendre de ses œuvres éclairent de lueurs d'aurore les vitrines qui, présentement, sourient à Saint-Nicolas et au petit Noël.

Il y aurait, en ce succès galvaudé aux carrefours, un symptôme inquiétant, de nature à mettre en défiance sur la valeur réelle du compositeur, si telles de ses œuvres ne révélaient une supérieure organisation musicale.

C'est vers 1870 que Brassin, le premier, parla de Grieg à Bruxelles et le fit connaître. Son *concerto* pour piano et orchestre venait de paraître. Brassin le joua au Concert populaire, merveilleusement. Au Cercle artistique, à plusieurs reprises, dans les intéressantes séances de musique de chambre qu'il organisa, il inscrivit au programme le nom du compositeur norwégien, alors presqu'inconnu. Et peu à peu les artistes adoptèrent le nouveau venu dont le charme étrange, résultant en grande partie de la saveur des thèmes populaires qui servent de base à ses compositions et aussi du raffinement de ses harmonies, passionna les friands d'impressions neuves. Le public, comme toujours, ne comprit rien à cet art spécial, fait d'exotisme, de pittoresque, d'imprévu dans les modulations, de délicatesse dans les successions harmoniques.

Mais, près de vingt ans se sont passés, et voici Edward Grieg devenu le compositeur à la mode, le lion du jour. Un impresario le promène par les capitales. Il se prodigue. Il est applaudi, acclamé, fêté. On se l'arrache. Dans tous les salons mondains on épèle ses mélodies, on massacre ses sonates, on écrase ses œuvres pour piano. Vive Grieg, le grand musicien! Hourrah pour la musique norwégienne! C'est du Nord que nous vient la lumière.

Eh! bien, nous aimions mieux — pourquoi? c'est difficile à expliquer, mais c'est ainsi — Edward Grieg voilé du mystère de ses brumes glacées, hors la portée des banals triomphes. La pro-

miscuité des foules est dangereuse pour l'artiste : il semble qu'elle doive fatalement lui prendre quelque chose de sa personnalité et de sa dignité.

C'est une supériorité du compositeur sur le virtuose que de n'être pas obligé de *se montrer*. Le contact direct avec les lorgnettes, le bruit des claquements de mains, la curiosité avide du public sont funestes. Souhaitons que le musicien ait l'âme assez bien trempée pour résister à ces pernicieuses influences et garde, dans sa fleur, la fierté de son art.

LA LUTTE POUR LA VIE

La « lutte pour la vie » dont nous entretient M. Alphonse Daudet en six tableaux déclamatoires et kaléïdoscopiques n'est rien autre que le féroce appétit d'une fieffée canaille, affamée de luxe, d'existence jouisseuse et inutile, sensuelle et égoïste. Travestie à ce point, l'admirable théorie de Darwin est d'un ignorant ou d'un effronté. Au lieu d'une tragique humanité, des fantoches caracolant autour du million. Et quels fantoches! Jamais on ne vit réunie pareille collection. Jugez-en : dans le château de Paul Astier, devenu le mari de la duchesse Padovani (dont il pourrait être le fils) défilent : la veuve hystérique d'un maréchal hongrois et sémite (un officier juif, cela s'est-il jamais vu en Autriche-Hongrie?); un lieutenant aux gardes-nobles du pape, dont la principale fonction est d'exhiber, au cinquième tableau, un stupéfiant uniforme écarlate; un cynique gredin, Lortigue, qui raconte à qui veut l'entendre qu'il n'a aucun préjugé, et que, sur son bateau (le bateau dont il parle, c'est la génération nouvelle qui monte), il n'y a ni Dieu ni diable, ni gendarmes; un employé au ministère, l'inévitable Joyeuse de toutes les œuvres de M. Daudet, qui a des allures militaires « bien qu'il n'ait jamais servi » (ses allures militaires expliquent sans doute, dans la pensée de l'auteur, le coup de pistolet tiré par le dit employé, à bout portant, sur Paul Astier, pour finir la pièce); Lydie Vaillant, fille du précédent, jeune fille de mœurs austères chez elle, mais qui passe ses nuits dans la chambre à coucher de Paul Astier, ce qui paraît très vraisemblable! Puis encore un bon jeune homme, ingénieur, je crois, ou chimiste, ou médecin, très savant mais très timide, qui ne parle qu'en bégayant parce que son père, il y a quinze ans, s'est suicidé pour éviter le déshonneur..... Ces exemples suffisent, n'est-ce pas?

Voilà les *pupazzi* que très gravement, avec préface explicative, titre à tapage, sous-titre en anglais, M. Daudet charge de nous initier au problème ardu et émouvant de la lutte pour l'existence.

Le résultat, vous le devinez déjà. Les extraordinaires mannequins de l'auteur donnent ce qu'ils peuvent, guignolent, disent un tas de choses, parmi lesquelles quelques-unes spirituelles. Oh! de l'esprit du bout des lèvres, de l'esprit de tout le monde, tel qu'il s'en éparpille à Paris, tous les jours, de 5 à 7, sur les terrasses des cafés depuis la Madeleine jusqu'à la Bastille. Collectionneur de faits divers dont il tisse ses romans et ses drames, M. Daudet épingle aussi les « mots », les mots de la fin, les mots des « nouvelles à la main ». Et de ce triturage est sortie cette œuvrette grosse d'intentions, annoncée comme un événement social destiné à amener des bouleversements, non dans l'art seulement, mais dans l'humanité.

Cette fois encore, c'est une jeune souris qui nous est née.

Et l'on sort du théâtre vexé d'avoir mal employé sa soirée, avec la sensation du vide de cette conception médiocre, soufflée en bulle de savon sur une scène parisienne, et arrivée, on ne sait par quel prestige, à ne pas s'évaporer instantanément dans l'air.

Le personnage principal, le « combatpourlaviste » en chef, Paul Astier, est, dans sa prétendue canaillerie, d'une naïveté extrême. En trois années, il se laisse plumer par des intrigants qui le soulagent de trente millions, — toute la fortune de la vieille femme qu'il a épousée pour sa fortune et dont il cherche présentement à se débarrasser, « comme de l'escabeau devenu inutile et qu'on renverse d'un coup de pied ».

Mais ce coup de pied, il hésite à le donner, lui, l'homme fort, l'homme sans préjugés, l'homme impeccable dans sa gredinerie. Après avoir versé très froidement dans le verre d'eau qu'il tend à la duchesse la dose voulue de strychnine ou d'arsenic « un poison sûr et qui ne laisse pas de trace » (hum! hum! en êtes-vous bien certain, M. Daudet?) il empêche sa victime de boire, suppliant, atterré. Dès lors, on ne comprend plus le soin que met l'auteur à construire minutieusement une parfaite canaille.

Et tout le reste est dans le même goût, ou plutôt dans le même dégoût. On ne sait vraiment par quelle aberration M. Daudet entend faire passer pour la société actuelle l'interlope milieu qu'il met en scène, monde hétéroclite de rastaquouères, de filles, de juifs et d'arsouilles.

Les abominables intrigues qui se passent dans ce milieu-là nous sont parfaitement indifférentes. Elles n'ont même pas la saveur d'évocations d'un monde spécial, telles que les imagine par exemple M. Méténier, qui a le scrupule de ses curieuses révélations. Ici l'invraisemblance des situations et des personnages éclate si bruyamment qu'il nous est impossible de nous y intéresser. Des mannequins mis en scène la ficelle surtout apparaît, grossie aux proportions d'un câble. Dès lors, c'est le mensonge du manteau d'arlequin qui seul demeure dans nos impressions, destructif de l'illusion.

L'œuvre a été très vaillamment défendue par les artistes du théâtre Molière, leur directeur Alhaiza en tête. Mais la bonne volonté des artistes n'est pas arrivée à sauver une pièce qui, en argot de théâtre, n'a pas « porté » sur le public.

EMILE AUGIER ET FLAUBERT

A l'occasion de la mort d'Emile Augier, il est intéressant de lire cette lettre écrite en 1853, par Flaubert (*Correspondance*, t. 2, p. 361).

A cette occasion, nous répétons notre conseil : Lisez, lisez l'admirable correspondance de Flaubert, un livre médullaire, une chair de lion.

« J'ai reçu la nouvelle de la chute de MM. Augier et Sandeau. Que ces deux gaillards-là aient un raplatissement congru, charmant! Je suis toujours content de voir les gens d'argent enfoncés.

Ah! gens d'esprit, qui vous moquez de l'art par amour des petits sous, gagnez-en donc, de l'argent! Quand je songe que quantité de gens de lettres maintenant jouent à la Bourse! Si cela n'est pas à faire vomir! Quoique la Seine, à cette heure, soit froide, j'y prendrais de suite un bain pour avoir le plaisir de les voir crever de faim dans le ruisseau, tous ces misérables-là.

Rien ne m'indigne plus, dans la vie réelle, que la *confusion des genres*. Comme tous ces poètes-là eussent été de bons épiciers il y a cent ans, quand il était impossible de gagner de l'argent avec sa plume! Quand ce n'était pas un métier (la colère qui m'étouffe m'empêche de pouvoir écrire — littéral). La mine de Badinguet, indigné de la pièce ou plutôt de l'accueil fait à la pièce! *Hénaurme!* Splendide! ce brave Badinguet! qui désire des chefs-d'œuvre en cinq actes encore, et pour relever les Français! Comme si ce n'était pas assez d'avoir relevé l'ordre, la religion, la famille, la propriété, etc., sans vouloir relever les Français! Quelle nécessité, mais quelle rage de restauration! Laisse donc crever ce qui a envie de mourir. Un peu de ruines (c'est une des conditions du paysage historique et social). Ce pauvre Augier, qui dîne si bien, qui a tant d'esprit, et qui me déclarait, à moi, n'avoir jamais fourré le nez dans ce bouquin là (en parlant de la Bible!)

As-tu jamais remarqué comme tout ce qui est *pouvoir* est stupide? En fait d'art, ces excellents gouvernements (rois ou républicains) s'imaginent qu'il n'y a qu'à commander la besogne, et qu'on va leur fournir; ils instituent des prix, des encouragements, des académies, et ils n'oublient qu'une seule chose, une toute petite chose sans laquelle rien ne vit, l'*atmosphère*. Il y a deux espèces de littératures, celle que j'appellerais la nationale (et la meilleure), puis la lettrée, l'individuelle. Pour la réalisation de la première, il faut dans la masse un fonds d'idées communes, une solidarité (qui n'existe pas), un lien; et pour l'entière expansion de l'autre, il faut *la liberté*, mais quoi dire? et sur quoi parler maintenant? Cela ira en empirant, je le souhaite et je l'espère. J'aime mieux le néant que le mal et la poussière, que la pourriture; et puis l'on se relèvera! l'aurore reviendra! nous n'y serons plus! qu'importe? »

SINAÏ!

Une nouvelle audition de la cantate de M. Paul Gilson, prix de Rome de 1889, a eu lieu le 30 novembre, au Palais des Académies. On connaît les circonstances particulières dans lesquelles l'œuvre est éclose : l'auteur n'a fréquenté aucun Conservatoire. Entré, un jour, dans une classe où l'on enseignait l'harmonie ou le contrepoint, il s'enfuit effaré. Sans doute la méthode de Walter de Stolzing lui parut-elle préférable. Et après avoir, durant l'hiver, appris la musique dans un vieil auteur, il s'en alla, l'été venu, écouter dans les bois et dans les landes ce que lui avait enseigné le poète... Il trouva ensuite son Hans Sachs en la personne de M. Gevaert, qui le décida à concourir pour le prix de Rome et défendit énergiquement son protégé. Voici notre Walter orné du laurier symbolique et enrôlé sous la bannière du roi David.

Le vieil auteur « relu cent fois », comme chante M. Wilder en sa traduction approximative, c'est Richard Wagner. M. Paul Gilson s'est si intimement pénétré des partitions du Maître qu'il en a gardé la hantise. On ne peut s'empêcher de sourire de l'ingénuité du musicien qui, de très bonne foi, enchaîne l'une à l'autre des phrases non déguisées de *Parsifal*, de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Siegfried*, de *Tristan*, de *la Valkyrie*. Et cela avec leur couleur et leur vêtement symphonique. Mais cette impression dissipée, il faut admirer, et très sincèrement, l'étonnante « patte » de l'artiste, qui joue de l'orchestre avec une sûreté et une précision rares, et qui décèle, dans le maniement des voix, un curieux instinct des sonorités.

Sa cantate, dont le sujet est d'une invraisemblable insignifiance (en fut-il jamais autrement des poèmes couronnés?) constitue l'une des œuvres les plus solidement construites de notre architecture musicale. C'est « calé », sans « trous », d'une belle ampleur de lignes. Celui qui, dans la cellule où l'on enferme les malheureux candidats au prix de Rome, arrive à donner au pâle poème imposé un pareil coloris et une telle intensité, sera un maître.

La partition est, d'un bout à l'autre, d'un intérêt soutenu. Pas de longueurs : une concision voulue, l'auteur disant en phrases sobres ce qu'il a à dire. La partie symphonique est très développée et intéressante. La prédilection de M. Gilson pour les sonorités riches, pour le rutilant coloris des instruments à vent transparaît.

Le programme de cette intéressante audition était complété par deux œuvres entendues récemment au Conservatoire et dont nous avons parlé déjà : les *Variations* pour archets sur un vieux *lied* flamand, par M. A. De Greef et l'*Aspiration* de M. Léon Dubois. *L'Ouverture jubilaire* de Jehin, d'un bel effet orchestral, inaugurait ce concert exclusivement national auquel un auditoire exceptionnellement nombreux a fait un chaud accueil.

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

Premier concert

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Beethoven a ouvert ce premier concert avec la *Symphonie pastorale*. Le public l'a froidement accueillie; c'est l'accueil qu'il fait le plus souvent aux œuvres symphoniques. Cette fois encore le public a eu tort. La *Pastorale* est une œuvre grande, embaumée de poésie d'une bienfaisante douceur; le merveilleux *andante*, si calme, si caressant, et la belle phrase de reconnaissance qui s'élève du chœur des pâtres, après l'orage, font oublier la longueur de la dernière partie, et l'orchestre nous en a donné une exécution soignée.

Aux solistes le public réserve les acclamations. M. Jacques Bouhy a remporté un éclatant succès, justifié par une voix chaude bien que déjà usée, par un art consommé du chant et une belle diction. L'air d'*Elie* de Mendelssohn, qu'il a puissamment déclamé, faisait espérer un artiste. Pourquoi, après cette grande interprétation de belle musique, chanter, avec talent je le veux bien, un air de *Françoise de Rimini*, qui éveille des doutes sérieux sur la pureté du goût de l'interprète?

L'ineffaçable souvenir de Joachim, la fréquente audition de MM. Ysaïe et Thomson, nous entraînent à une appréciation sévère, trop sévère, peut-être, des violonistes qui nous arrivent, précédés d'une sérieuse réputation. M. Sauret, bien que vivement applaudi, n'a produit qu'une médiocre impression. Il manque de style. Il s'égare dans les détails qu'il surcharge. L'émotion ne se dégage pas une et forte. Aussi son interprétation du concerto de Max Bruch n'empoigne-t-elle pas. Agréable, touchant parfois, il provoque des applaudissements, mais il ne trouble pas. Sans ampleur dans le premier *allegro*, il a joué l'*adagio* joliment. Dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, il a fait montre d'un savant

mécanisme; dans une *barcarolle*, signée de lui, d'un maigre talent de compositeur.

Pour la première fois, à Liége, on a pu entendre la Marche funèbre de la *Götterdämmerung*. Combien évocatrice! Qu'elle nous a poigné, la grande épopée! Le drame des amours de Siegmund et de Sieglinde, la tragique existence de Siegfried se sont dressés devant nous avec la netteté et la puissance de l'action. De ce chant funèbre se lèvent les souvenirs de détresse, de passion, de gloire triomphale; ils pénètrent avec une étonnante intensité.

Il faut louer M. Radoux de l'avoir fait connaître au public liégeois, le louer aussi des efforts, des progrès que l'interprétation de l'œuvre a révélés. Le vacarme des cuivres s'est assourdi; plus de précision aussi à noter. On pourrait, toutefois, souhaiter plus d'ampleur et d'unité dans l'exécution.

Le concert s'est terminé par une *Rapsodie slave*, de Dvorak, jouée consciencieusement, écoutée sans enthousiasme.

Les concerts dirigés par M. Dupuis s'ouvriront, cette année, le 15 décembre.

Concert Van Dooren

La matinée musicale donnée dernièrement, au Palais des Académies, au bénéfice d'une œuvre de charité, a révélé une mignonne et fort intéressante pianiste, Mlle H. Van Dooren, inconnue jusqu'ici, et qui marquera, certes. Elle paraît excellemment douée, la petite musicienne. Elle a un jeu coloré, dénué de mièvrerie, d'une technique non superficielle, et avec ça du son, du brio, et pas l'air novice du tout. Ah! ça, mais, il n'y a plus d'enfants, décidément.

Le frère de la débutante, M. A. Van Dooren, pianiste et compositeur, s'est effacé avec modestie, se bornant à donner la réplique à la jeune artiste dans les *Variations* de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, dans le *concerto* du dit Saint-Saëns et dans la *Marche de Rakocsy* transcrite pour deux pianos.

Une exécution ferme et artiste du trio en *ré* de Raff (MM. Van Dooren, Jokisch et Sansoni), et quelques soli bien dits par M. Jokisch et par Mlle Gardon, une cantatrice en herbe, ont agréablement complété le programme de cette séance.

***

Paraîtront prochainement chez M. R. Bertram, éditeur, 40, rue de l'Hôpital, Bruxelles : *Les Chansons du Dimanche*, poésie de M. Louis de Casembroot, musique de M. Léon Jouret.

Le prix de la souscription est fixée à fr. 2.50.

La souscription sera close le 31 décembre prochain, et à partir de cette date le prix de l'Album sera porté à 4 francs.

Les locaux du Musée

On nous rapporte un fait sur lequel nous serions heureux d'avoir une explication.

Un de nos artistes les plus remarquables, qui vient d'être l'objet, à l'Exposition de Paris, d'une haute distinction, a sollicité du gouvernement la disposition d'une des salles du Musée ancien pour y faire, en novembre ou à telle époque qu'il plairait au Ministre de fixer, une exposition de ses œuvres. Il lui a été répondu que les locaux de l'État n'étaient jamais mis à la disposition des artistes exposant *individuellement*, qu'ils étaient réservés aux *groupes d'artistes*, aux *sociétés*, et qu'on ne pouvait, sans créer de précédent, donner suite à sa demande.

L'artiste s'inclina. Il est étrange qu'il suffise à un artiste de s'adjoindre quelques camarades pour obtenir ce que, tout seul, et quelle que soit sa valeur, il se voit refuser.

Mais voici le fait sur lequel nous demandons un éclaircissement. Tandis qu'on refuse la salle à l'artiste en question, on l'accorde à M. Franz Hens pour y exposer les toiles et dessins qu'il a rapportés du Congo.

M. Hens forme-t-il à lui tout seul un groupe de peintres? Ou faut-il, pour jouir des faveurs ministérielles, peindre quelques nègres des environs de Boma et de Banana? Quelle est cette différence? Et pourquoi excipe-t-on d'une question de principe alors qu'on viole manifestement celui-ci au même moment?

LE GRAND ART

M. Meissonier travaille à la grande peinture qui doit faire partie de la décoration du Panthéon, et qui sera placée au fond de l'édifice, en face des peintures de M. J.-P. Laurens. Dans une lettre à M. Larroumet, l'artiste fait ainsi la description de son projet dont il a présenté l'esquisse à la Direction des Beaux-Arts. C'est indicible de convenu, de poncif, d'art bourgeois cher à Prudhomme, à ses fils Bouvard et Pécuchet, à son frère Tribulat Bonhomet. Ça sert à grand'chose de passer pour un des plus grands peintres contemporains, et un des plus chers vendeurs de toiles au centimètre, pour plonger, tête en avant, dans un tel baquet de platitudes! Ce n'est pas *le Triomphe de la France*, c'est le triomphe de la Banalité.

Oyez :

« Le sens de ma composition est un *Triomphe de la France*. Elle s'avance, portant la lumière, offrant la paix; ceux qui la voient venir la saluent avec enthousiasme; ceux qui l'accompagnent la suivent avec amour. Je la représente sur un char traîné par des lions que conduisent la Prudence et la Force. De la main droite, elle élève un flambeau; de la gauche, appuyée sur les tables de la loi, elle tient les balances de la justice. Minerve la protège. A ses côtés s'avancent les Lettres et les Arts. L'Architecture, la Peinture et la Sculpture sont à droite; elle se tiennent par la main, et la Poésie les précède; des enfants portent, en se jouant, devant ces figures, les attributs propres à chacune d'elles. A gauche, je personnifierai les Lettres, c'est-à-dire la Philosophie, l'Histoire, le Théâtre, etc. Derrière le char, l'Agriculture, l'Industrie et la Science seront portées par des paysans, des ouvriers et des étudiants. Des cavaliers suivront, tenant des étendards; ils représenteront les peuples divers. En tête du cortège, des cavaliers sans armes et couronnés de lauriers, jeunes et pleins de force, montreront des branches d'olivier, symbole de paix; l'un d'eux portera notre drapeau national, que tous acclameront. Toute la composition, bien que traversée par trois colonnes de l'édifice, formera une même scène et se continuera derrière ces colonnes. Sur la frise d'en haut, je peindrai comme une vision passant dans le ciel, non plus des figures symboliques, mais les personnages réels qui ont fait notre histoire : Clovis et ses Francs,

Charlemagne et ses pairs, Saint-Louis et ses preux, Jeanne d'Arc et ses chevaliers, François I[er], Henri IV, Louis XIV, Napoléon, les généraux de la Révolution, tous à cheval et dans une auréole de victoire. »

Mais c'est le panorama Gervex, cela, prolongé jusqu'aux temps mérovingiens!

CONSTANTIN MEUNIER

Dans sa tour, — une tour, en effet, un amphithéâtre anatomique d'autrefois, un lieu triste et solitaire, — dans les caverneuses profondeurs de cette tour, sous les hautes baies découpeuses de nues en migration, — un homme, l'épaule fléchie par des jours et des ans d'opiniâtre labeur, un homme sans gaieté comme le lieu, solitaire aussi comme ce lieu, et dont l'œil pâle semble refléter les nues en migration des baies, — un tel homme, — arqué devant les selles, en des orbes de la main autour des glaises qu'il aglutine, masse et pétrit, — précipite ou modèle le geste évocatoire qui des mornes argiles fera surgir enfin l'œuvre!

Il est las de postérités à l'infini jaillies de son cerveau, — las de labours en tous sens dans les dures friches de l'Idée, — las de sans trêve recommencer la Genèse, la douleur et le mal de la Genèse.

Au dehors, un petit nombre, pour son art multiple et fort, pour son art dans sa tour (triste et solitaire comme sa tour), le révérend maître (nul orgueil extérieur ne dément en lui un vague penser humble qu'il n'est qu'un ouvrier après tout, rien qu'un ouvrier!) Mais les seigneurs encore des petits fiefs de l'art, les hauts industriels cantonnés dans leurs fructueuses usines à faïences et poteries diverses, les détenteurs de brevets et de commandes pour stéarines perfectionnées (ah! leur dédain pour l'ouvrier humble et solitaire!) le relèguent aux limites de leur estime, à peine conviennent que le sculpteur en lui n'est que le déguisement d'un peintre (les oléographes distingués, ses autres confrères, insinuaient bien que le peintre en lui pourrait n'être que l'intermittence d'un statuaire!) tant il est difficile de s'entendre sur l'originalité, tant il est malaisé d'échapper aux routines et aux parquements!

Toute rumeur toutefois expire aux portes de la tour où l'homme travaille; il ne sait nuls mépris du dehors, il ne se soucie pas davantage des paroles qui le célèbrent; il vit muré dans sa tour, il vit muré dans la tour de sa pensée. Et voilà que, tandis qu'il stratifie ses argiles et leur ingère une vie douloureuse et sublime, voilà que son art se met à grandir, fait sa trouée par le monde,— l'art sorti de ses mains et auquel ensuite il ne pense plus. (Ah! d'autres sont sans cesse embusqués derrière leurs toiles, derrière leurs statues, raccrochant le passant par de frauduleuses manœuvres, quêtant le sourire et l'approbation du passant!)

Et un matin, tandis qu'il peine sur son accoutumé labeur — sans doute, se dit-il, il y a erreur, ce ne peut être moi que vise cette faveur jamais sollicitée — un message lui arrive, la propre signature d'un ministre et ce témoignage qu'au loin son art, assumant les respects en son propre pays toujours différés, le place en un rang souverain.

La France, en effet, vient de conférer à Constantin Meunier — le seul des artistes belges — le ruban de la Légion d'honneur.

Le ruban, cette fois (mais cela crève les yeux), prend une signification précise. A travers la foule des solliciteurs, il va chercher celui-là uniquement qui n'a rien demandé, celui qui vit solitaire dans sa tour d'un coin de province, celui-là qui ne sait pas les paroles et les appeaux par lesquels on capte le petit ruban rétif.

Un simple et un recueilli, pour un art austère, personnel, adéquat à ses seules visées, est choisi parmi tous les autres, afin qu'il soit avéré que nulles restitutions des usuelles formules, nulles méthodes séculairement expérimentées, nulles fabrications d'après d'immuables canons ne prévalent sur l'œuvre sorti d'un cerveau affranchi, sur le noble rythme d'un cerveau insoumis aux routines et que régit son exclusif vouloir.

C'est un primitif, recommençant à *sa manière* l'effort des maîtres, labourant de son soc le sillon où a germé sa pensée, extrayant de ses moelles, afin de lui donner l'être, une conception personnelle de l'humanité qui, cette fois, s'oppose aux insidieux praticiens de la recette, aux poncifâtres modeleurs de beurréines et de saindoux pour la délectation des fontes, aux teinturiers déjayant en leurs baquets de troubles mixtures, à toute l'attérante industrie des artistes professionnels débitant leurs invariables et nauséeux mous de veau.

Il va donc falloir que ce talent d'un maître, reconnu par une grande nation, merveilleusement en possession du sens de l'art, le soit aussi chez nous. Une réparation pour l'injuste déréliction dont toujours souffrit Meunier dans sa patrie, s'impose de la part d'un gouvernement pour qui le mécénisme n'a presque toujours été qu'une des formes latérales de la charité publique, — ou qui monopolisa pour le copieux profit d'un petit nombre, afin aussi que ne chôment les carrières de marbre ni les ateliers de fondeurs, — les vicinales décorations alternant entre les effigies de grands hommes et les groupements allégoriques.

Car, remarquez-le, il ne peut être désormais question d'un artiste simplement confondu à une fournée, mis en brochette à la file avec d'autres merlans dragués d'un même coup de péchettes. Un tri sévère (Whistler, Mesdag, Zorn et les autres, ne sont pas un (si menu frétin) a éliminé, pour que la sélection eût un sens défini de championnat international, tout inutile déchet, toute marque de fabrique qui n'attestât pas une notoire supériorité, tout poinçon émoussé par une sénile usure. Les poussières et les fétus soufflés, il est resté dans le van la bonne semence féconde — et qui doit fructifier pour les définitives moissons. (Ah! ce n'est pas à dire toutefois qu'il faille mépriser personne!)

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Chute d'un lustre

M. Santerre, directeur du théâtre du Château d'Eau, vient, par jugement rendu le 25 novembre, d'être condamné à 15 jours d'emprisonnement, 200 francs d'amende et à 5,000 francs de dommages-intérêts envers la partie civile, pour avoir, le 21 novembre 1888, causé par imprudence la mort de M. Obrecht et des blessures à M. Paget. Il s'agit, on s'en souvient, de la chute d'un lustre, survenue durant la représentation de *Si j'étais Roi*. Les propriétaires du théâtre sont renvoyés des fins de la poursuite pour le motif que dans le bail, c'est le directeur qui a pris à sa charge, exclusivement, l'entretien et même la réfection du matériel, et spécialement des appareils d'éclairage.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

L'Analyse rythmique, école pratique de lecture musicale, par ÉDOUARD SAMUEL, professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal de Bruxelles. En deux parties (six livraisons), Bruxelles, Maison Beethoven (Nachtsheim-Colman).

L'intérêt de l'ouvrage que vient de publier M. Samuel, c'est qu'il traite d'une question laissée trop souvent dans l'ombre par les professeurs de musique, celle des rythmes, qui n'avait pas, jusqu'ici, fait l'objet d'un traité spécial écrit au point de vue pratique. On a été très loin dans le domaine de l'harmonie, on a donné sur ce terrain des preuves d'indépendance et d'audace ; mais la charpente même de la musique, la structure de la phrase mélodique, la prosodie, son accentuation rythmique sont loin d'être enseignés comme ils devraient l'être. On se contente d'ordinaire d'indications générales sur le caractère binaire ou ternaire du rythme et l'on s'en rapporte, pour le reste, à l'instinct de l'élève. C'est, pensons-nous, l'étude des rythmes qui doit régénérer la musique, et dans cette voie, il y a tout à découvrir.

Le traité de M. Samuel est un acheminement vers les recherches que nous proposons. Il expose clairement et méthodiquement la question, et, à côté de la théorie, donne des exemples bien choisis. Les éléments de la mesure et de la période musicales, enseignés dans leurs notions essentielles et divisés selon le caractère des temps (musique à temps binaire, subdivision ternaire, groupement tour à tour binaire et ternaire), forment la première partie de l'ouvrage. Dans la seconde, la plus intéressante et la plus nouvelle, l'auteur traite de l'accentuation rythmique et examine successivement les périodes usitées, régulières et irrégulières, en décomposant leur coupe métrique.

Ce traité, soigneusement fait et très correctement édité, est dédié au directeur du Conservatoire de Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Nous rappelons à nos lecteurs que c'est aujourd'hui, à une heure et demie, qu'aura lieu le premier Concert populaire, consacré aux œuvres symphoniques d'Edward Grieg. La présence du compositeur, qui dirigera l'orchestre, le concours du pianiste De Greef, l'interprète par excellence des œuvres de Grieg, et celui de Mme Marie Laurent, chargée de déclamer le drame *Bergliot*, pour lequel le musicien a fait de la musique de scène et d'entr'actes, donneront à cette première matinée un attrait exceptionnel.

On annonce que très prochainement paraîtra, par M. Max Elskamp, une *Comédie de Choses*, en un acte.

Les admirables représentations d'*Œdipe-Roi*, par M. Mounet-Sully, ont décidé M. Gevaert à engager le grand tragédien pour donner au Conservatoire une nouvelle audition du *Manfred* de Schumann, qui fit, on s'en souvient, une grande impression. Cette audition formera le programme du troisième concert d'abonnement.

L'Alhambra annonce pour dimanche prochain une représentation extraordinaire de *Pépa*, comédie nouvelle de M. Ganderax, par Mlle Reichenberg, M. Febvre et les artistes de la Comédie Française. Aujourd'hui, représentation des *Noces de Jeannette* et irrévocablement dernière de *la Gardeuse d'Oies*.

La 30e exposition annuelle de la *Société des Aquarellistes* s'est ouverte hier, au Musée ancien.

Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Un monument en l'honneur de Richard Wagner va être élevé à Leipzig, ville natale du compositeur. On l'érigera probablement devant l'ancien théâtre, à quelques mètres de la maison de Brühl où est né Wagner. 11,000 marks ont déjà été souscrits pour ce monument, dont l'exécution a été confiée à M. Schœper.

Hector Berlioz, auquel on a élevé une statue à Paris, va avoir aussi, prochainement, une statue à la Côte-Saint-André, sa ville natale.

L'inauguration aura lieu au mois d'août prochain et de grandes fêtes seront données à cette occasion.

La Commission administrative du *Caveau verviétois* informe les écrivains qui ont pris part au 8e concours de littérature que, par suite de l'empêchement d'un membre du jury français, celui-ci a dû être modifié. Les décisions, forcément retardées par cette circonstance, seront publiées incessamment.

Une société vient de se former à Paris, dit *Gil Blas*, dans le but de construire un grand théâtre dans lequel on représenterait des opéras-comiques français, italiens et espagnols.

Ce théâtre s'élèvera boulevard des Capucines, sur l'emplacement des remises de la Compagnie des Petites-Voitures et de Brion. Le terrain doit être acheté ces jours-ci et la Ville de Paris cèdera, à raison de 250 francs le mètre, l'espace compris entre la rue Basse-du-Rempart et le boulevard, de sorte que l'entrée du théâtre sera sur le boulevard même, à l'alignement du Grand-Café.

Cet établissement sera entièrement construit en fer, sur le modèle de plusieurs théâtres d'Amérique et d'Angleterre. La salle, très vaste, comprendra seulement des fauteuils d'orchestre, un parterre, un rang de loges découvertes et un balcon. Le prix des places sera très peu élevé.

Les architectes ne demandent que cinq mois pour la construction et la décoration, de sorte que ce théâtre pourrait être inauguré vers le mois de juillet prochain.

L'*Angelus* de Millet n'est pas encore au bout de ses aventures. La douane américaine, qui réclamait 175,000 francs de droits, a consenti à ne rien demander, à la condition que le tableau ne resterait que six mois en Amérique et n'y serait pas revendu.

Les propriétaires ont accepté cet arrangement et se sont même engagés à payer 350,000 francs si le tableau restait en Amérique.

La collection des *Artistes célèbres*, dirigée par M. Eugène Müntz, et publiée à la Librairie de l'Art, vient de s'enrichir d'une étude sur Barye, due à la plume de M. Arsène Alexandre. Ce volume est accompagné de 32 gravures et continue avec succès une série déjà fort intéressante.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.



NEUVIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 DÉCEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

IWAN GILKIN

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Bruxelles, Edmond Deman, éditeur.

A seulement ouvrir ce livre et lire quelques quatrains on est immédiatement averti par certains mots nets, exacts et rares, qu'un artiste vous convie à entrer dans sa victoire littéraire. De telles surprises de qualificatifs choisis entre mille et de noms uniques mis sur une aigrette d'incidente comme un large diamant au milieu d'une couronne précieuse, ne trompent jamais. Du coup, toute arrière-pensée de défiance est loin. Et l'on s'avance dans le recueil de plain-pied, allègrement assuré de la joie lyrique qu'on y cueillera.

La forme de M. Iwan Gilkin n'est, certes, pas neuve, elle s'apparente à celles parfois de Baudelaire, parfois de Leconte de Lisle, parfois — quoique plus rarement — de Stephane Mallarmé. Mais si les tours et les constructions sont voisines, les axiomes et les images s'originalisent. Ce sont des vocables non pas trouvés, ni improvisés, mais avant tout pensés et par de longues réflexions sur le sujet lui-même, amenés au clair. Cette remarque indique déjà ce qui fait la personnalité de *la Damnation* : le fond.

Au reste, pour une œuvre aussi solidement parce que lentement venue, quelle autre forme adopter? Cette manière presque textuelle de se dire, de se songer et de se confesser à ce quelqu'un de mystérieux qui préside à l'élaboration de tels examens de conscience, nécessite ces vers fermes, fortement estampillés, noués et agrafés les uns aux autres par une rime solide et soudaine. Jamais ou guère d'emportement qui atténue quoi que ce soit et passe en coup de vent sur un alexandrin ou même sur un hémistiche. M. Gilkin insiste sur tout, parce que rien n'est qui ne soit adéquatement adapté à l'idée ou à une nuance d'idée. Le fond commande si impérieusement à la forme, y glisse si continûment et si léoninement sa moelle, que rarement il nous a été donné de lire des poèmes aussi moulés, aussi scellés, aussi cadenassés sur la psychologie foncière de l'ensemble.

Nous extrayons du *Liminaire* :

J'ai mangé du vertige et bu de la folie
Et c'est pourquoi je traine un corps débilité,
Où ma jeunesse meurt dans ma force abolie.

Dès lors, la *Damnation de l'artiste* est l'œuvre

inévitable. L'orientation de la vie a changé. On ne va guère, certes, vers la joie, ni vers l'amour normal, ni vers n'importe quelle fête de santé ou de consolation. On va vers le deuil, la mélancolie, le rêve noir, la cruauté, l'étrangeté, la mort, l'ennui, le désespoir. On y marche droit, simplement, fatalement, n'ayant pas même conscience du chemin que l'on fait à rebours des autres. Les hommes ce ne sont plus des semblables, ce sont des hostiles; le monde ce n'est plus la création d'un Dieu, c'est l'univers d'un Satan. Tout point de vue change, se déplace, se dénature. Un intervertissement s'opère pour chaque sens et pour toute idée. Un temps fut où des cerveaux, comme celui de M. Gilkin, étaient mis à l'index des philosophes et des sagesses; aujourd'hui, ils sont tolérés, bien que depuis Baudelaire, ils se soient très aiguisés en exceptionnalité! Mais tous, si extraordinaires qu'ils paraissent, sont des merveilles de logique, tous sont d'une raison entière, sitôt leur point d'observation et de jugement admis. Ils obéissent aux mêmes impulsions de passion, aux mêmes désirs, aux mêmes vouloirs. Ils forment une caste en littérature dont on pourrait déjà étudier les mœurs, expliquer les penchants, prédire les destinées et résumer la vie collective. Et tous sont froidement, avec réflexion, ce qu'ils sont. Quelques-uns avec orgueil.

Ils se font leur monde, et leurs livres ne sont que des commentaires de celui-ci. Longtemps on a cru que la critique en les qualifiant de poètes artificiels ou de poètes malsains n'avait plus guère à se soucier d'eux. L'art n'était-il pas une expression de sensation et de sentiments généraux, ne s'adressait-il point uniquement à la masse, aux gens soi-disant lettrés et sainement pensants. Leur langue, que Gautier a d'ailleurs admirablement définie dans la préface aux *Fleurs du mal*, qu'avait elle de commun avec la correction, la régularité, l'usuel bien dire et bien écrire? On leur a tout nié. On les a bannis et parfois même comdamnés en justice.

Et malgré tout, ces spéciaux, ces penseurs d'à côté de la vie commune, ces artistes aigus et pénétrants se sont multipliés si richement sur le sol littéraire, qu'aujourd'hui eux seuls ont une signification, et que toute la séquelle des écrivains normaux, rectilignes et bureaucratiques ne parvient plus à composer un vers qui soit autre que banal. Ou bien ils didactisent, ou bien sont-ils purement extérieurs et descriptifs. Ils font des vers grandioses et décoratifs, sans rien derrière leurs murs d'alexandrins. Art sans inquiétude, sans angoisse, sans folie, certes; art habile, savant, plein de tenue; art de lauréat et de parfait écolier. Mais après?

Des organisations spéciales seules peuvent s'écrire :

Je suis un médecin qui dissèque les âmes,
Penchant mon front fiévreux sur les corruptions;
Les vices, les péchés et les perversions
De l'instinct primitif en appétits infâmes.....

Et s'il manque un sujet au couteau disséqueur,
Je m'étends à mon tour sur les dalles funèbres,
Et j'enfonce en criant le scalpel dans mon cœur.

Et cette même donnée de perforeur de consciences se poursuit dans la *Prière du matin*, *Anatomie*, *Promenade*, *Confesseur* et *Pénitent*, et se complète par l'idée que le poète se fait des poètes et, partant, de lui-même :

... Les poètes, pareils aux stercoraires,
Mangent les excréments des boueuses cités.

Les intestins chargés de pourriture humaine
Dont le venin leur brûle et leur corrompt le sang.
Sur leurs Hymalayas ils crèvent en poussant
Un effroyable cri de douleur et de haine.

La vie passionnelle? Existe-t-elle? Certes, mais étrange, intervertie, contre la norme. Et ce sont ou des appels vers des femmes torturantes :

Viens, je t'offre à genoux les mortels sacrifices
Où mon sang résigné coulera dans tes bras.....

Tressez, tressez, vos doigts parfumés d'ananas
Comme l'osier vivant d'une ardente corbeille,
Que ma chair baignera de sa liqueur vermeille
Et de vos dents de lys, ivres de cruauté,
Où la lune affligée a figé sa clarté,
Et de vos ongles fous, fleuris de jeunes roses,
Déchirez savamment avec d'exquises pauses,
Pleines de doux regrets, pleines de chers baisers,
Mes muscles et mes nerfs toujours inapaisés,
Jusqu'au jour, ô! madone, où vos lèvres trop gaies
Presseront vainement les lèvres de mes plaies.

ou des gestes de haine vers des Circés et des Caindies, et des malédictions et des désillusions, et des inassouvissements et des élans au delà du réel, et même au delà de l'imaginé :

Hors du subtil mirage où l'avenir m'attire.
Tous ces baisers ailés de leur rose sourire
Mourront, flasques et vains, sous ma lèvre déçue.

Sorcières! le bonheur prévu n'a plus de joie,
Et nulle chair future, en image conçue,
N'assouvira ma faim d'une idéale proie.

Quand on en est arrivé à cette chute du plus haut étage de la plus fondamentale passion : celle de l'homme pour la femme, l'adolescent, dans sa nouveauté, tente inévitablement, et l'amour trop banal cède dans le jardin du désir son socle de statue à l'éphèbe.

Dans *Tableau ancien* et dans *l'Etang* naît, dès le début, l'admiration de la forme et de l'aristocratie du corps frais, de la délicatesse et de la spécialité de la chair juvénile; dans *Bois sacré* la note déjà se hausse quelque peu, pour enfin sonner plus nette encore dans *Confarreatio* et dans *Oraison*. Ces deux dernières pièces très diverses, mais jaillies pourtant d'une même préoccupation artiste, indiquent quelle compatissante spiritualité le poète sait mêler parfois aux tendresses les plus hardies.

Toi rayonnant d'amour d'enfance et de sourire,
Beau comme un bleu printemps né dans les yeux en fleurs.
Toi qui marches à ton infaillible martyre
Frêle enfant de la joie élu pour la douleur.

Lorsque tu souffriras les angoisses qui mordent
Les supplices mêlant la glace avec le feu.
Les délires des nuits monstrueuses, qui tordent
La bouche et son écume en hurlements vers Dieu...

Souviens-toi de cette âme à ton âme asservie,
Par ta bouche sans plainte et par la charité.
Souviens-toi, souviens-toi, doux maître de ma vie,
De ma fidélité — dans ton éternité.

Suivent *Sur l'oreiller* et surtout *Ave*. La fin en est à citer pour préciser plus encore cette psychologie d'âme exceptionnelle :

Hauts tilleuls au feuillage embrasé d'ambre et d'or
Où rêve un doux argent de topaze brûlé,
Hauts tilleuls au feuillage embrasé d'ambre et d'or
Des flammes du couchant incendie encore
L'or tendre et caressant de sa tête bouclée.

Et vous roses glacières qui fermez l'horizon
Et vous vallons mouillés de moelleuses rivières
Et vous roses glacières qui fermez l'horizon
Sur nous, sur deux enfants pâmés en ce gazon,
Reclosez-vous ainsi que de larges paupières
Sur des yeux éblouis de leurs seules lumières,
Et loin des autres yeux abritez pour toujours
L'éternelle douceur de nos douces amours.

Lorsque l'on reproche aux modernes de recommencer les anciens et qu'on leur jette toutes les décadences grecques et latines à la tête, on oublie trop, nous semble-t-il, quelle fondamentale différence de vision et de poésie les sépare des Pétrone et des Juvénal. Ainsi, bien que dans Pétrone les mêmes sujets sollicitent, avec quelle différence d'accent ne sont-ils traités? Que de brutalité, de cynisme, de joie vulgaire d'un côté et que de discrétion, de charme, d'enchantement, de mystère de l'autre. Combien plus de profondeur, combien plus d'âme versée sur les perversités charnelles, combien plus de volupté et combien moins de rut. C'est-là une des conquêtes de la poésie moderne : parler dignement et presque chastement des plus audacieux dessous et les célébrer d'une façon triste et rêveuse qui leur ôte toute bassesse et toute veulerie.

Il est évident qu'un écrivain tel que M. Gilkin ne peut, par le fait même de son raffinement d'art et de sa curiosité d'analyste et de sa sympathie pour l'inconnu se clore en une théorie purement matérialiste et ne bondir vers l'irréel. Seulement, quel au delà va-t-il élire? Est-ce celui d'une religion. Dès le début, il affirme :

La terre est si vide et si vides les cieux

et plus loin, il conclut :

Mais moi, moi faux Saint François-de-Paule
Qui connaît le néant des Dieux...

Et pourtant, tellement lui est nécessaire une croyance, ne fut-ce que littéraire, pour se délimiter une conduite, qu'il s'en forge une à rebours et qu'il s'invente un paradis contradictoire d'où l'ange rose aux ailes noires lui crie :

Sois triste, aime le malheur,
Le malheur a la saveur
D'une noble vierge impure.

Doute, mens et tâche d'être
Bon avec perversité.

Courbe sous le poing brutal
Du cruel tout puissant, pêche
En priant très doux et prêche,
Va, la bonté dans le mal.

Ces mysticismes bizarres, ces morales tarabiscotées, ces dix commandements sataniques, de quelle impérieuse sollicitation n'attirent-ils point et qui ne s'en orgueille pour peu qu'il soit de la race des malades artistes? La bonté dans le mal n'est-ce pas l'explication de toute une série d'actes étranges, injustifiables pour les codes et les mœurs de cette heure si fugace à travers ces temps décisifs d'une race.

Et dans ces ciels artificiels d'où vaticinent les anges roses aux ailes de nuit, d'autres personnages, ou si l'on veut, d'autres déesses et d'autres dieux, évoluent : la Madone au cœur noir, la Mort et même, quoique M. Gilkin la place à l'hôpital, la Reine des douleurs et même aussi toutes ces figures de légende : Messaline, Cléopatre, Esther et la reine de Saba. C'est également en ces miroirs d'horizon moral, au dessus du tangible, que se perpétuent ou se réfléchissent en symboles les meurtres et les têtes coupées, et c'est à travers eux également qu'on écoute et que l'on voit « dans les hauts palais d'ambre et d'ébène, l'ange Israfel glisser en des harmonies exquises et mélancoliques.

Tout cela bien lointain, bien indéfiniment lointain dans le rêve et le désir, pendant que triste mais charmé par ces illusions de paradis, le poète continue à traîner sa vie à travers les capitales dont les vices le distraient jusqu'à l'ironie et jusque, parfois, n'y tenant plus, voulant à l'instant même, brutalement, que son souhait de chimères se matérialise, se rouler, « les yeux ensanglantés de pourpre et de carmin », dans l'ivresse rayonnante et sinistre.

Et le livre se conclut en ces vers merveilleux :

Mon livre est un vivier, profond de marbre noir
Où parfois, te penchant plein d'horreur, tu peux voir
Or et flamme! onduler dans la fange et l'eau noire,
Une murène comme un long éclair de moire.

Dans l'ébène affamé de ce boueux miroir,
Le soleil qui s'y voit noir d'un deuil sans espoir,
Boit les baisers glaireux d'une flore illusoire,
Où s'ouvre, au lieu de fleurs, mainte lente mâchoire.

A quoi bon finir par le point d'orgue emphatique des

banals éloges. Ajouter que M. Gilkin s'est placé par son recueil au premier rang des poètes belges? Et puis? qu'est-ce que cela peut bien faire à M. Gilkin.

De même pourquoi complimenter M. Deman de cette belle édition de luxe. L'évidence se dit-elle?

FIN DE SIÈCLE

Qu'est-ce donc qu'ils entendent par leur fin de siècle, tous ces mélancoliques, ces éclopés, ces invalides, ces malsains et ces corrompus qui, à tout propos, disent : « En cette fin de siècle! » comme si nous approchions de la fin d'un voyage, au bout duquel, le train express dont nous sommes, s'engageant sur un viaduc rompu, devrait culbuter dans l'abîme? Fin de siècle, fin de siècle! Est-ce que l'histoire a l'habitude de procéder par périodes fixes, règlementairement limitées, telles qu'entreprises de déblais ou de remblais, fractionnées en sections, adjugées à des trafiquants invisibles, obligés sous peine d'amendes et de retenues pour retard, à accomplir les événements dans un temps donné? Le siècle, cette arbitraire fantaisie des calendriers, qui, au reste, ne s'entendent pas entre eux, aurait-il acquis, par l'usage, la propriété d'englober en son cycle, par séries complètes, parfaites, les évolutions, les révolutions humaines! Autour du millésime qui marque les centaines des ans, pôle fatidique, les catastrophes finales font-elles explosion, illuminant de leurs feux rouges le ciel sombre de l'épopée humaine? Fin de siècle, fin de siècle! Que nous veulent-ils avec leur fin de siècle?

On rencontre ça, sonnant avec l'idiote persistance et répétition des mots vides auxquels on croit un sens profond, dans les comédies à la mode, dans les articles de fond, dans les bâillements journalistiques des critiques influents, dans les conversations des poseuses du *hicheliffe*, dans les nauséeux bavardages des reporters. Ils qualifient ainsi on ne sait quel prochain cataclysme d'épuisement des êtres et de mise en cannelle des choses. Ils entrevoient moins un bouleversement, qu'un nettoyage, un assainissement fumigatoire, ou encore une décomposition lente de charogne. Mais assimilant leur très petite clique de dégénérés à toute une humanité, ils s'imaginent, les pauvres diables, que parce qu'ils tombent en pourriture, tout, autour d'eux, pourrit, et ils confondent la fin de leur misérable vol de moucherons éphémères avec la fin du siècle!

C'est à se luxer les épaules à force d'en faire des haussements.

Ces gens-là parlent aussi de décadence. Ils y ajoutent volontiers l'épithète « latine ». Ils prennent en réalité leur personnel et irrémédiable affaissement pour une crise du monde latin. Parce que le bateau qu'ils emplissent de leur lamentable équipage fait eau, ils crient que toute la flotte va couler bas. Leur bateau! selon l'expression de M. Daudet, le chantre de ces malodorants *struggleforlifeurs*. Bateau qui les mène à l'égout!

Il y a, en effet, dans cette humanité contemporaine dont nous sommes, toute une flopée de personnages qui s'en vont à l'anéantissement. Pour eux, peut-être, la fin du siècle marquera la dissolution ou l'écrasement. La fin du siècle! Que n'est-ce plus tôt! La fin du siècle! Si ce n'est plus tard. Il y a tant d'élasticité décevante dans la supputation du temps, car les années, dans l'alchimie des événements, sont de si courtes minutes, qu'à quelques-unes près, le calcul reste exact. Cette bande de jouisseurs qui n'ont jamais trouvé d'autre emploi de leur argent, presque toujours mal acquis, que le luxe bête du sport et des sottes fêtes mondaines, cette bande se liquide peu à peu elle-même dans la stérilité stupéfiante de ses plaisirs et le vide de ses inutiles pensées. Elle flotte en pleine décadence comme un fœtus dans un bocal, inféconde par l'intelligence, inféconde par le cœur, inféconde par les organes de reproduction : à la troisième génération, à la quatrième au plus, il n'en sort que des ratés, des gâteux, marqués pour la maison de santé ou pour le conseil judiciaire. Dégénérés! dégénérés! dégénérés! crie Lombroso. Il a même inventé pour eux, pour caractériser leur déclenchement et leur décrépitude, leur fêlure et leur pose hors d'aplomb, un mot que peint bien ces infirmes, voguant entre l'intelligence et l'idiotisme, dans le creux, entre deux vagues, balancés de l'une à l'autre sans pouvoir jamais remonter le flot : les Paranoïdes.

Fin de siècle des paranoïdes! Décadence pour eux. Soit, et tant mieux. Décadence pour tout ce qui leur fait cortège dans les salons, les théâtres, les terrains de sport, la presse. Oui! pour toute leur domesticité de courtisans, artistes, écrivains, bellesminettes et journalistes. Ils sont frappés, ceux-là, par la maladie de découragement et d'inutilité sentie qui mène à la décomposition. Toute cette élite (cette élite!) s'en va au diable, en sa dégringolante bacchanale. Longtemps le bruit avait couru qu'il lui avait fallu l'Empire pour éclore et aller son train de corruption. Allons donc! elle va son train sous tous les régimes, parce qu'elle est alimentée non par le despotisme, mais par le parasitisme. La force qui fait mouvoir cet organisme de désœuvrés, c'est l'argent dans ses monstrueuses accumulations individuelles de notre époque. Quel riche a jamais fait un noble emploi de sa fortune? Quel riche s'en est jamais servi autrement que pour les œuvres de l'ostentation ou de la jouissance au bas sens sensuel du mot?

Qu'elle s'en aille au diable, toute cette élite vibrionée de préjugés innombrables, purulente de tous les microbes de l'égoïsme. Qu'elle se dissolve avec le siècle. Mais qu'elle ne parle de fin de siècle et de décadence que pour elle, avec le pressentiment des fins prochaines qui balbutie le mot dont l'avenir verra la réalité. Elle a la vision confuse de sa destruction. Mais il est temps qu'elle ne prenne ces anticipations lugubres que pour elle, et n'assimile pas à son destin le monde énorme des vivants, des forts, des progressants qui s'agitent autour d'elle, pareils aux flots sans nombre qui gronderaient autour du bateau de M. Daudet et de son équipage, si on avait la fantaisie de le faire naviguer au long cours. Jamais on ne vit siècle, et fin de siècle, plus que le nôtre gonflé d'espérances et marchant, couvert de plus de feux, dans les ténèbres de l'avenir. C'est parce que nous y sommes trop que nous n'en sentons pas le merveilleux immense. Il faut des réflexions et des comparaisons pour comprendre que ce siècle où les découvertes éclatent par myriades comme les phosphorescences sur les lames marines, dépasse tous ceux qui l'ont précédé. Jamais la race aryenne n'a manifesté plus magnifiquement cette caractéristique de sa supériorité : être indéfiniment éducable et perpétuellement progressive. Rien plus ne semble borner son champ; nul arrêt possible dans son prodigieux élan vers les nouveautés et l'inconnu; chaque étape en avant apparaît comme un nouveau point de départ; chacun, en sa vie quotidienne, s'épuise à vouloir se mettre au courant : à peine arrivé, il se voit dépassé. Certes, toute la période qui nous sépare de la désarticulation de l'empire romain, peut passer pour stagnante en sa lente transfor-

mation plus que millénaire, quand on la compare à la vertigineuse accélération de notre civilisation européenne depuis cent ans, et plus visiblement encore depuis vingt ans. C'est la comète précipitant sa course au fur et à mesure qu'elle approche du soleil.

Mesquin, méprisablement mesquin, le petit groupe de dégénérés, mijotant en sa décadence et criant à la fin de siècle, lorsqu'on le compare à ce mouvement de la masse de notre race, remplissant notre époque de son formidable en avant et de son énorme murmure. Ce sont vraiment les colonies d'insectes grouillant dans la crinière du lion. D'un coup de patte nonchalant, d'un frottement contre un rocher, il s'en débarrasse ou les écrase. Et cet épouillement ne sera pas le moins intéressant phénomène de la transformation sociale qui chauffe. C'est ce jour-là qu'ils crieront à la décadence et que vraiment ce sera pour eux la fin du siècle. *Dies iræ, dies illa, Solvet sæculum in favillâ!* Car tout annonce cette liquidation des monstrueuses fortunes, gonflant moins vite que les iniquités qu'elles causent et les colères qu'elles suscitent. Et avec leur destruction et leur nivellement, ce sera fini des *hicheliffeurs*, de leurs courtisans et de leurs parasites. Ce monde-là sera détruit par les prétendus barbares que sont les travailleurs, comme l'empire romain, aussi décadent qu'eux, fut détruit par les barbares des solitudes germaines et slaves; destruction qui ne fut pas une fin, mais une rénovation et un commencement, affranchissant le monde aryen, qu'une politique devenue asiatique avait soudé et faisait dominer par une race contraire à ses destinées; les invasions furent les premières croisades délivrant l'Europe de l'influence sémitique.

Depuis, certes, il fallut des efforts et du temps pour remailionner la chaîne de notre civilisation propre, commencée en Grèce, continuée à Rome sous le fléchissement causé par le mélange avec les autochtones inférieurs, et si malheureusement rompue par la politique impériale, entraînée, dans son rêve d'universelle monarchie, à la faute d'essayer l'unification, par un gouvernement unique, de races condamnées aux éternelles séparations. Tout le moyen-âge et les premiers siècles modernes ont été employés à le réparer. Avec une sauvage énergie, l'Europe a combattu pour rejeter en Asie, en Afrique, le sémitisme qui débordait sur elle. Et ce n'est vraiment que depuis qu'elle est débarrassée de ce poignant souci, qu'elle s'appartient et qu'elle a repris son évolution propre. Après de longs tâtonnements, elle arrive aux jours de gloire et d'épanouissement. Nous voici en plein dans la saison des récoltes. Sur nous brille « le grand soleil de messidor ». Partout les moissons et les fruits mûrissent. On va couper et engranger les blés. On va battre le ban des vendanges. Ceux qui ont longtemps attendu l'heure d'avoir leur part vont l'obtenir. Les égoïstes affreux qui pillaient les blés en herbe vont être chassés de leurs repaires et les richesses qu'ils avaient accaparées retourneront au commun patrimoine. Un progrès magnifique et décisif de prospérité et de justice va s'accomplir. Des millions d'hommes le sentent et leur cœur s'emplit d'espérance et de foi.

Décadence! gémissent les autres. Décadence et fin de siècle! — Taisez-vous, taisez-vous, petits malheureux!

EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Elle s'est ouverte plus tôt que de coutume, la « Royale », à l'époque des frimas au lieu d'attendre la saison des muguets. Et en avançant de plusieurs mois sa date d'ouverture, elle semble avoir voulu se rajeunir un brin. On a exilé dans les coins de vagues Italiens, naguère aux places d'honneur. On a osé — *horresco referens!* — refuser impertinemment les œuvres de certains membres honoraires qui, de tous temps, depuis l'origine des âges, depuis les périodes reculées où les iguanodons s'ébattaient au bord des rivières et non dans une cage de verre, avaient coutume de pinceauter tous les ans quelques petites vues des Alpes et de les suspendre, rehaussées de la marge blanche congrue, à la cimaise de l'exposition. On a été jusqu'à inviter un vingtiste, — nous continuons à « horrescer » — oui, un vingtiste! Et très crânement rayonnent à la rampe, en un centre de panneau, trois œuvres attirantes et curieuses, aux tonalités d'agathe et de métal, fondues en majoliques, et hantées par le rêve des psychologies, des « en dedans », des descentes dans les caves de la pensée. Elles sont signées Jan Toorop, ces trois pages, parmi lesquelles, l'une, *Mélancolie*, s'impose.

Il y a donc un esprit novateur aux *Aquarellistes*, soufflé, sans doute, par les nouveaux venus, les Hagemans, les Abry, et non répudié, nous assure-t-on, par quelques sommités du groupe, hommes d'initiative et de progrès, prêts à accueillir les idées neuves.

La transformation la plus radicale consiste en ce que l'art belge tient désormais la large place, et que l'ensemble, dépouillé, enfin! des jongleries et des acrobaties des peintres qui manient leurs pinceaux comme les Chinois leurs baguettes d'ivoire, a de l'ensemble et de l'unité. Il est incontestable que les Stacquet, les Uytterschaut, les Binjé, les Cassiers, pour ne citer que les peintres épris de la profondeur des horizons maritimes, de la mélancolie des dunes, des gloires de la forêt triomphante, forment un groupe intéressant, aimable à l'œil, qui, sans prétendre aux recherches passionnantes des novateurs, chante gentiment, en se tenant par la main, la chanson des prés, des bois, des flots et des grèves.

D'autres glissent dans le trop joli, dans l'image, troussée à coups de martre habiles : Titz, Lanneau. Tout en ne prisant que médiocrement l'art froid et compassé des frères De Vriendt, on ne peut s'empêcher de le trouver supérieur à l'invraisemblable *Imitation de Jésus-Christ* de M. Jean-Paul Laurens, l'une des choses gaies de l'exposition. Deux énormes tartines beurrées de toutes les graisses fondantes de l'Allemagne complètent la note joyeuse. Il y a, notamment, une *Tempête dans la Baltique* pour laquelle, très sérieusement, l'auteur, M. Hans Bartels, demande la modeste somme de *dix mille francs*. « Et ce n'est pas trop, nous dit ingénument l'employé chargé de la vente. Ce tableau a eu une troisième médaille à l'Exposition universelle de Paris! »

De la vie, on en trouve dans les croquis, lestement lavés, et toujours amusants, des frères Oyens, spécialement dans *la Veuve* de Pierre et dans *la Dernière touche* de David.

Et ci et là, une petite chose, un *Dôme du Palais de Justice* de Jean Baes, un *Pêcheur de crevettes* de Constantin Meunier, retient.

Nous avons gardé pour la fin ce qui domine de toute sa hauteur l'ensemble de l'exposition : le triple envoi de Xavier Mellery. C'est, ici, de tout autre chose que de l'agréable représentation d'un coin de nature qu'il s'agit. L'art de Mellery est un art *qui fait penser*, comme nous le disions dernièrement. D'année en année l'artiste s'élève plus haut dans l'expression simple et noble des sentiments. Le groupe qui synthétise *la Famille* est d'une beauté et d'une intensité admirables. Et nous ne connaissons

guère, dans l'œuvre entier de l'artiste, de dessin supérieur à cette *Muse de l'artiste et de l'artisan* qui unit la plus exquise pureté de formes à la pénétration de la pensée. Devant des conceptions de cette envergure, la critique désarme : il faut écrire un volume ou se taire.

Le premier Concert populaire

On avait, au sujet des *Concerts populaires*, quelques inquiétudes. Auraient-ils lieu? A quelle époque? Dans quelle salle? Sous quelle direction? Notre petit monde musical, habitué — depuis vingt-cinq ans! — à trouver là sa pâture musicale la plus substancielle, était tout en émoi. Il a prouvé, par son empressement à accourir au premier appel de M. Joseph Dupont, l'intérêt qu'il porte au développement de l'œuvre et la sympathie qu'elle lui inspire. Un auditoire exceptionnellement nombreux a fait au programme, exclusivement consacré à M. Edvard Grieg, un bruyant et chaleureux accueil.

Nous nous sommes expliqué déjà sur le compositeur septentrional que se disputent en ce moment les salons et que s'arrachent les pensionnats de jeunes filles. Le présenter au public, en chair et en os, l'installer au pupitre directorial, et ajouter au plaisir d'écouter ses œuvres symphoniques l'agrément d'admirer sa chevelure blonde, ses petits yeux malins et la rose épanouie à sa boutonnière, c'était, certes, d'habile tactique, et le succès est venu tout seul. Quant à l'intérêt artistique que présentait l'ensemble des œuvres exécutées, il y aurait quelques réserves à faire. Si le concerto pour piano — joué avec beaucoup de délicatesse et de sentiment par M. Arthur De Greef, devenu décidément un maître — est une œuvre de valeur, écrite avec la foi d'un musicien épris de son art, telles autres pièces, il faut le reconnaître, sont insignifiantes et ne méritent guère les éloges excessifs qu'on leur décerne. Le mélodrame *Bergliot* est sans intérêt. L'*Ouverture de concert* est franchement banale. Des morceaux pour piano, plusieurs ont avec Chopin une affinité directe qui justifie trop le mot de Hans de Bülow : « Grieg, c'est le Chopin du Nord! »

Grieg n'est pas symphoniste. Aucun des motifs qu'il expose n'est développé. Quand il se contente de les enfermer dans le cadre restreint d'un morceau de concert, par exemple dans ses deux *Mélodies élégiaques* (op. 34), c'est charmant, distingué et savoureux. Le dessin a un tour particulier, et le coloris des harmonies est très séduisant. Mais là s'arrête l'art de Grieg, compositeur de talent aimable, personnalité de second plan, sympathique et intéressante, qu'on veut erronément hausser au niveau des grands hommes. Le musicien lui-même, en sa modestie d'artiste, paraît gêné et ennuyé de l'excès d'ovations qu'on lui décerne. Très à son affaire, chef d'orchestre excellent, il est plus soucieux de la bonne exécution des œuvres que des succès personnels qu'il pourrait remporter. Et en cela, il fait preuve de goût, de tact et (nécessairement) de mesure.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Deuxième concert.

Séance consacrée, en grande partie, à l'exécution d'œuvres de M. G. Pierné : un concerto pour piano et orchestre, dont le *scherzo*, assez original, mérite d'être cité; une sérénade pour instruments à cordes, déjà entendue l'été au Waux-Hall et qui ne gagnait pas à être dirigée par l'auteur. Dans la *Suite d'orchestre*, à remarquer le premier morceau : « Entrée en forme de menuet » au rythme puissant; c'est la seule œuvre du jeune compositeur, parmi celles entendues samedi dernier, qui ne soit pas entachée de boursouflure. Quant aux *Pièces pour piano* elles ne présentent guère d'intérêt.

L'impression générale, sauf de rares exceptions, est celle du vague; parfois quelques phrases à effet, mais que l'on soupçonne avoir déjà entendues; abus fréquent de la préparation de la suspension, au moyen d'accords de septième diminuée qui n'aboutissent à rien.

Mlle Samé, du théâtre de la Monnaie, a mimé devant le public ébahi des intermèdes bizarres; rien de plus singulier que de voir dans une séance de musique sérieuse ces poses, ces gestes et ces déhanchements particuliers aux chanteuses de musique ultra-légère.

Entendu aussi M. Renaud. Pourquoi donc cet artiste, avec la belle voix qu'il possède, a-t-il juré de ne chanter jamais que *le Soir* de Gounod, et surtout *la Coupe du roi de Thulé* de Diaz?

Voici, pour ceux qu'intéresse la bibliographie de M. Pierné, la liste de ses œuvres principales : Orchestre : *Suite d'orchestre.* — *Ouverture de Concert.* — *Trois pièces d'orchestre.* — *Album pour mes Petits Amis.* — *Sérénade* pour instruments à cordes. — Piano et orchestre : *Fantaisie-Ballet.* — *Concerto* (ut min.). — Chant : *Edith*, cantate. — *Les Elfes*, légende-dramatique. — *Pandore*, scène lyrique pour soprano et chœurs. — *Le Réveil de Galathée*, scène lyrique pour mezzo-soprano.

Pièces diverses et transcriptions pour piano. *Vingt mélodies* (sous presse).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Mikado.

Le *Mikado* est en péril! — le *Mikado*, l'opérette à spectacle que fiévreusement répète, jusqu'aux heures les plus avancées de la nuit, le personnel du théâtre de l'Alhambra et pour lequel M. Silvestre a, dit-on, fait des folies. Pourvu que le procès auquel cette joyeuse japonaiserie vient de donner lieu ne nous amène pas de complications avec l'Extrême-Orient! Mais voici les faits.

L'auteur, sir Arthur Sullivan, dans un traité passé à Francfort avec M. Silvestre, a stipulé que ce dernier lui remettrait, en toute propriété, dans les trois jours qui suivront la première représentation, la version française du *Mikado*, le traducteur renonçant à tous droits d'auteur sur son œuvre. Or, les journaux ayant annoncé qu'on préparait à Paris une autre traduction du dit *Mikado*, le traducteur désigné par les parties, M. Maurice Kufferath, signifia à la *Société des auteurs* un exploit d'opposition et annonça qu'il entendait réserver ses droits de « premier et unique » traducteur de l'ouvrage.

« Puisque M. Kufferath ne renonce pas à ses droits, plaide Me Alexandre Braun, conseil de sir Arthur, M. Silvestre ne remplit pas l'engagement qu'il a souscrit. Dès lors, je suis en droit de demander la résiliation du traité. Vous ne jouerez pas le *Mikado*, et vous me paierez 30,000 francs de dommages-intérêts. »

Pour le directeur de l'Alhambra Mes Jules De Broux et Octave

Maus ripostent : « C'est dans les trois jours qui suivront la *première* que nous aurons à vous remettre la version française. Votre action est donc tout au moins prématurée sur ce point. Et quant à la renonciation de M. Kufferath, c'est ce dernier qui s'est engagé personnellement vis-à-vis de vous à faire abandon de ses droits. S'il refuse de tenir sa promesse, que ne l'assignez-vous?

« Mais vous interprétez fort mal l'opposition de M. Kufferath, qui, en tout ceci, a agi très loyalement. Il n'entend pas se réserver de droits d'auteur : mais il prétend conserver son titre de premier traducteur, ce qui, d'après les usages, lui donne le droit de faire figurer son nom sur les affiches, sur les partitions et livrets, à côté et même avant celui des adaptateurs nouveaux.

« Dans tous les cas, s'il fallait rendre M. Silvestre responsable du fait de M. Kufferath, il n'existe actuellement pas de griefs contre lui. Aucune date n'a été fixée pour la renonciation du traducteur à ses droits. Le délai n'expire que trois jours après la première représentation. A cet égard encore, l'action ne serait pas recevable, si elle était fondée. »

L'Europe attend, anxieuse, la solution du litige.

PETITE CHRONIQUE

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le magnifique portrait de Beethoven, actuellement en souscription chez Dietrich et Cie, dont nous distribuons le prospectus avec le présent numéro. M. Dake a superbement exprimé la physionomie du maître, pour laquelle il s'est servi de documents authentiques. La gravure est d'une maîtrise rare et d'un grand intérêt artistique.

L'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire se propose de reprendre, au mois de janvier, la série de ses intéressantes auditions. C'est M. Antony, l'excellent flûtiste, récemment nommé professeur au Conservatoire en remplacement de M. Dumon, qui reprend, dans l'Association, la place laissée vacante par la mort de ce dernier et qui complétera, avec MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neuman et De Greef, le remarquable ensemble auquel nous devons la fidèle et artistique interprétation des maîtres.

Le Conservatoire est tout aux répétitions de la *Messe* de J.-S. Bach, qui formera le programme du premier concert, au deuxième concert, qui aura lieu le 2 février, on entendra une symphonie de Schumann et la musique écrite par Mendelssohn pour *le Songe d'une nuit d'été*.

Les concerts que se proposait de donner M. Georges Khnopff n'auront pas lieu. Voici le texte de la circulaire adressée aux abonnés :

« J'ai l'honneur de vous informer que le total des abonnements inscrits n'est pas suffisant pour couvrir les frais de mes concerts.

Ils n'auront donc pas lieu.

En vous remerciant pour l'appui que vous avez offert à mon œuvre, je vous présente, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

GEORGES KHNOPFF. »

Il est regrettable qu'une entreprise artistique et désintéressée comme l'était celle-ci, ne puisse réussir à Bruxelles, faute d'argent. Mais on pouvait s'y attendre.

La première représentation du *Mikado* est fixée à samedi prochain. L'œuvre nouvelle est mise en scène avec beaucoup de soins et tout promet une interprétation de premier ordre. Ce soir, les artistes de la Comédie-Française, parmi lesquels Mlle Reichemberg et M. Fèbvre, donnent au théâtre de l'Alhambra une représentation unique de *Pépa*.

Le Soir donne quelque renseignements intéressants sur la jeune école française que les auditions des *XX* ont fait connaître à Bruxelles. C'est, en réponse à une chronique de M. Solvay, la lettre d'un artiste dont voici un extrait :

« Etes-vous bien sûr que cette jeune école française soit triste?... Ah! je le sais, il règne ici une tendance bête qui menace de devenir une mode de fin de siècle : le pessimisme; et je crois qu'il faut réagir contre cela de toutes nos forces. Mais êtes-vous bien sûr que cette jeune école en soit atteinte?

« Vincent d'Indy n'est pas un triste, vous le reconnaissez.

« A côté de *la Pluie* et des *Morts*, Ernest Chausson a écrit *la Tempête*.

« A côté de la *Chanson triste* et de la *Sérénade mélancolique*, Charles Bordes aura bientôt une *Suite basque* qui n'engendrera, certes, ni tristesse, ni mélancolie.

« Pierre de Bréville va publier très prochainement un *Hymne à Vénus*, où vous trouverez ce qu'avec tant de raison vous appelez l'art lui-même : la sincérité.

« Et le maître, César Franck, vient de terminer une *Psyché* qui fera, j'en suis sûr, sensation.

« Je crois très franchement que cette jeune école française est artistiquement bien vivante, et qu'à ce titre elle est comme le reflet de la vie, de ses joies et de ses douleurs, — et de cela, il faut la louer... »

Indépendamment du festival que prépare M. Sylvain Dupuis, à Liége, en l'honneur de Vincent d'Indy, il y aura, la veille de ce festival, le 25 janvier, une audition consacrée aux œuvres de musique de chambre du jeune maître. MM. Ysaye et Jacob y prêteront leur concours.

M. Emile Sigogne donnera mardi prochain, à 8 1/2 heures, avec le concours de quelques-unes de ses élèves, une soirée littéraire à la salle Kevers, rue du Parchemin, 8.

Paraîtra incessamment chez L. De la Montagne, éditeur, à Anvers : *Klaus Groth, in zijn leven en sterven, als dichter, taalkamper, mensch, met reisverhaal en terugblik op de Dietsche beweging*, par le Dr C.-J. Hansen, bibliothécaire de la ville d'Anvers; gr. in-8° de 204 p. avec portrait. Prix : 3 francs.

Nous souhaitons cordialement la bienvenue à une nouvelle gazette artistique liégeoise, *la Revue blanche* (bi-mensuelle), qui, dans son premier numéro, paru le 1er décembre, fait profession de foi d'aimer la littérature jeune et l'art-nouveau. Bureaux : boulevard de la Sauvenière, 20, à Liége.

Hans de Bulow entreprendra en mars prochain une tournée d'Amérique. C'est à New-York qu'il se produira d'abord comme pianiste, probablement aussi comme chef d'orchestre. Il participera à une vingtaine de concerts.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 DÉCEMBRE 1889.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ŒDIPE ROI

Les quatre représentations, au théâtre de l'Alhambra, de l'*Œdipe Roi* de Sophocle (nous n'en manquâmes aucune), avec Mounet-Sully dans le rôle d'Œdipe, un Mounet-Sully cette fois fort libéré de l'emphase ordinaire et vraiment beau, très beau, ont ramené plus d'un esprit rêveur à des cogitations sur cette Grèce, matrice de tant de belles choses, de choses pures, qui sont en nous, très au fond, à demi gâtées, et, certes, fort cachées sous le fumier des alluvions accumulées sur nos âmes, depuis deux mille ans, par notre mélange avec les races inférieures, rencontrées sur le sol européen au cours des exodes qui amenèrent nos ancêtres de la Bactriane, ou bien venues d'Asie et d'Afrique nous corrompre le sang. Ces belles choses morales, ces choses pures remontent à la surface, dans notre intimité, quand, ainsi qu'un aimant, la lecture, l'audition des chefs-d'œuvre helléniques les attirent, et nous nous sentons alors plus nous-mêmes, passagèrement, que dans notre existence quotidienne amoindrie, moins vibrante de magnanimité et d'héroïsme. C'est pour cela qu'à travers les siècles, on persiste à aimer la Grèce, c'est pour cela qu'on se fait se fait le défenseur de sa langue morte, instinctivement, et qu'on répugne à refermer définitivement sur elle la dalle. Ceci dit sans préjudice à la haine pour le pédantesque enseignement qui transforme cet amour élevé en la stupidité des leçons de grammaire.

Les Grecs de Sophocle étaient beaucoup plus près de l'origine aryenne que nous, moins par le temps que par la conservation des idées caractéristiques de la race. Le lent écoulement, à travers l'Asie, des peuplades qui se fixèrent dans le Péloponèse les avait quelque peu altérées. Plus d'une pratique barbare avait inconsciemment été adoptée durant le millénaire voyage. Mais le beau fond chevaleresque de bonté, de vertu, de courage, d'humanité avait persisté. On le retrouve admirable dans Homère, on le retrouve très riche encore dans Sophocle. Le sentiment général de cette haute poésie a une simplicité et une grandeur que nous savons encore comprendre (elle nous émeut, elle nous charme), mais que nous ne savons plus reproduire. Et cette impuissance serait énigmatique, quand on considère le raffinement de nos âmes modernes, notre étonnante aptitude à tout pénétrer, la prodigieuse multiplicité des moyens à notre disposition, si on ne réfléchissait à cette vérité

que nous énoncions tantôt : nous ne sommes plus les mêmes, nous sommes des métis, à dominante aryenne assurément, mais avec une dose de bâtardise suffisante pour ne plus jamais pouvoir atteindre, notamment dans les arts, la divine beauté sereine de ce peuple presque intact.

Œdipe Roi était joué dans la traduction versifiée de Jules Lacroix qui date de 1858, une époque où l'on croyait encore qu'il y aurait pauvreté, et presque indécence, à ne pas mettre en vers français ce qui avait été créé en vers grecs. Cette identité de la forme semblait une fidélité de plus dans la traduction. Aussi l'auteur avait-il inscrit sur le titre de son adaptation : Traduit littéralement. Il y a trente ans, on n'en était pas encore arrivé à la saine naïveté du mot-à-mot puissant de Leconte de Lisle. Mais ce qu'il y a de curieux dans le jeu de patience auquel Jules Lacroix s'est appliqué, c'est moins son académique erreur que la tendance des déformations du texte original que sa manie versificatoire lui imposait. A la représentation déjà nous avions été choqué par différentes formules, idées, expressions, vues des hommes ou des choses, qui nous avaient paru d'un sentiment très contemporain. A des riens, l'humanité contemporaine se reconnaît, spécialement quand il s'agit des passions, toutes plus égoïstes, moins confraternelles, plus disposées à l'inimitié. Et nous eûmes la curiosité, sous l'impression des émotions éveillées par ces spectacles répétés, pris plusieurs soirs à amples doses, de comparer les vers du prosodique Jules Lacroix, à l'œuvre elle-même, avec la préoccupation de découvrir dans quelle mesure le moderne avait altéré l'antique; et, surtout, si les déviations ne portaient pas précisément sur ces nuances qui font des Européens d'aujourd'hui une race moins généreuse que ces Grecs qui furent pourtant du même sang.

Dès le début, la simplicité grecque s'affirme au dessus d'une visible prétention d'orgueil dont la version française affuble l'original. Voici Œdipe, sortant de sa demeure dans Thèbes que la peste désole. Il voit les habitants qui viennent lui demander secours :

Mes enfants, jeunes descendants du vieux Cadmus, pourquoi vous tenez-vous ainsi devant moi avec ces rameaux suppliants. La ville est pleine d'encens qui brûle, du retentissement des Paians et de lamentations. Je n'ai pas pensé que je dusse apprendre ceci par d'autres. Je suis venu, moi OEdipe, célèbre parmi les hommes. Allons! parle, vieillard; il convient que tu parles pour eux. Qu'est-ce? Quelle est votre pensée? Vous redoutez un péril. Vous désirez être secourus dans la calamité présente? Certes, je vous viendrai en aide. Je serais inaccessible à la pitié, si je n'étais touché de votre morne attitude.

Comme c'est simple et bon! Comme il apparaît paternel et doux, le grand Œdipe, vainqueur de la Sphinge, « la cruelle Divinatrice », et pour cela « le premier des hommes » dans la reconnaissance des Thébains. Ce vieillard qui l'interroge le lui rappellera tout à l'heure. Point de morgue royale dans cette bouche de héros. Point de paroles grandiloques, de gestes pompeux, ni d'attitudes déclamatoires. C'est un grand cœur affligé qui s'émeut au spectacle des malheurs d'autrui.

Voici comment M. Jules Lacroix, en son inconsciente phraséologie, travestit ce simple discours. Il va sans dire qu'il le représente « descendant les marches de son Palais! »

Enfants, du vieux Cadmus jeune postérité,
Pourquoi vers ce palais vos cris ont-ils monté,
Et pourquoi ces rameaux suppliants, ces guirlandes?
Toute la ville est pleine et d'encens et d'offrandes,
Pleine de chants plaintifs, de sanglots et de pleurs!
Ne voulant point d'un autre apprendre vos malheurs,
Je suis venu, moi-même, enfants, moi votre père
OEdipe, dont la gloire emplit toute la terre!

(*Au prêtre de Jupiter*).

Parle donc, ô vieillard. Il te convient, à toi.
De répondre en leur nom. Que voulez-vous de moi?
Qui vous rassemble ici? La crainte ou l'espérance?
Si vous souffrez, je veux calmer votre souffrance.
Car je serais cruel, en de pareils moments,
Si je ne me sentais ému de vos tourments!

Faut-il un long commentaire? Non, n'est-ce pas, lecteur? Tu as senti la transformation, la dépression énorme. La simplicité forte? Évanouie! L'émotion vraie? Évaporée! L'Œdipe paternel de tantôt, devenu un monarque à la mode de nos préjugés, poseur, orgueilleux, dédaigneux en sa bienveillance d'apparat. Ce n'est plus la Grèce patriarcale et héroïque. C'est la Grèce théâtrale de Corneille et de Racine, où il serait peu convenant de ne pas qualifier Palais l'humble demeure rustique où gitait cet antique chef de peuplade dont « la gloire emplit toute la terre! » et qui le proclame lui-même, *ore rotundo*, devant ces pestiférés. Et cet humble vieillard, on l'interpelle « O vieillard! », et on le qualifie pompeusement « Prêtre de Jupiter », parce que, un peu plus loin, il se dit sans plus « serviteur de Zeus », ce que M. Jules Lacroix, en forçant encore, transforme en « prêtre du Dieu qui lance le tonnerre! »

Le parallèle peut continuer de page à page, de vers à vers. Non pas que nous voulions critiquer surtout le style. Ceci peut tenir à la personnalité du traducteur et est secondaire au point de vue où nous nous plaçons. Mais le sentiment, le sentiment, le sentiment! cette sève qui circule dans toute œuvre pour lui donner sa principale teinte et sa vie particulière. Chaque phrase, chaque mot, adjectif, substantif, peut à cet égard être révélateur et renseigner un esprit délicat, lui faire apercevoir sous le verbe la qualité de l'âme, ses inclinations habituelles, nobles et désintéressées, ou fléchissantes déjà

sous quelque vulgarité, quelque vanité, quelque désir de vaine gloriole.

Voici un autre exemple. Le Chœur parle. Il vient d'assister au poignant dialogue entre Œdipe et Jocaste. Œdipe a raconté son combat « à la rencontre des trois chemins, en Phocide, là où les routes qui viennent de Pytho et de Daulis n'en font plus qu'une ». Il y a tué un vieillard qui voyageait sur un char, et ce vieillard, il le pressent déjà avec angoisse, c'est Laïus, son père. Le Chœur est saisi d'épouvante, et prie les dieux de ne le mêler jamais à des actions terribles :

Puisse cette destinée m'être faite de garder la sainte honnêteté des paroles et des actes, selon les lois sublimes nées dans l'éther céleste, dont Zeus est le créateur; ces lois que la race mortelle des hommes n'a point engendrées et que jamais l'oubli n'endormira. Un Dieu puissant est en elle, et la vieillesse ne les flétrira point.

O la belle et sobre prière de cœurs vaillants et purs! Quelle affirmation touchante et virile du besoin de cette grande vertu : la Probité. C'est dit en quelques mots lapidaires. Cela a la forme d'un vœu, d'une inscription, d'un fronton de temple, d'une épitaphe sur la tombe d'un héros.

Voici venir la déformation moderne.

Dans ma conduite et mes discours,
Que des dieux l'auguste puissance
Me fasse conserver toujours
Cette pure et sainte innocence
Dont les sublimes lois résident dans les cieux,
Leur berceau radieux!
Ces lois que ne fit point l'homme, race éphémère,
Ces lois dont l'Olympe est le père
Et que l'Oubli dormant ne saurait abolir;
Ces grandes lois sont éternelles,
Un Dieu puissant respire en elles,
Un Dieu qui ne doit point vieillir!

C'est du caramellage par les mots, c'est du tarabiscotage par les pensées. Plus rien du bronze de tantôt. Une mauvaise composition en plâtre. Un rapetissement général de l'idée, une dilution. On sent que l'outil cérébral qui a fonctionné est d'un autre temps, d'une autre civilisation. Et pourtant le fond est le même.

C'est symbolique comme manifestation du phénomène de dégénérescence que nous signalions tout à l'heure. Dès qu'un cerveau moderne veut rendre à sa façon ces nobles entités psychiques, il aboutit à un amoindrissement. C'est la sculpture contemporaine s'efforçant d'égaler l'antique. Et vous tous qui avez entendu ces représentations d'*Œdipe*, si belles quand même, car le réseau des alexandrins de M. Jules Lacroix n'avait pu masquer complètement la grandeur Sophocléenne, réfléchissez à ce que serait cette même pièce sublime, et d'autres! et d'autres ! si, dépouillant cette misère d'une fausse littérature, on se décidait désormais à lâcher une rimaillerie bête, pour ne donner à la scène que le mot-à-mot superbe dont ci-dessus quelques échantillons.

IMPRESSIONS D'ARTISTE

A Dario de Regoyos.

Certes, vous le connaissez ce désir subit de remanier l'itinéraire d'un voyage. Laisser de côté telles villes stigmatisées par les admirations de Bædeker et de Joanne et s'en aller de biais, au hasard, au risque de heurter une désillusion, vers les toutes vieilles et désertes cités, qui n'ont point une archéologie illustre, qui ne possèdent pas une « merveille de goût et d'élégance » et qui pourrissent seules, mornes, en des loques de pierre, au bord des marécages et des lacs, là-bas. Non, pas même Pise, Pérouse, Padoue, Ravenne — mais plus lointaines encore dans la mémoire : Pavie, Crémone, Modène, Mantoue.

Les claudicants et poussifs trains de province qui nous y ont amenés! Et des gares et des gares, grandes comme des niches à chiens et des noms de bibelots minuscules et de confiserie rococo égrenés au long des routes et collés sur les villages. Cela n'en finissait pas : on se mettait en marche pour immédiatement s'arrêter et l'on s'arrêtait pour ne se mettre que très lentement en marche. Si bien que c'est surtout grâce aux arrêts qu'on arrive. Et quel pays de brumes et de brouillards tissés dans la trame des arbres. Et quels clochers en massepain et quelles huttes en pain d'épice et quels gens d'opéra-comique. Enfin, quelque rauque sifflet prolongé et se répétant deux ou trois fois : Crémone! à moins que ce ne soit : Mantoue!

Longtemps nous restera en souvenir cette entrée, par des rues humides, au long d'hermétiques hôtels fermés, en ces cités de la désuétude et de l'agonie où des réverbères tristes cassaient des ombres et des clartés contre des coins de féodal granit. A travers le brouillard, au loin, la lanterne de l'auberge. Et, sitôt l'arrangement conclu avec le patron, cette montée aux chambres à travers d'interminables corridors, au long de froides galeries extérieures et des dalles et des dalles et des escaliers allant, dites, vers quels couvents ou vers quelles chapelles, jusqu'à ce qu'enfin, la vieille servante conductrice arrête soudain son lumignon rouge. Dans l'angle d'une salle énorme, un vieux lit de fer se trouve blotti. Des ogives et des pleins-cintres. Une table d'un grand bloc de bois, et là, entre deux fenêtres immenses, une maigre petite glace Empire. Un peu de sparterie en tapis devant le seul fauteuil et, sur la cheminée, dont le poêle en terre cuite aiguise l'impression glaciale, l'unique chandelle qui pleure ses larmes de cire et de temps en temps émiette de petits sanglots brefs. Et la navrance de l'immense hôtel claustral, elle augmente encore dès qu'on descend aux réfectoires, sur des nappes maculées, en des assiettes de gel, manger les mornes potages où des promontoires de riz et des larves de vermicelle font croire à quelque morceau d'aquarium réchauffé pour des voyageurs lacustres. Les serviteurs ont l'air falot, répliquent aux clients, heurtent les vaisselles, hurlent le nom des mets à travers un grillage à guichet. Derrière, de vieilles mégères en de soudaines fumées tripotent leur cuisine. Salières écornées, réchauds armoriés, mais si vieux que les blasons s'en détachent, fourchettes

rapées au raclement séculaire des couteaux, fleurs d'ornementation en des vases de plâtre cuivré, ronds de serviettes d'argent poisseux, oh! l'indescriptible quincaillerie de luxe carié et moisi, auquel préside, pendu au mur, un vieux portrait de Garibaldi avec une balafre d'humidité sur la joue. Que l'auberge s'appelle : *Aux trois vieilles, à la Croix verte* ou *A l'Aigle d'or*, qu'elle soit à Mantoue ou à Crémone, le décor et les gens sont quasi-identiques. Une comédie de mangeaille en un palais destitué, plein de grands décors inutiles, voilà. Si les mets étaient en carton, les bouteilles avec rien dedans, si les domestiques se déguisaient en pierrots souffreteux et vieillots et découpaient des rayons de lune dans les plats et servaient la phosphorescence des vers luisants au dessert, aucun hôte compréhensif de ces improbables maisons de logement n'y trouverait à redire.

Notre fantôme de repas avalé, nous voici dans la ville, marchant droit devant nous par la surprise des carrefours et des ruelles. Une place se carre et, certes, vers le milieu, c'est bien l'égouttement pauvrelet d'une fontaine en une vasque. On frôle des gens, dont les manteaux enveloppent les épaules d'un grand geste d'étoffe drapée. Des cafés s'alignent, tristes et minables, avec des tables fendues et des chaises de velours trouées. Aussi, des échoppes en plein vent. On y frit du sang frais dans de l'huile nauséeuse. Des vendeurs de journaux crient le récent assassinat provincial et offrent des gravures où le pape bénit l'empereur d'Allemagne et le roi d'Italie. Et les arcades prolongent les arcades vers des entassements d'ombres. A une brusque devanture de pharmacien, un grand chat blanc s'accote à l'énorme bocal, moitié vert, moitié rouge, s'immobilise, puis tout à coup disparaît en une lueur de Bengale. Des confiseries étalent des rubans de pâte, des colifichets en confitures, des guipures de crême et telle une mosquée, soutenue de pilliers en sucre et d'un soubassement en chocolat, l'énorme pâtisserie — le chef-d'œuvre — aux couleurs nationales.

Un tapement sonore de cloche ou d'horloge attire à droite vers des rues d'ombres. De vieilles pierres montent en piles de tours immenses vers un avare étoilement nocturne. Sous un portail roman, de grandes bêtes de jaspe, toutes en ligne, tiennent des béliers morts sous leurs pattes et les têtes douloureusement levées, écoutent le même bruit d'horloge ou de cloche, depuis combien de siècles de soirs vers leurs tristesses indubitablement tintantes. Et les toits apparaissent écaillés çà et là d'un peu de lumière, mais le bloc du monument reste impénétrable, ceinturé de maisons et de bicoques, et ne laissant plus à cette heure entrer personne en son silence noir.

Autour, des murs et des murs d'où s'épanchent quelques pleurantes branches d'arbres; ici, l'évêché surmonté d'une mitre de bronze, là, quelqu'immense poterne dont la serrure ciselée simule une oreille de satyre atrocement tirée en l'air.

Je ne sache rien de plus mélancolique que la découverte ainsi d'un colosse de cathédrale, la nuit, dans une ville de ruines et de ténèbres. A part le porche et les sorties ou les entrées du transept, rien presque n'apparaît, rien presque n'est accessible. C'est en haut, pardessus les toits environnants, que le dôme se prouve. La notion du réel, disparue. Est-on en Italie, en Provence, en Espagne? On ne sent qu'une chose : les coupoles levées au dessus de la tête, les bourdons qui sonnent on ne sait quoi de morne et de textuellement éternel, les bras des tours comme d'immobiles châtiments droits, les vagues vitraux peuplés de héros éteints, l'immense bestiaire de roc et de marbre, l'arche où le moyen-âge enfermait toute sa science naïve, toute sa peur des tonnerres, tous ses rêves de Dieu.

Comme elles nous viennent des profondeurs de l'humanité et des lointaines enfances de notre race, chacune de ces pierres, chacun de ces piliers, chacun de ces chapiteaux à travers lesquels tant de prières, tant d'affres, tant de cris, tant de superstitions, tant de foi et de piété ont passé. Si continuement passé que l'usure semble en être bien plus morale que physique et que l'effrayant et total et lourd entassement de moellons de temps et de nuit que l'on regarde et que l'on touche, et que l'on entend et que l'on sent à cet instant devant soi, pour soi seul, plombe de ses siècles si pesamment l'esprit qu'on est comme écrasé de cette énormité de symbole. Et tout cela acquiert une signification plus pénétrante encore au fur et à mesure que le silence de minuit se fait et que les brouillards venus des marais prochains s'étendent et s'élèvent vers le temple. Alors tout caché, tout enfoncé en des voiles et des linges, on ne sait quoi de spirituel et de colossal le dôme silencieux accomplit. On croit vivre non plus un moment de sa vie, mais il semble qu'on existe d'une vie de rêve, d'une vie de fixité hiératique, d'une vie immensément grandie aux proportions de cette collectivité de choses qui agissent, qui effraient, qui se taisent et qui pensent.

Et l'on revient et l'on s'attarde au péristyle, en des encoignures où, le jour, les mendiants et les pauvresses assoient et lamentent leurs misères, on touche de la main le derme du granit usé, on suit des doigts les lignes et les tailles des bas-reliefs et lentement, avec des tâtonnements et des frôlements — les yeux ne pouvant plus servir — on reconstitue les dessins et les sculptures, ne se rendant compte qu'après, combien un tel examen, par le tact, met plus encore de mystère et d'effroi dans la pensée. Et toujours, perdues dans l'obscur, celles que l'on sait immenses, mais qu'on ne voit pas, les tours, les perpendiculaires menaces fixes, on les sent sursoi, contre soi, devant ou derrière soi, bougeantes au son de l'heure et, par leurs bouches là-haut ouvertes, martelant leurs glaciales vaticinations tombales.

Qu'après, on vague encore par les rues, que l'on croise des statues sur les places et des grands christs aux carrefours, qu'un passant attardé fasse sonner le heurtoir contre une poterne qui répond par un bruit de tombeau, rien n'y fait. On est hanté, on est mordu par la vision du gigantesque et séculaire bloc roman, que l'on sent ténébreusement vouloir et commander. La ville, elle est régie par sa force et sa taciturnité. Elle est seule et saccagée par le temps, parce que lui il l'est. Elle est grande et vide comme lui. Elle ne s'éveille et ne s'endort qu'au bruit de ses angelus. Il est son orgueil, il est son art, il est toute son histoire et sa croyance. Passé, avenir! le jour où ses épaules de granit casseront, elle aussi, la ville, se détraquera par lambeaux de murs et s'en ira dans ses toujours montants marais, tomber. L'occulte entre-influence des choses, qui donc la nie, en ces minutes de longue et interminable déambulance à travers ces cités de cloîtres et de séminaires, de maisons écussonnées et de palais abolis. Elle est là patente, visible, palpable. Tout y est au silence, à l'agonie, au sépulcre. Parfois de vieux sarcophages se dressent à des coins de place, abrités sous des baldaquins byzantins. Ils n'étonnent guère. On est bien chez les morts.

Crémone... Mantoue... auberge de *l'Agneau vert* ou des *Trois vieilles*... on ne sait plus; on attend l'aurore dans les rues et l'on s'enfuit par le premier train qui passe pour ne pas laisser faire de la lumière brutale sur le songe que l'on a lentement cueilli.

POUR LES PETITS

Collection Hetzel

Vingt-cinq ans, un quart de siècle! et cette Bibliothèque d'éducation et de récréation, qu'un jour, en pensant peut-être à ses enfants, imagina de réaliser le père Hetzel, pour la plus grande joie de tous les enfants, reverdit chaque année, comme le vrai arbre de Noël de la studieuse enfance, avec des grappes de jolis bouquins bleus et roses à ses rameaux! Ils sont là toute une légion de conteurs qui, pour amuser les petits, rivalisent de bonne humeur, d'invention et de verve et inépuisablement s'appliquent à tailler dans leurs proses, couleur de dragées et de fondants, des histoires qui sont à la grave littérature ce que les jouets de bois et de plomb sont à la statue en marbre et en bronze. Mais est-ce que les Dumas, les Sand, les Feuillet et les Musset n'ont pas prouvé que, même en écrivant des contes de polichinelles et de poupées, il était permis de faire de petites merveilles d'art délicieuses? Et les tailleurs d'images du passé ne se délassaient-ils pas de sculpter des brucolaques et des poulpicans en dessinant des modèles de maisons à poupées? Même dans ce domaine de la fantaisie minuscule, un journal d'art trouve encore à glaner.

Comme les autres ans, c'est Jules Verne qui tient le bâton du chef dans ce concert d'aimables musiques d'où les instruments à percussion sont bannis et qui, avec ses flûtes et ses violons, n'excède pas les moyennes ambitions d'une tranquille musique de chambre. *Sens dessus dessous* est l'hypothèse hardie d'un conteur dont les hardiesses ingénieuses ne se comptent plus et pour qui décrocher la lune a cessé d'être un simple trope. Il s'agit cette fois, rien de moins, de déplacer l'axe de la terre. Si le savant M. Maston, de la *Nord polar pratical Association*, n'y aboutit pas, ce n'est pas qu'on puisse dire que ses calculs sont erronés; mais la foudre, en passant sur le tableau noir où s'alignent ses chiffres, a effacé quelques zéros et irrémédiablement faussé les bases sur lesquelles s'édifie l'échafaudage laborieux de ses conjectures. Il faut voir les bonnes têtes que M. J. Roux, un des plus adroits vignettistes de la maison, a su tirer de ce texte effarant et les spirituelles mises en cadre dont il les sertit.

M. Verne, d'ailleurs, est homme à occuper plusieurs dessinateurs à la fois! C'est encore la *Famille sans nom* qu'il nous livre, oh! avec des airs de romancier qui se piquerait d'être un historien. Un coin héroïque de l'histoire du Canada, en effet, s'évoque ici à travers les péripéties les plus dramatiques (mais est-il indispensable de le dire?) Qu'on se rappelle *Mathias Sandorf* et *Nord contre Sud!* Un érudit illustrateur, M. Tiret-Bognet, au courant, certes, du pays, de ses types et de ses paysages, a multiplié pour ces pages d'aventures et de combats les ressources d'un talent qui, par la décision du trait et certaines ordonnances d'un vif mouvement, arrive à sortir de la banalité.

C'est M. Roux encore qui met en relief, sous ses agiles crayons, les scènes principales d'un intéressant livre de M. Laurie, *Mémoires d'un Collégien russe*, pour faire suite à ses *Histoires de la vie de collège dans tous les pays*. Le récit indubitablement est cuisiné, d'après les meilleures recettes, avec une saveur russe qui l'accréditera chez les lecteurs, petits et grands. Et, vraiment, M. Roux ne s'est pas mal tiré des petits tableaux où, avec beaucoup d'imagination, il tient à nous donner l'illusion d'une Russie accommodée à la sauce du pays par un maître-queux de Paris.

M. Laurie ne se borne pas à ces seules études; il chevauche aussi, à l'exemple de M. Verne, l'hippérion effréné des cataclysmes. *De New-York à Brest en 7 heures* est le roman casse-cou porté à son paroxysme (mais l'auteur ne perd pas l'étrier). Le récit d'aventures ici s'évade en pleine féerie scientifique, à bride abattue traverse l'illimité de l'hypothèse et ne prend fin qu'après de tels cabrements aux étoiles qu'on se prend à croire à des suggestions de rêve. C'est Riou (un maître vignettiste) qui s'est chargé de décorer toute cette abondante fantaisie. Ah! qu'il connaît bien le bois, celui-là! Qu'il sait s'en approprier les fibres pour ses effets! Il refait le livre à sa manière, en conteur du crayon le plus séduisant qu'il soit!

Qui donc a dit mort le grand amuseur d'un temps où l'on voulait être amusé (ah! c'était autrefois, très longtemps!) Voici, le père Dumas, en personne, qui nous revient avec une délicieuse histoire de *Casse-Noisette*, une histoire comme en contait le bon Andersen, une histoire à surprises et qui va ses trois-cents pages d'un trot menu de petite souris. Et comme il était juste que ce conteur d'un autre âge eût pour partenaire un artiste d'un âge non moins évolu, c'est Bertall qui est ici l'interprète, le Bertall des vignettes falottes où le dessin frise, sans y tomber, la caricature.

Geoffroy a aussi son tour. A lui le *Marchand d'allumettes* de Gennevroye, un honnête livre qui amusera fructueusement les soirs d'enfants! A lui encore le curieux recueil de Mme Dupuis de Saint-André : *Ce qu'on dit à la maison*, pages souvent charmantes où s'animent en des croquis à la plume, repris au crayon par le dessinateur, et s'encadrent en de courts apologues les pourquoi et les comment dont la curiosité enfantine traque nos savoirs çà et là en défaut! A Geoffroy, enfin, une adaptation de Lermont d'après Suzan Coolidge, une de ces adaptations où excellait l'éducateur par excellence, le regretté P.-J. Stahl!

Ah! n'oublions pas M. Becker, un artiste belge, qui dans *l'Esprit des Bêtes* de Mistress Proner, s'inspire avec un humour avisé des joyeuses compositions du bon Granville.

La hottée on le voit, est complète; il y en a pour tous les goûts. Et, c'est bien le charme de cette Bibliothèque des Hetzel qu'on y puisse trouver toujours un choix rassurant de lectures et que l'aloi du texte en belles encres bleues et roses, couleur d'illusion, y soit à l'avenant des riches reliures poudrées d'or et teintes de tons de fruit où s'estampe la firme glorieuse de la maison.

Troisième concert classique.

A défaut d'œuvres nouvelles et d'artistes inconnus, le troisième concert classique organisé par la maison Schott a fait apprécier quatre interprètes de mérite, faisant valoir avec sincérité quelques morceaux de choix. Ces exécutants, Mlle Dyna Beumer, MM. Wieniawski, Marsick et Jacobs sont assez connus pour rendre banal tout éloge. On a écouté avec plaisir et vivement applaudi une sonate de Raff, pour piano et violon, le *trio* de Wieniawski pour piano et cordes, et quelques soli auxquels la voix cristalline de la cantatrice, le jeu énergique et sûr du pianiste et le moëlleux coup d'archet de l'excellent violoncelliste ont donné beaucoup de relief. C'étaient, spécialement, un air de *Don Juan*, l'*Idylle* de Haydn, des mélodies de Chaminade et de Rubinstein; des œuvres

diverses pour piano de Mendelssohn, Schubert et Liszt; du Popper et du Schumann.

Pour clore l'audition, le mécanisme magistral du violoniste Marsick.

LES NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

PREMIÈRE SÉANCE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Nous espérions de M. Gabriel Pierné quelque jeunesse, une personnalité. Nous avions cru et il nous avait été dit qu'il était des vaillants de la jeune école française. Nous avons été déçus. En grande partie le programme était consacré aux œuvres de M. Pierné; c'était trop.

La musique de M. Pierné est d'un travailleur et d'un consciencieux, mais elle n'a pas de caractère. Pas de pensées qui impressionnent, pas d'inspiration qui chante. Quelque recherche d'originalité : l'effort vous frappe et l'originalité arrive péniblement. Une grâce assez mince et une facile amabilité, respectueuse des foules qui le font applaudir.

Nous avons entendu un concerto pour piano et orchestre, une suite d'orchestre où je citerai volontiers « l'entrée en forme de menuet », une banale sérénade pour instruments à cordes, qui a été suivie de vigoureux rappels et dont le public nous a imposé une seconde audition.

M. Pierné a joué en pianiste de talent quatre piécettes sans valeur, qu'il détaille gentiment; cela lui a valu de nouvelles acclamations.

Le choix de M. Sylvain Dupuis n'a pas été heureux. Il ne se trompera pas sur la cause et la portée des applaudissements qui ont salué M. Pierné. Ce ne sont pas de ces applaudissements que recherche M. Dupuis, et il est trop artiste pour ne pas avoir apprécié le compositeur à sa juste valeur.

Le concert avait commencé par l'ouverture de *Rienzi*, l'une des pages les moins intéressantes de Wagner, et par la symphonie n° 4, en *si bémol*, de Beethoven. L'orchestre a manqué de vigueur et de netteté, il nous a donné de l'ouverture et de la symphonie une interprétation un peu relâchée; pour terminer, il a joué avec plus de conviction un épisode symphonique de Svendsen : *Carnaval à Paris*.

Très confiants en MM. Sylvain Dupuis et Vanderschilde, nous attendons d'eux une brillante revanche. Le festival Vincent d'Indy, auquel prendra part Mme Bordes-Pène, la leur procurera.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Mikado (1)

Le *Mikado* est sauvé. Par jugement rendu jeudi dernier, le tribunal de commerce se déclare incompétent pour juger la cause et déboute Sir Arthur avec condamnation aux dépens. « Attendu, dit le tribunal, que la discussion porte sur le droit d'auteur d'une œuvre littéraire, sur les clauses et conditions moyennant lesquelles le demandeur a consenti à en autoriser la traduction, et nullement sur l'interprétation à donner à la convention considérée au point de vue de l'exploitation commerciale de l'œuvre du demandeur par le défendeur; qu'il s'agit d'interpréter les conditions moyennant lesquelles le demandeur a consenti à laisser représenter publiquement son œuvre littéraire et musicale, et que ce litige n'est pas de la compétence de la juridiction consulaire, aux termes de la loi sur le droit d'auteur ».

(1) Voir notre dernier numéro.

Sir Arthur recommencera-t-il son procès au civil? C'est peu probable. Tandis qu'on imprime ces lignes, le rideau doit se lever sur le premier acte du *Mikado*, et dès lors il paraît difficile pour l'auteur de s'opposer à la représentation. Souhaitons que le succès de son œuvre console M. Sullivan de la perte de son procès.

Les Tribulations d'un futur.

Ces tribulations ont été telles, non seulement pour le futur, mais pour les auteurs eux-mêmes, MM. Charles Leroy et Lafrique, qu'elles ont obligé ces derniers à saisir de leur cas la justice, et à assigner un directeur de théâtre, M. Coppé, devant le tribunal de commerce.

Les deux collaborateurs, dont l'un s'est rendu célèbre en signant l'extraordinaire fantaisie qu'il a intitulée le *Colonel Ramollot*, avaient obtenu du directeur du théâtre de la Renaissance la promesse de mettre en scène, avant l'expiration de l'année théâtrale 1888-89, un vaudeville de leur composition, les *Tribulations d'un futur*. Mais les malheureux auteurs attendirent vainement sous tous les ormes du voisinage qu'il plût à M. Coppée de jouer leur pièce. Et voici que, à bout de patience, et vraisemblablement parce que les ormes n'ont plus de feuilles pour les abriter, ils exigent de leur co-contractant l'exécution du traité.

Me Schwartz, assisté de Me Edmond Picard, expose la situation, et Me Hahn repousse, au nom du directeur, la demande.

Pourquoi avoir attendu si longtemps avant de produire une réclamation? dit le défendeur. Pourquoi nous avoir bercés d'illusions jusqu'à ce jour? répliquent les demandeurs.

Le tribunal, en mémoire de Salomon, décide qu'il n'est pas trop tard pour bien faire, et fixe au 15 janvier le délai extrême endéans lequel le vaudeville de MM. Charles Leroy et Lafrique devra être mis en scène, au 15 février le délai endéans lequel il devra être joué. A cette date, les tribulations des auteurs auront, espérons-le, pris fin. Mais c'est le futur qui commencera à les subir!

Memento des Expositions

BRUXELLES. — VIIe exposition des *XX* (limitée aux membres de l'association et à leurs invités). Janvier 1890. — Les invités de Paris sont priés de déposer leurs œuvres avant le 31 décembre chez M. E. Petit, rue Lamartine 6.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. Février 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion :* Mme Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures).

PAU. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat de la Société, au Musée de Pau*.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon des *XX* sera inauguré cette année plus tôt que de coutume. Il succédera, dans le courant de janvier, à l'Exposition

des *Aquarellistes* actuellement ouverte. La liste des invités, que nous publierons prochainement, fait présager un ensemble varié et de rare intérêt.

Parallèlement à l'Exposition d'arts plastiques, des auditions instrumentales et vocales feront connaître au public les œuvres musicales nouvelles, la plupart inédites, des jeunes écoles belge et française. Les *XX* offriront, en outre, à leurs abonnés une ou deux conférences littéraires.

La direction des *Concerts populaires* a eu l'excellente idée de s'adresser à M. Vincent d'Indy pour l'organisation et la direction du prochain concert, fixé au 19 janvier. Le jeune maître fera exécuter sa trilogie de *Wallenstein*, qui a obtenu aux Concerts Lamoureux un si vif succès qu'on a dû en donner trois auditions, deux scènes importantes de *la Cloche*, primée au concours ouvert en 1886 par la ville de Paris, et une mélodie pour chant et orchestre, *Clair de lune*, sur un poème de Victor Hugo. Diverses œuvres de César Franck, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Emmanuel Chabrier, compléteront ce superbe programme, pour l'interprétation duquel il sera fait appel à des solistes de premier ordre.

On ne saurait assez féliciter la direction des *Concerts populaires*, et spécialement M. Joseph Dupont, de poursuivre résolument, et malgré toutes les difficultés qu'il rencontre, l'entreprise de vulgarisation artistique et désintéressée qui a toujours été le mobile et la raison d'être de ces concerts. La jeune et brillante école française, si applaudie, en ces dernières années, aux auditions musicales organisées par les *XX*, trouvera aux concerts populaires l'occasion de se produire devant le grand public. Il n'est guère douteux que celui-ci apprécie comme il le mérite l'art neuf et personnel que révèlent les œuvres qu'elle a produites.

Aujourd'hui à 2 heures, deuxième concert du conservatoire, consacré à une nouvelle audition de la Messe de J. S. Bach. MM. Ysaye et Colyns exécuteront en outre le concerto de Bach pour deux violons.

M. Emile Sigogne a offert, mardi dernier, à une nombreuse réunion d'invités, une soirée littéraire dans laquelle il a fait réciter par des jeunes filles charmantes de beaux vers. Les insipides monologues qui font la joie du *hiche-liffe* étaient remplacés par une scène de *Ruy-Blas*, la *Nuit de mai* de Musset, un chapitre de Taine et *Une Journée de printemps*, morceau d'une poésie superbe, parfaitement dit, avec un grand souffle, par le professeur, un morceau de Zola, — oui, monsieur! — on n'avait pas mis le nom sur le programme, et les jeunes filles, et les dames, et tout le monde a applaudi. On ne savait pas que c'était du Zola. Voilà un bon exemple. Si l'on pouvait, à doses régulières, faire au *beau monde* des infusions de bonne et forte littérature! M. E. Sigogne l'essaie par des cours, des soirées, peu encouragé, et quand même groupant autour de lui, comme l'autre soir à la salle Kevers, des auditoires qui font salle comble.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, 28 décembre à 7 1/2 heures du soir, dans la Salle des fêtes du Marché couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 300 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra notamment trois œuvres chorales nouvelles : *Hymne à l'Harmonie*, pour quatre voix mixtes, composé expressément pour l'Ecole de musique, par M. F. Riga; *Espérance*, pour soli, quatuor solo et chœurs, composition de M. Ph. Flon, et *Tout est lumière, tout est joie!* écrit pour voix de femmes par M. Henri Witmeur sur une poésie de Victor Hugo. Enfin, les élèves des cours d'ensemble et des classes de chant individuel feront entendre *Melka*, légende fantastique pour soli et chœurs, poème de M. Paul Collin, musique de M. Ch. Lefebvre, œuvre inédite en Belgique.

La municipalité de Versailles vient de décider qu'une statue serait élevée au sculpteur Jean Houdon, né à Versailles en 1740.

Jean Houdon est l'auteur de la statue de Voltaire qu'on admire au Théâtre-Français, des bustes de Molière, Rousseau, Gluck, Turgot, Sophie Arnould, etc., de la *Diane*, dont le bronze est au Louvre, etc.

Une souscription va être ouverte pour subvenir aux frais de l'élévation de cette statue, dont le modèle a été demandé à M. Tony Noël.

Samedi 28 décembre 1889, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, aura lieu le concert organisé par le flûtiste viennois Ghizas, avec le concours de Mlles Esmeralda Cervantes, harpiste, et Milcamps, cantatrice, de MM. Vandergooten, chanteur et Van Gotthem, pianiste-accompagnateur.

Un avocat de Mons, directeur d'un petit journal quotidien — ce qui lui vaut parfois des désagréments — ayant critiqué avec aigreur une appréciation élogieuse des *Chimères* (1), s'attire dans le *Journal de Mons*, de la part de M. Henri de Nimal, l'auteur de l'article, la cinglée que voici et que nous aimons à signaler comme une heureuse rareté dans notre journalisme :

« Tout ce qui n'est pas politique ou faits-divers, seules occasions de plantureuse copie, est la plupart du temps l'objet de la plus profonde indifférence. Littérature, sciences, arts, tout ce qui fait, en somme, et bien plus que les bavardages parlementaires, quelque tonitruants qu'ils soient, la grandeur, la puissance et la fierté d'un peuple, la petite et mesquine presse de province n'en parle qu'avec une hostilité inconcevable. Ce sont des plaisanteries du goût le plus douteux, des personnalités méchantes, l'incompréhension la plus absolue. Tel un aveugle amené devant un tableau et qui, au lieu d'avouer son infirmité, se mettrait en une rage noire, à débiner le tableau et à s'indigner contre celui qui voudrait le lui expliquer. Ainsi, je parie que le Monsieur à l'occasion duquel me viennent ces réflexions, n'avait pas lu les *Chimères*. Je suis même certain qu'il n'en avait jamais vu la couverture. Le volume est superbe, rare, tiré à petit nombre, et l'auteur, qui connaît son monde, n'en a, certes, pas égaré un exemplaire dans les bureaux du journal où pontifie ce Monsieur. Le bilieux dévoré d'envie n'a donc rien lu, rien vu. Qu'importe, il aura le fiel plus facile. Il « éreintera », suivant le joli mot d'argot de ce genre de publicistes. Il éreintera sans but un artiste qui le méprise et ne lui demandait pas son avis, sans savoir, au hasard, pour le mauvais plaisir. L'idée ne lui viendra pas qu'il pourrait y avoir dans ce qu'il bafoue un effort noble et digne de respect, le résultat d'un long labeur désintéressé et vaillant, une tentative peut-être réussie et qu'il devra admirer plus tard. Dans une telle âme il ne pourra y avoir ni approbation ni sympathie pour ce qui dépasse et dédaigne la mesquinerie banale de ses occupations journalières. Si le gouvernement se rappelle qu'encourager les lettres a toujours été le plus beau titre de gloire des dirigeants : au dehors les plus lamentables clichés : on parlera des deniers des contribuables avec la sérénité de Prudhomme.

« Heureusement que le public lettré sait ce qu'il faut penser de semblables élucubrations, mais il est nécessaire de remettre de temps en temps leurs auteurs à leur place : ils acceptent, d'ailleurs, si bien les corrections! »

Le tirage au sort de la tombola organisée par le cercle *Voorwaarts*, lors de sa dernière exposition, aura lieu mardi prochain, 24 décembre. La liste des numéros sortis sera publiée par les journaux, et les lots pourront être réclamés chez le trésorier du Cercle, 42, rue de l'Est, Schaerbeek.

L'*Union des Femmes peintres et sculpteurs* prépare sa neuvième exposition des beaux arts. Comme les années précédentes, c'est au premier étage du Palais de l'Industrie que sera installée cette exposition. Le dépôt des ouvrages aura lieu vers les premiers jours du mois de février prochain.

(1) Voir *l'Art moderne* du 27 octobre 1889.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 DÉCEMBRE 1889.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Xavier Mellery

Certes, comme nous le disions dans notre compte-rendu de l'Exposition des aquarellistes, un envoi d'œuvres comme celui de M. Mellery mériterait un examen long, approfondi et d'une portée au delà des articles normaux de critique. Mais laisser s'en aller du Musée, à la fermeture du Salon, trois merveilles sans presque n'avoir fait que les désigner telles, n'est possible. Impérieusement elles exigent plus qu'une note enthousiaste.

Lui, Mellery, on ne le voit jamais, nous disait quelqu'un — on ne voit que ses œuvres. Et c'était non point dans la bouche de celui qui parlait, mais dans notre immédiate réflexion après, un des plus fermes éloges que l'on pût faire. L'homme, dans toute œuvre foncière, est si accessoire, si quantité négligeable qu'on ne s'en doit occuper que pour commenter ou expliquer le travail. Se dissimuler derrière le labeur, ne jamais montrer la main qui exécute, ne point se faire le cicerone de son œuvre n'est pas seulement agir avec discrétion, c'est agir hautement. L'œuvre d'art créée existe d'une vie à elle si totalement, qu'on n'aime pas à connaître le monsieur en paletot et en chapeau, qui a profité d'une heure de sa vie passagère pour voler l'éternité. On ne saurait assez disparaître dès qu'on a suscité l'immense curiosité d'être connu de tous. Le mystère d'une existence au loin, convient par déférence à un modeleur de beauté qui, elle, n'est, somme toute, qu'un énorme mystère debout très à l'écart.

On pourrait ajouter que la solitude seule donne la longue patience, la ténacité âpre, la visée fixe pour atteindre certains rêves, les prendre par les ailes et les attacher sur des toiles. Le solitaire ne voit qu'en soi; aussi l'artiste personnel. Moins il se livre, moins il subit: moins il regarde par la fenêtre, moins les jardins proches le tentent avec leurs fleurs et leurs fruits. Il est l'enfermé de son âme, il est le prisonnier de son propre vouloir et désir; il faut bien qu'il finisse par dire ce qu'il contemple, aime ou déteste en soi-même, puisqu'il n'y a pas moyen pour lui de faire comme tant d'autres : lâcher le cheval sur le champ du voisin et puis prétendre que le champ est à eux parce que leur cheval broute dessus.

On aura donc à se figurer ce Mellery, là-bas, à rebours de tout, des écoles brillantes et transitoires, des

théories esthétiques spontanées, des électricités répandues dans l'air des ateliers novateurs, des révolutions en un verre d'eau, des mille riens aux bruits de canon qui retentissent dans les batailles entre journaux, à se le figurer introublé, faisant lentement, consciencieusement, minutieusement, mécaniquement presque, la conquête de son art à lui, n'abandonnant un essai avant de ne l'avoir réduit à force de volonté, jetant son rêve en des engrenages de méditations et de réflexion, ne se déclarant satisfait jamais au moins avant d'avoir réalisé tout ce qu'un artiste opiniâtre et profond peut tordre d'un travail. La belle existence d'artiste et de poète! oui, de poète. Car encore est-il fatal que, se parcourant toujours, on arrive à étendre les frontières du moi, les frontières du moi réel jusqu'aux horizons d'un moi idéal, fait non plus tant d'individualité que de synthèse et de symbole. X. Mellery est arrivé à ce naturel et complet développement et son exposition actuelle fournit la preuve éclatamment opportune de trois stades de progrès.

Trois œuvres, mais quelles? D'abord l'anecdote, la note pittoresque, la scène rencontrée en voyage avec sa surprise de nouveauté locale. Une fillette originalement plantée en le biais d'une ancre à terre, d'où elle émerge légèrement poupine et boudinée en de paysannesques vêtements. Plus loin, sur la pelouse, d'autres fillettes tournent une ronde d'essuie-plumes qui danseraient. Une vache triste. Et puis la mer et le petit village déballé près du bord comme des niches en bois et les petits bateaux qui vont sur l'eau — et toute la tristesse immense des Nords sur ces objets minuscules. Ce qui distingue telles aquarelles markeniennes de Mellery, c'est précisément cet étonnant mélange de petites mécaniques d'êtres et de choses, ces ressorts de vie très simple et très méthodique où l'habitude et l'usage traditionnent tout, si admirablement compris et mis en rapport avec le paysage également entendu ainsi. Et cette caractéristique est si hollandaise et l'île semble être si telle, qu'il ne nous est plus possible de nous la figurer autrement qu'en boîte de jouets, oubliée là-bas exprès par un bonhomme Noël lointain, pour qu'un peintre la déballe et y choisisse autant qu'il en peut vouloir, des sujets et des modèles.

Une synthèse, l'ouvre intitulée la *Famille*, une synthèse profonde de toutes les remarques du peintre sur l'honnêteté foncière, la vigueur calme, la simplicité cordiale, la fidélité primitive, la prospérité familiale observées en presque chaque ménage, et, dans cette trinité de père, de mère et d'enfant, burinées, taillées et pour ainsi dire ferrées sur fond d'or comme elles le sont en sa pensée. La conviction, on la sent dans le trait, dans le solide dessin, dans la fierté même de l'œuvre. L'artiste semble avoir voulu faire de la santé d'art pour exprimer cette santé de mœurs. C'est bien la *saine* famille. Si la *Ronde des enfants* tient de l'anecdote, cet envoi-ci va, certes, au delà d'une impression et se creuse en méditation et en résumé. M. Mellery l'a compris. Aussi donna-t-il à *Marken* l'idéal fond byzantin, l'isolant ainsi de toute spécialité, de toute contingence et lui assignant, comme milieu glorieux, le pays des apothéoses et des soleils qui ne passent pas. Rarement plus fière conception, plus mûre et plus magistrale exécution, plus définitive probité ne se sont prouvés au service d'une synthèse. Cet art est si précis, si exact, si textuellement en rapport avec le sujet qu'il semble impeccable. Le mot est, certes, usé, mais comment ne s'en point servir lorsque l'on songe combien M. Mellery doit être difficile pour lui-même, acharné après toute paille à faire sauter de l'or de son œuvre, unique de soin, de combinaison, de perfection, inquiet de l'absolu et si maître de lui que le hasard, il ne semble le point connaître.

Mais, son talent montant encore, a dépassé les deux premiers paliers de l'art : celui du contingent, celui de la synthèse, pour s'en aller jusqu'au troisième, celui de l'idée pure. La *Muse* n'est que la traduction en peinture d'une idée. D'un coup, on se trouve dégagé de tout pays, de toute époque, de toute relation. Cette femme, qui représente la Muse, n'est de nulle part, son costume ne date pas, elle a été celle de toujours, celle qui fait songer aux ancêtres classiques et qui s'en vient de leur part jusques à nous.

La *saine* famille n'exprime pas *la* famille : le costume précise trop, l'allure indique des gens agrestes; on sent le lieu où la scène a été conçue.

Appuyée à une colonne, qui évoque à elle seule tout un temple et songeuse devant les pierres de gloire où le monde entier en lettres d'or s'est taillé, *la Muse* est l'universelle, elle est la pensée, elle est la poésie elle-même. Les emblèmes : marteau, palette, pinceaux ne réussissent point à faire choir ce magnifique symbole en allégorie facile. L'œuvre se classe chef-d'œuvre.

Que M. Mellery soit un artiste, qui donc en doute; qu'il soit un artiste suprême, le plus grand peut-être que nous ayons eu depuis que la Belgique est, voilà ce que nous avons voulu dire — trop brièvement.

1890

Sous un titre plein d'embûches : *Curiosités mathématiques*, on pouvait lire dans les journaux, l'an dernier, aux approches de la Saint-Sylvestre :

« L'année 1889 forme un nombre premier, c'est-à-dire qui n'est divisible par *aucun* autre nombre, ni par 2, ni par 3, ni par 4, ni par 5, etc., etc.

« Ces millésimes-là sont rarissimes; cependant le même fait s'est produit en 1789. »

Cette année, les friands de curiosités de l'espèce ont trouvé de quoi se délecter plus copieusement encore :

« Aucune des personnes vivantes aujourd'hui ne pourra plus éviter, pour dater sa correspondance ou tout autre document, de se servir du chiffre 9.

« Ce chiffre qui se trouve, en effet, à la fin du nombre 1889, prendra, l'année prochaine, pour dix ans, la troisième place dans le millésime et, à la fin du siècle, il prendra la deuxième, pour une période de cent ans. »

Il est telle situation dont si chétive et accoutumière que soit l'humaine nature, nous ne saurions accepter, semble-t-il, la bénévole habitude.

Ne pouvoir éviter, par exemple, pour dater sa correspondance ou tout autre document (les textes sont cruellement précis) de se servir du chiffre 9 — qu'il occupe dans le millésime la troisième ou la deuxième place, voilà, pour certains, de l'obsession dans ce qu'elle a de plus séculairement affolant.

Si les aberrés, les pessimistes, les névrosés, les poètes consentent à survivre désormais (l'instinct de la conservation est si bizarre!), au moins ne dateront-ils plus, j'imagine, ni correspondance, ni documents, ni même autobiographie.

Les futurs porte-lyres épris de raconter à la postérité où et comment ils émergèrent à l'existence, laisseront, dans les plis des strophes, le millésime de leur nativité.

Ils se raccrocheront plutôt à un événement historique, s'il en reste. L'exemple est glorieux et remonte à Ponsard :

> ... Dieu me prêta la vie,
> L'an que François premier fut pris devant Pavie.

Et s'il n'y a plus d'événements historiques — je le souhaite! — en la douloureuse centenale du 9 triomphant, d'aucuns, peut-être, criminelle réminiscence des feuilles d'automne, écriront ainsi :

> Le siècle avait deux ans — neuf remplaçait le huit.

Mieux avisés seraient-ils d'imiter Monselet, qui négligeait déjà les dates dans son autobiographie :

> La voici : la ville de Nantes,
> A qui je n'en saurais vouloir,
> M'a vu naître sans s'émouvoir
> De mes facultés étonnantes.

Quoi qu'il advienne, déjà le chiffre 9 prend position pour un terme de dix ans, à la troisième place du millésime, et vous verrez que cette *curiosité mathématique*, à son début, n'introduira aucune perturbation dans les inéluctables formalités du premier jour de l'an.

C'est pour 1900 qu'il faut tout craindre, ou espérer.

Présentement, souhaits, visites, salutations, étrennes, cartons s'échangeront à l'instar de jadis.

Ça sera la fête banale légendaire.

Les vieux clichés tireront le canon.

A travers rues, les gens aux haleines congelées en gothiques banderoles dans lesquelles on croit lire : *Bonne année*, iront, les yeux levés sur les portes, mettant ci et là un jeton de bristol, comme s'ils jouaient vaguement au loto avec les numéros des maisons.....

Après, dans les salons, très provisoirement assis sur des coins de chaise, ils tiendront en équilibre, dans un énigmatique sourire, la pyramide des compliments surannés et suintant cette amabilité qui, dit Barbey, devrait être classée parmi les Beaux-Arts avec lesquels elle a une si grande analogie.

Il est, en effet, curieux d'observer comme toutes ces corvées s'accomplissent dans la résignation d'un insurmontable ennui, et font songer à quelque soirée maussade, quand l'amphytrion vient dire : « Messieurs, je vous invite, *très sérieusement*, à être gais ».

Si encore les poètes s'en mêlaient.....

> Je souhaite bon jour, bon an
> A monsieur Chose, à Mustenflûte,
> Au tambour qui fait rataplan,
> Au poète que rien ne rebute,
> . . . .
> Bref, à tous les autres aussi!

Ce dernier alexandrin dispensait vraisemblablement Banville des visites et salamalecs de circonstance.

Le procédé est simple, moins toutefois que celui usité par Arvers, l'auteur du « sonnet légendaire », qui le 1er janvier, écrivait sur sa porte, à la craie :

> Et à vous pareillement.

— Bonne année!

— Pareillement!

N'est-ce pas pour l'échange de ces trois mots que les villes sont en rumeur, Chose et Mustenflûte avec leurs têtes du Dimanche, et les bureaux de poste encombrés aux entours du 1er janvier?

Le progrès sera de les enfouir, ces vocables, dans des phonographes gais, qu'on enverra de porte en porte avec sa photographie. Telle invention primerait incontinent celle du rasoir automatique supprimant la conversation des coiffeurs.

Des philanthropes distingués se sont demandé si, en dehors des voyages ou de l'emploi du chloroforme, il existe des procédés efficaces pour combattre le jour de l'an.

A quoi bon?

Ils n'empêcheront pas les cœurs contemporains de prendre flamme à la première page du calendrier, avec cet éclectisme qui singularise les allumettes suédoises.

Les étalages exhiberont, quand même, leurs « articles d'étrennes ». Les journaux s'obstineront à faire le bilan de l'année révolue, et des pronostics pour celle qui suit. L'on trouvera chez tous les éditeurs de musique : *Salut à* 1890! marche ou polka dédiée par Toupignol à une Altesse Royale.

Notez que même les voyages préconisés par les philanthropes distingués ne constituent qu'un remède fallacieux, une « cure » sans profit, fût-elle chez les Malgaches ou dans la Nouvelle-Calédonie.

Là aussi apparaît — en costume national, sans doute, mais toujours reconnaissable — le spectre de l'Etrenne.

Au Nippon, raconte Loti dans ses *Japoneries d'automne*, la croyance populaire est que la nuit du nouvel an, il suffit de crier dans un endroit isolé : « Gambari nindo oto-to-ghiçou » pour voir aussitôt apparaître une main velue dans les ténèbres.

J'ignore le sens de ces paroles, empruntées, ce semble, au répertoire du rossignol : « Touli pî iou... », mais, à part l'heure et l'endroit où on les prononce, et le duvet peut-être exagéré de la main (paume en l'air, n'est-ce pas?), le récit pourrait être daté de chez nous aussi bien que de Kioto, sans avoir même l'air d'une légende.

Serait-ce donc bien la peine de s'expatrier?

Non!

Alors il restera comme suprême antidote le chloroforme?

Oui!

Aux lecteurs de *l'Art moderne* qui n'en auraient pas sous la main, je me permets d'offrir, à tout hasard, cet article... d'étrennes.

EMILIO.

PUBLICATIONS HACHETTE

La librairie Hachette nous amorce, pour nos prochaines étrennes, par un plat d'artiste saveur, — la *Rolla* d'Edmond About restituée dans les colorations grasses, sans lourdeur, des caractères Didot, — en un format suffisant à mettre en relief les mérites de la plus souple et de la plus coloriste illustration.

On a pu voir à l'Exposition universelle l'éclatante renaissance de la gravure sur bois. La vénérable xylographie, rajeunie de savants artifices, compte actuellement des maîtres-taillistes qui relèguent loin les précaires industriels antérieurs, déchus à des procédés rudimentairement mécaniques. C'est à ces fins artistes que les éditeurs ont déféré la transcription des délicates aquarelles de M. de Myrbach; car, il s'agit ici d'un art de nuances et de colorations à peine appuyées, que seuls les plus subtils burins pouvaient s'assimiler.

Certes, MM. Baude, Florian, Bellanger, Barbant, Raffe et Rousseau y ont réussi. C'est merveille de les voir, en égratignant les blancs et noirs, rivaliser avec les lumières et les moëllosités où l'artiste a mis partout sa spirituelle virtuosité.

Mais, pour se complaire à de mémorables typographies, la maison Hachette n'oublie pas le rang qu'elle occupe dans le si moderne domaine des publications de récréation et d'éducation. C'est, comme les autres années, toute une floraison d'aimables livres écrits pour la jeunesse par d'avisés conteurs s'entendant à relever leurs récits d'une pointe d'indulgente philosophie et d'émotion tempérée.

La note en est bien résumée dans l'*Oncle d'Amérique* de Mme Colomb. La légende du fabuleux héritage en une traite sur la banque de France y fait place à une histoire de demi-réalité avenante, — cette histoire d'une bonne dame qui, toujours aux aguets du million que doit lui léguer certain grand'oncle parti pour Chicago, voit un jour lui incomber une grande jeune fille vêtue de noir, sa cousine. L'oncle, ruiné, n'a trouvé qu'à lui léguer cette suprême affection. Une élémentaire psychologie (à chaque auteur son public) nous initie aux sentiments de l'héritière qui, d'abord mal résignée, finit cependant par reconnaître que le vieil oncle ne l'a pas si mal partagée en lui octroyant, en guise de fortune, les bonnes affections partagées. — Dans *Cœur muet* de Mme Fleuriot (ah! les malvacies et les bergamotes de la bonne dame!) un peu d'innocent roman ne gâte pas l'aventure d'une fillette cueillie emmi la route par le taciturne et sauvage Bénet. A la longue, cette âme farouche se sensibilise; une graine de tendresse fructifie en la friche inculte; le cœur muet se met à parler. — Dans les mêmes gammes toujours, à renseigner un joli conte de Mme de Manteuil, l'*Epave mystérieuse*, — l'histoire d'un naufrage, mais surtout de l'aimable marine pour qui ce naufrage devient l'origine d'une suite d'intéressantes fortunes couronnées, d'ailleurs, par le plus heureux hymen, et l'histoire aussi d'héroïques campagnes au Brésil, au Cap-Horn, dans le Pacifique et les Antilles, — afin que germent de ces lectures de jeunes marins et de fervents patriotes. — Puis, encore, d'une anonyme qui se prouva dans la *Neuvaine de Collette*, c'est *Tout droit*, une devise qui adroitement devient le thème d'un honnête livre où les enseignements moraux, comme on dit, ne manquent pas.

Mais peut-être la première place en ce lot de conteurs, revient-elle à celui qui écrivit tant d'anecdotes pour les petits et dont le *Commis de M. Bouvet* fut la dernière, — J. Girardin. « Il était si bon, énonce une notice en tête de l'ouvrage, qu'il ne s'imaginait pas qu'on pût être moins bon que lui; ses personnages sont des héros du prix Monthyon; il n'est pas jusqu'aux criminels que les « nécessités de la vraisemblance » l'obligeaient, parfois, mais rarement, à mettre en scène qui n'aient, eux aussi, leurs moments de bonté ». Voilà qui suffit à renseigner sur la valeur d'illusion du *Commis de M. Bouvet*.

M. Girardin (ses petits lecteurs s'en souviennent) fut un des plus assidus collaborateurs du *Journal de la jeunesse* dont la librairie Hachette met en vente les deux derniers volumes (dix-septième année, 2 tomes in-8°, illustrés de 500 gr. sur bois). Une large part y a été réservée à l'Exposition universelle; elle défile tout entière dans les innombrables vignettes qui, à travers les deux semestres, en perpétuent les installations, les industries et le décor. On y trouvera aussi les habituelles historiettes signées des meilleurs conteurs de la maison et les notices scientifiques qui donnent une si particulière valeur de récréation utile à cette véritable bibliothèque de la jeunesse.

Signalons encore l'apparition des deux derniers volumes (1889) de la collection des voyages publiée par MM. Charton et Templier sous ce titre célèbre : le *Tour du monde*. Ce sont : MM. Hocquard (*Trente mois au Tonkin*), le capitaine Brosselard (*Voyage dans la Sénégambie et la Guyane portugaise*), Del Monte (*En Allemagne, une ville du temps jadis*), Carl Lumboltz (*Chez les Cannibales, voyages dans le Nord-Est de l'Australie*), Ch. de Mauprix (*Six mois au Choa*), Thouar (*Voyage dans le Chaco Boréal*), Ernest Chantre (*De Beyrouth à Tiflis*), le colonel Gullielmi (*Deux campagnes au Soudan français*), qui en stimulent cette fois l'intérêt. Est-il nécessaire d'insister sur l'illustration de ces pittoresques et émouvants récits? On sait qu'elle est confiée aux plus souples crayons et que souvent l'explorateur lui-même en prit sur nature les éléments.

Premier Concert du Conservatoire

Les fragments principaux de la messe solennelle en *si mineur* de Jean-Sébastien Bach ont, avec le Concerto pour deux violons, un choral varié pour orgue, et l'ouverture de *Thésée* de Haendel, composé le programme de cette première matinée. Malgré la longueur et l'austérité du concert, il n'est guère d'auditeur, croyons-nous, qui n'ait ressenti la profonde, l'inoubliable impression que provoque la musique du vieux maître. A tels moments — durant l'exécution du choral, si recueilli et si triste, ou au cours de la deuxième partie du Concerto, on se sentait vraiment « hors du siècle », en intime communion avec la pensée qui planait sur les registres de l'orgue, dans l'âme des violons.

Les solistes se sont surpassés : MM. Eugène Ysaye et Colyns, Mailly, Guidé et Rühlmann ont joué avec le scrupuleux respect et la pénétration qui donnent à chaque phrase, à chaque note sa valeur et son accent.

Les parties vocales se sont nécessairement ressenties des ravages de l'épidémie à la mode. A part Mme Cornélis-Servais, toujours vaillante et bien en voix, les chanteurs ont été faibles. Il a fallu réclamer pour Mlle Domenech, dont le contralto devait faire merveille, une indulgence que le public a généreusement étendue aux chanteurs masculins, MM. Vandergoten et Warmbrodt. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents de précision, de couleur, d'ensemble. On sentait que chacun avait à cœur de rendre l'exécution irréprochable et donnait tout ce qu'il pouvait.

Pour finir, M. Gevaert a donné au public une petite leçon en arrêtant net l'exécution du dernier morceau, interrompu par le tapage des banquettes.

« Je recommencerai quand les personnes qui veulent sortir avant la fin du concert auront quitté la salle. » Vlan! c'était cinglant comme un coup de fouet, et pas volé. Il n'y a pas de mal qu'on rappelle de temps en temps le public au respect des œuvres d'art.

A LA MONNAIE

La direction de l'opéra accumule les représentations « sensationnelles ». Après avoir présenté M. Duc dans *Robert-le-Diable*, elle le produit en même temps que Mme Caron dans *la Juive*, et leurs noms fraternisent sur l'affiche.

Mais ce qui parait être, jusqu'ici, la meilleure inspiration des directeurs, c'est la reprise de *Manon*, qui a inopinément ramené dans la salle de la Monnaie les auditeurs qu'*Esclarmonde* en avait exilés. La foule a de ces caprices. Le Massenet d'*Esclarmonde* ne prend pas, décidément, sur le public bruxellois. Le Massenet de *Manon*, bien qu'un peu défraîchi, lui plaît infiniment. Ç'a été, cette reprise, un succès véritable, un succès de « première », auquel Mlle Samé, qui a repris le rôle si joliment chanté jadis par Mme Vaillant-Couturier, peut se vanter d'avoir contribué pour une large part. On l'a trouvée charmante, la nouvelle Manon, et son jeu animé, spirituel, intelligent a donné au rôle une allure piquante fort agréable. Mme Vaillant chantait le rôle. Mlle Samé le joue. Ce qui fait qu'on pense moins à Massenet qu'à l'abbé Prévost. Est-ce peut-être là le secret de ce succès inespéré?

LE MIKADO

Il y a eu, croyons-nous, un malentendu entre ce souverain facétieux et les habitués de nos « premières ». De ce que la pièce a été jouée quinze cents fois à Londres (quinze cents fois, oui, Monsieur!), de ce qu'elle a ensuite, en Allemagne et en Russie, réjoui les populations d'une soixantaine de villes, on a conclu qu'elle devait être superlativement attachante, exceptionnellement spirituelle, miraculeusement musicale. On avait oublié, sans doute, que l'humour britannique est toujours un peu gros, et que la musique anglaise est généralement assez mince. Il y a eu une déception, malgré le titre : *opéra burlesque*, destiné à prévenir les spectateurs. Et l'influence des grippes régnantes (fort bien portées depuis qu'elles ont adopté une qualification à désinence exotique) a malheureusement contribué — car, elles n'avaient pas épargné quelques-uns des interprètes — à augmenter la désillusion.

Le jugement un peu sévère porté sur le *Mikado* — en faveur duquel un revirement des plus favorables se produit — paraît injuste quand on se rend compte du caractère de l'œuvre, qui n'a jamais eu d'autre prétention que d'être un prétexte à jolis costumes, à jolis décors, à jolis ballets. Et sous ce rapport, rien de plus coquet, de plus frais, de plus artistique que les deux tableaux mis en scène par M. Silvestre avec un goût extraordinaire et une rare entente de la figuration. Le *Mikado* tient de la pantomime, du vaudeville, de l'opérette. C'est, dans le chatoiement du décor, un épanouissement d'ombrelles japonaises, une soudaine palpitation d'éventails, un joyeux froissement de soieries brodées d'or. Parmi les cortèges, les groupes, les tableaux plastiques, des chansons, des couplets, des duos, des trios, de petits chœurs. Et par dessus tout, la fantaisie des artistes agrémentant chaque soir de béquets inédits la trame comiquement funèbre du livret.

Rien de plus dans cette fantaisie essentiellement anglaise, qui, la pauvre! avait, on ne sait par quel prestige, fourni à la presse parisienne l'occasion d'agiter avec bruit des drapeaux tricolores. Et rien de moins que la pièce la plus agréablement montée de toutes celles qui, depuis nombre d'années, ont pris rang sur nos théâtres de genre.

Quant aux interprètes, ils ont alertement et consciencieusement rempli leur rôle. Mlle Decroza est charmante dans le rôle principal, qu'elle chante, mime et joue avec une grâce exquise. MM. Debeer, Guffroy, Bannel, Froment, Mlles Cammaert et Hinzelin complètent l'ensemble avec une fantaisie joyeuse.

MONTE-CRISTO

Ah! ouiche, la littérature!... C'est pas ça qui fait recette! Et sur cette pensée directoriale et philosophique, M. Bahier persiste à offrir l'hospitalité, exclusivement, aux faiseurs de « machines », drames, mélodrames et autres choses sombres. A défaut du *Juif-Errant*, capté par le théâtre Molière, dénué des *Deux Orphelines* qui sont allées larmoyer chez M. Duray, il a tapé sur *Monte-Cristo*, et l'affaire paraît lui réussir. On pleure abondamment au théâtre des Galeries. On se mouche copieusement. Edmond Dantès est redevenu la coqueluche des modistes et des fabricantes de corsets qui assiègent le contrôle, la journée finie et « les volets mis. » Et la pièce, fort bien jouée par une troupe de premier rang dans laquelle on compte MM. Garnier, Bahier, Darmand, Crommelynck, etc., paraît devoir occuper de longs soirs, en attendant *la Policière*, l'opinion publique des environs du Passage St-Hubert.

Le Parc a représenté une pièce nouvelle et russe, *L'Officier bleu*, de Mme Ary Ecilaw, en insinuant toute espèce de sous-entendus sur la personnalité de l'auteur. De cette pièce nous parlerons la semaine — ou plutôt l'année — prochaine.

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste des artistes — invités et vingtistes — qui participeront, le mois prochain, au Salon des *XX*. *Peintres :* Mlle A. Boch, MM. E. Boch, P. Cézanne, H. De Groux, A. Dubois-Pillet, J. Ensor, W. Finch, J.-L. Forain, L. Hayet, F. Khnopff, G. Lemmen, X. Mellery, R. Picard, L. Pissarro, O. Redon, D. de Regoyos, A. Renoir, F. Rops, Segantini, P. Signac, A. Sisley, Ch. Storm de s' Gravesande, H. de Toulouse-Lautrec, G.-W. Thornley, J. Toorop, H. Vande Velde, V. van Gogh, Th. Van Rysselberghe, G. Van Strydonck, G. Vogels. *Sculpteurs :* MM. G. Charlier, A. Charpentier, P. Dubois, G. Minne, A. Rodin, O. Roty.

Aux auditions musicales, consacrées aux jeunes écoles belge, française et russe, prendront part : le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob), Mmes de Zarembska et Cornélis-Servais, MM. Vincent d'Indy, Théophile Ysaye, De Greef, G. Kéfer, G. Guidé, etc., et les élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire.

On annonce, enfin, une conférence littéraire par M. Stéphane Mallarmé.

M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, nous télégraphie qu'indépendamment des trois spectacles qu'il se propose de donner le mois prochain à Bruxelles, et dont nous avons publié la composition, il jouera le *Pater*, le nouveau drame de François Coppée, dont l'interdiction à la Comédie-Française vient de faire à Paris le tapage dont les journaux nous ont apporté l'écho. Les représentations du *Pater* auront lieu, comme celles du *Père Lebonnard*, de *Madeleine*, de *Rolande*, etc., au théâtre du Parc. Rappelons que c'est le 18 janvier que commencera cette intéressante série de spectacles.

On nous écrit d'Angers que le concert donné dimanche dernier par l'*Association artistique* de cette ville a obtenu un très grand succès. Les auditeurs ont particulièrement fêté le violoncelliste Hollman, dont la *Suite caractéristique* a été chaleureusement applaudie. M. Vincent d'Indy, dont plusieurs œuvres importantes figuraient au programme, a été, de même, l'objet de manifestations enthousiastes. L'orchestre a notamment exécuté avec beaucoup de précision *Sauge fleurie*, l'adorable poème symphonique inspiré à l'auteur de *la Cloche* par un conte de Robert de Bonnières.

Le *Journal de Mons* rend compte en termes élogieux du concert donné en cette ville par le Conservatoire de musique à l'occasion de la distribution des prix. On y a entendu notamment l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, fort bien interprétée par l'orchestre de M. Van den Eeden, divers soli exécutés par les lauréats et la *Marche triomphale* de M. Hinnens, prix d'excellence du concours de fugue en 1881.

L'Exposition des *Artistes indépendants* aura lieu au mois de mars, aux Champs-Élysées (Pavillon de la ville de Paris).

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA NEUVIÈME ANNÉE (1889) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.